

WSTĘP

Żaba zmienia się w księcia, książkę w kruka, piękna kobieta w staruchę, królewna w ogrzycę, łachmany w suknię balową, dynia w karocę, a książka w portal wiodący do czarodziejskiej krainy. Takie rzeczy mogą się dziać tylko w baśni. Przeobrażenie to jedna z jej najbardziej charakterystycznych cech. Przemianom podlega zarówno forma bajki, zwanej także baśnią, jak i nadawane gatunkowi znaczenie (widziano w nim przejaw pierwotnych wierzeń, skrypt obrzędów, wyraz narodowego ducha, społecznych aspiracji, psychologicznych problemów jednostki lub też ponadindywidualnych archetypów czy wreszcie narzędzie pedagogiki¹).

Współczesne zróżnicowanie tekstów czyni w dyskursie naukowym co najmniej od pięćdziesięciu lat dyskusyjną separację pojęć bajki i baśni, choć w dydaktyce szkolnej pozostaje ona jasna i oczywista. Twórcy wykorzystują w tych samych tekstach elementy przynależące do obu gatunków, a tytułatura utworów bardziej niż genologicznymi wyznacznikami zdeterminowana jest odbiorcą (dziecięcym lub dorosłym), tonem utworu (ironicznym lub serio) albo czystą fantazją autora. Terminologicznej precyzji nie sprzyja także interdyscyplinarność badań nad bajkowością i baśniowością – stanowią one domenę zarówno folklorystów, jak i literaturoznawców. Jakkolwiek w językach obu dyscyplin funkcjonują wymienione pojęcia, ich zasięg całkowicie się nie pokrywa. Ze wszech miar pożądane przenikanie się refleksji literaturoznawczej i folklorystycznej nieuchronnie prowadzi do niejednoznaczności lub konieczności rozbudowy terminów za pomocą epitetów lub dodatkowych objaśnień. Terminologiczny zamęt pogłębia uzus, bajką potocznie nazywa się bowiem utwory dla dzieci w ogóle – bez względu na ukształtowanie świata przedstawionego, narracji, języka czy nawet medium. W tej sytuacji można

¹ Zob. J. Zipes, *Breaking the Magic Spell. Radical Theories of Folk and Fairy Tales*. Lexington, University Press of Kentucky 2002, s. 7–8; L. Dégh, *Grimm's Household Tales and its Place in the Household: The Social Relevance of a Controversial Classic*. W zb.: *Fairy Tales as Ways of Knowing. Essays on Märchen in Psychology, Society and Literature*. Red. M.M. Metzner, K. Mommsen. Bern, Peter Lang AG 1981, s. 34; B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*. Przeł. i przedmową opatrzyła D. Danek. Warszawa, PIW 1985, s. 41; A. Nikliborc [Głos w dyskusji]. W zb.: *Baśń i dziecko. Wstęp, wybór i oprac. H. Skrobiszewska*. Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1978, s. 246–247.

więc albo spróbować narzucić (tak zwykłym użytkownikom, jak i obu dyscyplinom) nowe definicje obu pojęć, a wraz z nimi spójną klasyfikację zjawisk bajkowych i pogranicznych – albo (przy sceptycyzmie wobec możliwości powodzenia takiego działania oraz onieśmieniu ogromem i zróżnicowaniem pola badawczego, które należałoby przeorganizować) pogodzić się z niejednoznacznością terminów. Zdecydowałam się przyjąć tę drugą strategię, posiłkując się prototypowym ujęciem gatunku. Termin bajka (jednoczłonowy) traktuję *sensu largo* jako określenie dla rodziny gatunków, w skład której wchodzi najróżniejsze bajki: ludowa, zwierzęca, magiczna, ezopowa, „bajeczka” itd., a także baśń literacka czy literackie adaptacje wątków folklorystycznych². Uważam, że takie podejście pozwala lepiej ująć współczesną, niejednorodną, przepełnioną intertekstualnością specyfikę zjawiska niż klarowne teoretyczne klasyfikacje.

Współcześnie baśni ulegają przeobrażeniu jeszcze głębszemu, bo nie tylko świadomemu, ale przede wszystkim służącemu reinterpretacji. Niektóre z tych transformacji weszły do repertuaru baśniowego (*Shrek!*), zmieniając bezpowrotnie jego kształt, inne, choć wielokrotnie powtarzane, wciąż pozostają alternatywą wobec centrum (silne baśniowe protagonistki *versus* księżniczki disnejowskie Ery Złotej, Srebrnej i Brązowej). Baśń jest przy tym szalenie ekstensywna i ekspansywna: Kopciuszek z telewizora zachęca do zakupu detergentów, Ciastek wzbudza poczucie winy w cukierni, Alicja przekonuje do niewiary w system opieki psychiatrycznej, niewinne jabłko świecące na obudowie laptopa niepokojąco łatwo zamieni się w to, które zgubiło Królową Śnieżkę, a Jaś i Małgosia rozgromią szajkę czarownic na ekranie kinowym – nie pozostaje nic innego, jak w rytm wschodniej muzyki oddać się w opiekę Dżinowi...³

Długowieczność bajki od początku refleksji nad nią nie budziła wątpliwości. Pierwsi badacze postrzegali ją jako zsekularyzowany mit, dopatrując się w niej śladów dawnych wierzeń i obrzędów. Współczesne studia nad bajkami, skupiające się na poszukiwaniu korzeni poszczególnych wątków, dowodzą, że te, które da się wyśledzić, choć nie są aż tak starodawne, sięgają głęboko w przeszłość – już to do antyku, już to łacińskiego średniowiecza⁴. Tę zdumiewającą trwałość bajka zawdzięcza swej zmienności. Jak zauważyli badacze folkloru – Roman Jakobson i Piotr Bogatyriew – tradycyjne fabuły istnieją jedynie potencjalnie, realizując się w konkretnych wykonaniach. Te zaś każdorazowo uzależnione są od opowiadacza,

² Więcej na temat rozstrzygnięć terminologicznych w podrozdziale *Między bajką a baśnią*.

³ Odwołuję się m.in. do kampanii reklamowych Cif, gry komputerowej American McGee's Alice (2000), skórek na laptopy firmy Apple, piosenki *Dżin Lao Che* z płyty *Dzieciom* (2015), filmu *Hansel i Gretel. Lowcy czarownic* (2013).

⁴ Zob. G. Anderson, *Fairy Tales in the Ancient World*. Londyn, Nowy Jork, Routledge 2003, s. 3–15; J. Ziolkowski, *Fairy Tales from Before Fairy Tales: The Medieval Latin Past of Wonderful Lies*. Ann Arbor, University of Michigan Press 2007, s. 4–6.

odbiorcy i sytuacji, w której przytaczana jest historia⁵. Dzięki temu bajka posiada cudowną niemal zdolność do transformacji oraz transmisji najróżniejszych znaczeń i wartości. Jak zauważyła Maria Krysztofiak, czyniło ją to obiektem szczególnego zainteresowania elit rządzących, które dążyły do implementowania za jej pośrednictwem w „świadomości indywidualnej dzieci rozpoznawalnych znaków i wartości religijnych, kulturowych i społecznych, które staną się potem podstawą światopoglądową całego pokolenia”⁶. Równocześnie jednak nie sposób przemilczeć tendencji do kanonizacji niektórych artystycznych aranżacji bajki – utwory Grimmów zyskały status oryginalnych i wyrażać mają germańskiego ducha, z drugiej zaś strony Disney Studio niemal zawłaszczyło najpopularniejsze wątki, traktując je jak swoją własność intelektualną. Donald Haase uważa współczesne subwersywne renarracje tradycyjnych bajek za próbę rekonkwisty baśni spod władzy dyskursu nacjonalistycznego oraz komercyjnego monopolu – przywrócenia jej wielokształtności i wieloznaczności⁷. Inaczej nieco postrzega baśniowy renesans Jack Zipes, dla którego najnowsze przekształcenia baśni bezpośrednio wyrastają z jej natury. Formę tę amerykański badacz uważa bowiem za mem, który wyraża alternatywne praktyki społeczne:

Baśń, jako memetyczny gatunek, który zachowuje w pamięci swoje oralne korzenie, stworzyła określone wzorce działania, angażujące inne media, takie jak druk, elektronika, rysunek, fotografia, filmy i cyfrowe technologie, by stworzyć światy alternatywne i zbudować dystans wobec naszej rzeczywistości, co umożliwia nam poznanie jej tak dobrze, jak nas samych⁸.

Niezależnie jednak od tego, czy subwersywność stanowi nowy, czy stały element baśni, trzeba zgodzić się z Mariną Warner, która stwierdziła, że „Baśnie to opowieści, które starają się dotrzeć do prawdy i dać nam wgląd w większe sprawy – oto przyczyna leżąca u źródeł ich rosnącej popularności w piśmiennictwie, sztuce, kinie, tańcu, piosence”⁹. I choć współcześnie prawda, o której pisze badaczka, ma

⁵ Zob. R. Jakobson, P. Bogatyriew, *Folklor jako swoista forma twórczości*. Przeł. F. Wayda. W: P. Bogatyriew, *Semiotyka kultury ludowej*. Wstęp, wybór, oprac. M.R. Mayenowa. Warszawa, PIW 1971, s. 306–312.

⁶ M. Krysztofiak, *Przekład literacki a translatoologia*. Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM 1999, s. 148.

⁷ Zob. D. Haase, *Yours, Mine, or Ours? Perrault, the Brothers Grimm, and the Ownership of Fairy Tales*. W zb.: *The Classic Fairy Tales*. Red. M. Tatar. Nowy Jork, Londyn, W.W. Norton & Company 1999, s. 360–362.

⁸ J. Zipes, *The Irresistible Fairy Tale. The Cultural and Social History of a Genre*. Princeton, Princeton University Press 2012, s. 22.

⁹ M. Warner, *Once Upon a Time. A Short History of Fairy Tale*. Oksford, Oxford University Press 2014, s. 178.

wymiar nie eschatologiczny, jak chciał J.R.R. Tolkien¹⁰, lecz społeczny i kulturowy, wciąż zdecydowanie wykracza poza fabułę.

Ryszard Waksmund już w latach 70. XX wieku zauważył, że „współczesność dokonuje kradzieży baśni”¹¹. Cztery dekady, które niemal minęły od tej diagnozy, jedynie utwierdzają w przekonaniu o jej słuszności – bajka wyziera niemal z każdego zakamarka kultury: reklamy, serialu, filmu aktorskiego i animowanego, fotografii modowej i artystycznej, gry komputerowej i towarzyskiej, wreszcie – literatury, zarówno tej bardziej, jak i mniej popularnej. Obecność baśni w zróżnicowanej rzeczywistości kulturowej i społecznej Waksmund opisywał za pomocą stworzonego przez siebie pojęcia bajkosfery, które definiował jako „całokształt zjawisk i wytworów kulturowych o charakterze semiotycznym, u podstawy których leży fabuła baśniowa jako pewien typ zjawiska”¹². Elementy „języka” bajki wciąż są żywe we współczesnej kulturze, choć niekoniecznie używa się ich zgodnie z zasadami przypisanej im gramatyki¹³: motywy, ujęcia narracyjne, elementy świata przedstawionego pojawiają się w tekstach jako detale dzięki mitycznemu (w znaczeniu Barthesowskim) charakterowi bajki, odsyłając do całych kompleksów znaczeń¹⁴. „»[H]istoria wyparowuje«, zostaje tylko forma, i to ułatwia symbiozę poszczególnych znaków tego języka z aktualną treścią, z nowym pojęciem”¹⁵, pisał Waksmund. Znaleźnię elementów tak pojmowanej bajkosfery we współczesnej literaturze nie nastręcza trudności. Dobrym, bo zakorzenionym w tytule, tego przykładem jest powieść Joanny Bator *Piaskowa góra* (2009), w której szklaną górę uczyniono znakiem arkadii dzieci PRL-u – symbolizuje ona marzenia o kolorowym życiu (kontrastującym z szarzyzną blokowiska), odległych podróżach (choć tylko ta do babci na wieś była prawdopodobna) oraz dostatku graniczącym z bogactwem, który wyrówna przepaści społeczne, widoczne choćby w szkole:

Wkrótce błyskiem jest wszystko, aż po niebo piętrzą się szklane góry. To lodowe diamenty, rubiny jak wyszana landrynka, topazy z ruskich pierścionków w kolorze lemoniady w woreczkach. [...] Ścieżki wykładane brylantami prowadzą wprost do pałaców, w jakich mieszkać by mogła sama ciotka Wielkopańska ze swoimi kuframi pełnymi balowych sukien. Rubinowe schody wspinają się, topazowe zbiegają w dół. Dimitri buduje maszynę, za pomocą której polecą na Księżyc [...] Dominika mówi, że księżniczki nie latają samolotami, mają prawdziwe rakiety kosmiczne [...] Szukają skarbów.

¹⁰ Zob. J.R.R. Tolkien, *O baśniach*. W: *Drzewo i liść oraz Mythopoeia*. Wstęp Ch. Tolkien. Przeł. J. Kokot, M. Obarski, K. Sokołowski. Poznań, Wydawnictwo Zysk i S-ka 1994, s. 70–74.

¹¹ R. Waksmund, *Bajkosfera, czyli o życiu semiotycznym fabuł baśniowych. Rekonesans badawczy*. „Litteraria” 1978, seria A, nr 191, s. 118–119.

¹² Tamże, s. 119.

¹³ Tamże, s. 102.

¹⁴ Tamże, s. 118.

¹⁵ Tamże.

Dominika ma we włosach diadem, jest księżniczką ze szklanej góry, na którą wdrapuje się dwunastu braci, ma zębki jak perełki, pierścioneł na każdym palcu i kolczyki. Teraz nawet Jagienka Pasiak chciałaby z nią siedzieć w jednej ławce. Oglądają pod światło bryły szkła i najpiękniejsze pakują do płóciennych chlebaków, za każdym razem znajdując coś wyjątkowego i jeszcze dużo zostaje na następny raz¹⁶.

Szklana góra u Bator jest więc dosłownie przestrzenią dziecięcych zabaw, ale jest także alegorią aspiracji, które w czasach PRL-u bynajmniej dziecięce nie były. Motyw ten ma również wymiar psychologiczny. Hałda odpadów huty szkła – w *Piaskowej górze* baśniowy motyw posiada realistyczną motywację¹⁷ – jest przestrzenią ekskluzywną, podobnie jak w bajce dostępną niewielu: to magiczne miejsce outsiderów, marzycieli, ale także przestrzeń intymna, w której Dimitri i Dominika są u siebie razem, tylko we dwójkę. Ogromnego znaczenia emocjonalnego tego wyobrazonego azylu i jego psychologicznej niezbędności dowodzi bogactwo nieprzebranych skarbów, po które dzieci wracają każdego dnia. Szklana góra jest bajkowa tylko dla dziecięcej bohaterki, wraz z upływem lat magia znika: wzniesienie maleje, a szkło zamienia się w zwykłe śmieci¹⁸. Można oczywiście po freudowsku dopatrywać się w tej metamorfozie, przede wszystkim percepcyjnej i interpretacyjnej, zwycięstwa zasady rzeczywistości, które przychodzi wraz z dojrzewaniem. A może istotnym czynnikiem przemiany wcale nie jest wiek, lecz towarzystwo? Może szklana góra ma urok tylko wtedy, gdy jest odwiedzana we dwoje?

Zapomnieć o sobie nie daje jednak drugie wzniesienie dominujące w powieści Bator. Zwykła, bo „piaskowa”, góra, nowa dzielnica mieszkaniowa w Wałbrzychu o blokowej zabudowie, w gruncie rzeczy bliższa jest jednak funkcji, którą w bajkach pełniła góra szklana. Przecież stawienie jej czoła, czy to w formie biernej, jeśli przyjąć perspektywę uwięzionej księżniczki (w wątkach ATU 530 B¹⁹), czy czynnej, jak wygląda to z perspektywy śmiałków próbujących wspiąć się po śliskich zboczach (w wątkach ATU 530, 530A), określa tożsamość wątku. W paradoksalny, choć zakorzeniony w Proppowskiej refleksji, sposób dopiero porzucenie bajkowej estetyki błyskotek pozwala dostrzec znaczenie tego wątku i strukturę rzeczywistości. Szarzyzna blokowiska z tej perspektywy okazuje się nie tyle mankamentem

¹⁶ J. Bator, *Piaskowa góra*. Warszawa, Wydawnictwo W.A.B. 2013, s. 165–166.

¹⁷ Sfunkcjonalizowanie tego motywu u Bator koresponduje więc z Proppowskimi wnioskami na temat ewolucji bajki, przywołanymi przez Waksmund, według którego po ujęciach fantastycznych pojawiają się racjonalistyczne. Zob. R. Waksmund, *Bajkosfera*, dz. cyt., s. 106.

¹⁸ Tamże, s. 232: „Tamtej samotnej jesieni poszła nad jezioro i wspięła się na hałdę, ale bez Dimitriego na szczycie nie było nic, pusty wagonik kołysał się, skrzypiąc, nagromadzone szklane skarby pokrył kurz i stały się niekształtnymi bryłkami szkła”.

¹⁹ Klasyfikacja wątków ludowych Aarnego, do której się odwołuję, została już trzykrotnie zmodernizowana pod wpływem zmieniającego się stanu badań: w latach 20. i 60. XX wieku przez Stitha Thompsona, a w 2004 roku przez Hansa-Jörga Uthera. Obecnie oznacza się ją więc skrótem ATU.

estetycznym, ile doniosłym problemem egzystencjalnym, którego rozpoznanie możliwe jest dzięki grze baśniowymi skojarzeniami. Wałbrzyska szklana góra to miraż, Piaskowa Góra – rzeczywistość, która jednak w dziwny sposób przypomina bajkę. Zignorowanie tego podobieństwa oznacza pogrzebanie szans na przezwyciężenie stagnacji. Do prawdziwego świata, świata o wielu barwach i odcieniach, najpierw wyrывa się Dimitri, później, już jako osoba dorosła – Dominika. I dopiero to drugie życie, po ucieczce z Piaskowej Góry, pełne jest nieprawdopodobnych, iście baśniowych zdarzeń, które z perspektywy wałbrzyskiego osiedla wydają się dziwaczne lub niemożliwe.

Piaskowa góra, wykorzystująca tylko jeden element bajkosfery, dobitnie dowodzi nie tylko nośności i zarazem plastyczności motywów bajkowych, ale także pozwala zauważyć, że literatura adresowana do dorosłych, odwołując się do baśniowości, stwarza równocześnie wobec niej dystans. Baśń, początkowo przenikająca rzeczywistość, nim do niej powróci, musi zostać odrzucona. Czyżby z lęku przed naiwnością gatunku lub oskarżeniami o infantylizm bohatera/autorki? A może dystans ten ma być znakiem twórczej zdrady, której współczesna literatura chciałaby dokonać względem bajki?

Pojęcie bajkosfery nie wystarcza jednak, by opisać obecność baśni w najnowszej literaturze. Współcześni autorzy nie ograniczają bowiem procesu dekontekstualizacji i rekontekstualizacji do wyrwania z baśni elementów świata przedstawionego. W równym stopniu przedmiotem przedstawienia, refleksji i reinterpretacji w najnowszych powieściach są wielkie figury semantyczne, specyficznie ukształtowane w baśni czas, przestrzeń, narracja, ale także styl.

Najbardziej oczywistym przejawem rozprzestrzenienia się baśni w literaturze są jednak rozpoznawalne bez specjalnego przygotowania metodologicznego reinterpretacje poszczególnych, zazwyczaj najbardziej znanych wątków folklorystycznych. Twórczość Angeli Carter, Donalda Barthelmego, Güntera Grassa czy Roberta Coovera uchodzi współcześnie za swoistą klasykę w tym zakresie. W polskiej literaturze przedmiotu ten aspekt baśniowości pozostaje jednak bardzo słabo zbadany: o ile interpretacje takich praktyk w literaturze *fantasy* są stosunkowo popularne (szczególnie zainteresowanie budzą opowiadania Andrzeja Sapkowskiego), o tyle pozostały obszar jest niemal niezbadany: studia o jednostkowych zjawiskach literackich są rozproszone w tomach zbiorowych lub włączone w zakres innej, szerszej problematyki²⁰. Taki stan rzeczy z pewnością nie przyczynia się do teoretycznego i historycznoliterackiego rozpoznania zjawiska w jego polskiej

²⁰ Na szczególną uwagę zasługują tu prace Weroniki Kosteckiej (*Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry z tradycją literacką*. Warszawa, Wydawnictwo SBP 2014) oraz Kamili Kowalskiej (*Baśń w zwierciadle popkultury. Renarracje baśni ze zbioru Kinder- und Hausmärchen Wilhelma i Jakuba Grimmów w przestrzeni kultury popularnej*. Wrocław, Stowarzyszenie Badaczy Popkultury i Edukacji Popkulturowej „Trickster”, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 2016).

specyfice. Do tej pory odosobniona pozostaje praca Jolanty Ługowskiej z lat 80., podejmująca problematykę transpozycji wątków ludowych do literatury. Autorka, opisując techniki adaptacji (czyli przekształcenia o charakterze lingwistycznym, narracyjnym, przekształcenia struktury opowiadania i konstrukcji fabuły) oraz transformacji (która obejmuje pozytywną i negatywną selekcję materiału ludowego oraz amplifikację)²¹, świadomie jednak ograniczyła się do literackich opracowań ludowych bajek magicznych, m.in. Marii Kędzierzyny, Hanny Januszewskiej, Jana Baranowicza. Wypracowana metodologia nie jest więc adekwatna do uchwycenia specyfiki wykorzystywania wątków baśniowych w twórczości niebaśniowej, w której ulegają one fragmentaryzacji, dekompozycji (np. u Mariusza Sieniewicza czy Anny Nasiłowskiej²²), ale także celowym, zdecydowanym przekształceniom fabularnym, aksjologicznym i stylistycznym, sprawiającym, że znane opowieści jawią się jak swoisty negatyw, np. u Agnieszki Suchowierskiej czy Beaty Kozak²³. By zilustrować to zjawisko, wystarczy przywołać jedną z bajkowych miniatur tej ostatniej, w której występują co prawda wszystkie niezbędne osoby, jednak rozwój wydarzeń, przypisane im znaczenia i wartości, a także samo ich zagęszczenie zdecydowanie odbiegają od wersji Grimmów czy Perraulta, nie wspominając już o znanych z polskiego folkloru wariantach.

Niniejsza książka zaczyna się więc w tym miejscu, w którym Waksmund i Ługowska zamknęli swoje dociekania: z jednej strony wykracza poza repozytorium świata przedstawionego (postaci, ich atrybuty, elementy scenografii), z drugiej – eksploruje przede wszystkim literaturę adresowaną do dorosłego odbiorcy (lub także do dorosłego odbiorcy) i wykraczającą poza konwencję baśni. Opis przeobrażeń baśni we współczesnej epice obejmuje trzy aspekty: przeobrażenia baśni jako gatunku, transformacje tradycyjnych wątków bajkowych i popularnych wątków baśniowych oraz metamorfozy baśniowych postaci, czemu odpowiadają trzy kolejne części: *Skradziony język baśni*, *Prze-pisywanie fabuł* oraz *Metamorfozy postaci*. Książka ta ma na celu pokazać także, jakie wyobrażenia (estetyczne, odbiorcze, aksjologiczne, ideologiczne) o baśni są obecne we współczesnej literaturze, czemu służy zakończenie. Poza obszarem moich zainteresowań znalazła się twórczość *fantasy*, która, choć wykorzystuje elementy baśni, przekształca je systemowo, tworząc własną konwencję gatunkową²⁴. Literaturę adresowaną do młod-

²¹ Zob. J. Ługowska, *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1981, s. 35–58.

²² M. Sieniewicz, *Miasto Szklanych Śloni*. Kraków, Wydawnictwo Znak 2010; A. Nasiłowska, *Królewna Śnieżka*. W: tejsze, *Czteroletnia filozofka*. Kraków, Wydawnictwo Literackie 2004.

²³ Zob. A. Suchowierska, *Czerwony Kapturek*. W: A. Suchowierska, W. Eichelberger, *Królewicz Śnieżek. Baśniowe stereotypy płci. Bajki na opak*. Warszawa, Wydawnictwo Czarna Owca 2012; [B. Kozak] Matka Bolka, *Bajki*. „Pełnym głosem” 1993, nr 1.

²⁴ Grażyna Lasoń-Kochańska wymieniła szereg podobieństw i różnic między bajką magiczną i *fantasy*. Przede wszystkim *fantasy* z baśni zaczerpnęła repertuar postaci i artefaktów. Odmienne

sze go odbiorcy, *stricte* baśniową, bajki magiczne oraz nieliterackie teksty kultury przywołuję jako konteksty interpretacyjne.

Baśń przeobraża się pod wpływem kontekstu estetycznego czy historycznoliterackiego, ale także społecznego, ideologicznego i pragmatycznego. Z tego też wynika ograniczenie pola badań do literatury powstałej po 1989 roku²⁵. Wówczas bowiem kontekst ten diametralnie się zmienił, a wraz z nim – funkcjonowanie baśni. Daje się to zauważyć na kilku polach. Przede wszystkim pojawiły się przekłady tekstów wcześniej niepublikowanych, w tym utworów, które nie były (lub nie są) adresowane do dzieci²⁶, nowe tłumaczenia klasyki baśni oraz twórczości Carter, Byatt, Win-

jednak je kształtuje – postaci są zindywidualizowane, obdarzone życiem wewnętrznym i zewnętrzną motywacją, często ambiwalentne. Inna jest także konstrukcja czasoprzestrzeni w tych gatunkach. O ile w baśni są one umowne i symboliczne, o tyle w *fantasy* nabierają własności fizycznych. Gatunki te różni też kompozycja i aksjologia. Formuły delimitacyjne budują dystans między narratorem oraz odbiorcą a światem przedstawionym w baśni, co jest obce *fantasy*. Dla tej pierwszej charakterystyczne jest pozytywne zakończenie, podczas gdy w drugiej jest ono równie prawdopodobne jak negatywne lub ambiwalentne. Świat wartości baśni jest natomiast czarno-biały, podczas gdy ten w *fantasy* – bardziej zniuansowany. Zob. teżej, *Magiczne zwierciadła baśni i fantasy*. Lasoń-Kochańska uważa także baśń za gatunek wyposażony w funkcję dydaktyczną, nieobecną według niej w *fantasy*. Teżej, *Magiczne zwierciadła baśni i fantasy*. „Fantastyka” 1990, nr 2, s. 56–58 oraz teżej, *Baśń a fantasy – podobieństwa i różnice*. „Fantastyka” 1984, nr 9, s. 51–52.

²⁵ Dodatkowym argumentem na rzecz badań tekstów najnowszych jest monografia Violetty Wróblewskiej, dotycząca baśni w XIX i XX wieku. Zob. teżej, *Przemiany gatunkowe polskiej baśni literackiej XIX i XX wieku*. Toruń, Wydawnictwo Adam Marszałek 2003.

²⁶ National Geographic, opublikowaną w Polsce w 2012 roku serię *Baśnie etniczne*, opatrzył dużym znakiem „18+” i takie ograniczenie znajduje uzasadnienie przede wszystkim w szczegółach obyczajowych publikowanych opowieści. Seria obejmuje 5 pozycji: *Baśnie afrykańskie*, *Baśnie afroafrykańskie*, *Baśnie japońskie*, *Baśnie latynoamerykańskie*, *Baśnie arabskie*. Z kolei szata graficzna i format serii *Baśnie świata* Wydawnictwa Media Rodzina skusić może młodszego odbiorcę, choć zawartość tomów zadowoli również dorosłych (seria obejmuje baśnie celtyckie, norweskie, japońskie, perskie, chińskie, arabskie, hinduskie, tybetańskie, polskie, węgierskie). Ukazał się też wybór baśni Basilego, charakter wyboru oraz szata graficzna jednoznacznie jednak wskazują, że adresatem tej publikacji jest dziecięcy odbiorca (G. Basile, *Najpiękniejsze baśnie*. Przeł. M. Żurowska. Polska Oficyna Wydawnicza BGW 1992), jak również XVII-wiecznych baśni francuskich – tym razem z naukowym opracowaniem skierowanym do dorosłych: *Gabinet wróżek. Antologia baśni francuskiej XVII i XVIII wieku*. Wybór i oprac. R. Waksmund. Wrocław, Wydawnictwo Waław Bagiński 2002. Seria *Baśniokrąg* pod redakcją Ryszarda Waksmunda prezentuje mniej znane utwory z kręgu anglo-, niemiecko- i rosyjskojęzycznego. Wydawnictwo Buchmann przybliżyło natomiast polskiemu odbiorcy dorobek ilustratorski Roberta Ingpena w serii z klasyką dziecięcą: oprócz baśniowych pozycji: *Czarnoksiężnika z Krainy Oz* L.F. Bauma (2011), *Piotrusia Pana* i *Wendy* J.M. Barriego (2011), *Alicji w krainie czarów* L. Carrolla (2013), także *Opowieść wigilijną* Ch. Dickensa (2011), *Wyspę skarbów* R.L. Stevensona (2013), *Księżę dżungli* R. Kiplinga (2011), *W 80 dni dookoła świata* J. Verne’a (2012). Inne tomy serii opatrzone ilustracjami polskich artystów. Wydawnictwo Vesper z kolei publikuje klasykę literatury dziecięcej z oryginalnymi ilustracjami, tj.: *Pinokio* C. Collodiego z ilustracjami C. Chiostriego (2016), *O czym szumią wierzby* K. Grahame’a z ilustracjami E.H. Sheparda (2016), *Alicja w krainie czarów* z ilustracjami J. Tenniela (2012), *Przygody barona Münchhausena* z ilustracjami G. Doré (2011). Pojawiają się także nowe przekłady *Alicji w Krainie Czarów* (Jolanty Kozak,

terson, Barthelmego zgodne ze współczesnymi standardami translatoryki²⁷. Liczne konferencje naukowe, wieńczone kolejnymi monografiami zbiorowymi, świadczą o atrakcyjności tego pola badawczego oraz różnorodności refleksji podejmowanej w jego ramach²⁸; wcześniejsze studia z pogranicza literaturoznawstwa i folklorystyki Jolanty Ługowskiej oraz z zakresu pedagogiki i psychologii (Stefanii Wortman, Haliny Skrobiszewskiej) zostają poszerzone o nowe, interdyscyplinarne prace feministyczne (*Siostry i ich Kopciuszek*), a także historycznoliterackie (Ryszarda Waksmun-da, Weroniki Kosteckiej), psychoanalityczne (Jadwigi Wais), terapeutyczne (Marii Molickiej)²⁹. W ostatnich latach pojawiły się także nowe przekłady (lub wydania) studiów obcojęzycznych, a wpływowe zagraniczne teorie powstające od niemal pół-wieczna są właśnie teraz popularyzowane³⁰. Równocześnie zaobserwować można co-

Krzysztofa Dworaka, Bogumiły Kaniewskiej, Magdaleny Machay, Elżbiety Tabakowskiej, Grzego-rza Wasowskiego), *Piotrusia Pana* (Katarzyny Mossakowskiej, Agnieszki Kowalewskiej, Bronisława Jakubowskiego, Michała Rusinka, Aleksandra Brzózki, Aleksandry Wiczorkiewicz), a także baśni braci Grimm (Elizy Pieciul-Karmińskiej, 2010), H.Ch. Andersena (z duńskiego Bogusławy Sochań-skiej, 2006).

²⁷ *Królewna Śnieżka* (1965) Donalda Barthelmego po polsku ukazuje się w 1999 roku (przeł. K. Fordoński), *Turbot* (1977) Güntera Grassa w 1995 roku (przeł. M. Janion), opowiadania An-geli Carter m.in. z tomu *Bloody Chamber* (1979) w 2000 roku (*Czarna Wenus*, przeł. A. Ambros). Z mniejszym opóźnieniem opublikowano natomiast *Ostatnią podróż Sindbada Żeglarza* Johna Bar-tha (1991, polski przekład – 1999, przeł. W. Marcysiak), *Pleć wiśni* Jeanette Winterson (1989, polski przekład – 2002, przeł. Z. Batko) i *Dżinna w oku słowika* A.S. Byatt (1994, polski przekład – 2002, przeł. B. Kopeć-Umiastowska).

²⁸ Zob. *Barwy świata baśni*. Red. U. Chęcińska. Szczecin, Wydawnictwo Naukowe Uniwersyte-tu Szczecińskiego 2003; *Kulturowe konteksty baśni*. T. 1.: *Rozigrana córka mitu*. Red. G. Leszczyński. Poznań, Centrum Sztuki Dziecka 2005; *Kulturowe konteksty baśni*. T. 2. *W poszukiwaniu straconego królestwa*. Red. G. Leszczyński. Poznań, Centrum Sztuki Dziecka 2006; *Bajkowe inspiracje literaturo-znawców i kulturoznawców*. Red. M. Zaorska, A. Grabowski. Olsztyn, Katedra UNESCO Uniwersyte-tu Warmińsko-Mazurskiego, Centrum Badań Społecznych 2012; *Bajkowe inspiracje językoznawców, pedagogów i psychologów*. Red. A. Grabowski, M. Zaorska. Olsztyn, Katedra UNESCO Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Centrum Badań Społecznych 2012; *Baśni we współczesnej kulturze*. T. 1. *Niewyczerpana moc baśni: literatura – sztuka – kultura masowa*. T. 2. *Królestwo człowiecze: eduka-cja – psychoanaliza – terapia*. Red. K. Ćwiklak. Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM 2014, 2015.

²⁹ J. Ługowska, *Ludowa bajka magiczna*, dz. cyt.; teź, *Bajka w literaturze dziecięcej*. Warsza-wa, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza 1988; teź, *W Fantazjanie i gdzie indziej*. Wrocław, Polskie Stowarzyszenie Ludoznawcze 2006; *Baśni i dziecko*, dz. cyt.; *Siostry i ich Kopciuszek*. Red. E. Gra-czyk, M. Graban-Pomirska. Gdynia, Wydawnictwo Uraeus 2002; M. Molicka, *Bajkoterapia. O lę-kach i nowej metodzie terapii*. Poznań, Media Rodzina 2002; teź, *Biblioterapia i bajkoterapia. Rola literatury w procesie zmiany rozumienia świata społecznego i siebie*. Poznań, Media Rodzina 2011; R. Waksmund, *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej*. Wrocław, Wydawnictwo UW 2000; W. Kostecka, *Baśni postmodernistyczna*. Warszawa, Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Pol-skich 2014; J. Wais, *Ścieżki baśni. Symboliczne wędrówki do wnętrza duszy*. Warszawa, Eneteia 2007; teź, *Bracia Grimm i siostra śmierć. O sztuce życia i umierania*. Warszawa, Eneteia 2014.

³⁰ Zob. W. Propp, *Morfologia bajki magicznej*. Przeł. P. Rojek. Kraków, Nomos 2011 (pierwsze wydanie przeł. W. Wojtyga-Zagórska, Warszawa, Książka i Wiedza 1976); tegoż, *Historyczne korzenie bajki magicznej*. Przeł. J. Chmielewski. Warszawa, Wydawnictwo KR 2003; tegoż, *Nie tylko bajka*.

raz większą popularność baśni wśród odbiorców nieprofesjonalnych – to do nich adresowane są książki popularnonaukowe³¹, festiwale sztuki opowiadania oraz wieczory z baśniami, organizowane w różnych miastach Polski³². Owocuje to również rozwojem amatorskiej twórczości literackiej³³.

Wolny rynek (tak gospodarczy, jak i ideowy) zdecydowanie zmienił też obraz baśniowych tekstów po 1989 roku. O ile wcześniejsze dokonania – Stanisława Lema (*Bajki robotów*), Leszka Kołakowskiego (*13 bajek z Królestwa Lailonii*), Tadeusza Nowaka (*Półbaśnie*), Sławomira Mrożka³⁴ – w tym zakresie zaskakujące oryginalnością i różnorodnością, ale osobne, rozproszone, pozostawały w kontekście rozwoju indywidualnej poetyki (Kołakowski, Lem), nurtu literackiego (wiejskiego – Nowak) czy sytuacji społeczno-politycznej (Kołakowski, Mroźek), o tyle te późniejsze wpisują się w nurty ogólnoswiatowe, ze szczególnym uwypukleniem roli krytyki i sztuki feministycznej. Tę zależność widać szczególnie mocno, jeśli przyjrzeć się początkom baśniowego renesansu na Zachodzie – zainspirowanego m.in. krytyką Marcii Lieberman i Alison Lurie³⁵ – oraz pierwszym artystycznym

Wybór i przekład D. Ulicka. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN 2000; A. Mojowska, *Max Lüthi jako bajkoznawca*. Wrocław, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, UW 2006; C.P. Estés, *Biegająca z wilkami. Archetyp Dzkiej Kobiety w mitach i legendach*. Przeł. A. Cioch. Poznań, Wydawnictwo Zysk i S-ka 2001; B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*. Przeł. D. Danek. Warszawa, Wydawnictwo W.A.B. 2010 (pierwsze wydanie: Warszawa, PIW 1985); J.M. Kasjan, *Maxa Lüthiego koncepcja bajki*. W: tegoż, *Usta i pióro. Studia o literaturze ustnej i pisanej*. Toruń, Wydawnictwo Naukowe UMK 1994; J. Deszcz, *Baśń dawniej i dziś. W kręgu teorii Jacka Zipesa*. „Literatura Ludowa” 1998, nr 4–5.

³¹ Zob. K. Miller, T. Cichocka, *Bajki rozebrane: Jak odnaleźć się w swojej baśni*. Łódź: Wydawnictwo JK – Feeria 2009 (drugie wydanie: Warszawa, Wydawnictwo W.A.B. 2014); A. Suchowierska, W. Eichelberger, *Królewicz Śnieżek: baśniowe stereotypy płci: bajki na opak*. Warszawa, Wydawnictwo Czarna Owca 2012.

³² Od 2012 roku Brama Grodzka Teatr NN organizuje w Lublinie Międzynarodowy Festiwal „Spotkania z Opowiadaczami Świata”, z kolei w Warszawie Stowarzyszenie Grupa Studnia O od 2006 roku tworzy Festiwal Sztuki Opowiadania. Również w Poznaniu dwukrotnie organizowany był Festiwal Opowieści (2014 i 2015), a także Noc 1001 Baśni, podczas której każdy chętny może stać się bajarem. W kraju działają grupy opowiadaczy, których członkowie nierzadko łączą fascynację bajaniem z profesjonalnymi umiejętnościami aktorskimi czy wiedzą antropologiczną, etnograficzną itd. (m.in. wspomniana Grupa Studnia O, Karawana Opowieści, Baśnie Właśnie, Teatr Opowieści Sagan Sag, Baśnie Ludów Ziemi, Trzy Pomarańcze, Jaworowi Ludzie, Łowcy Słów, Galeony Opowieści, Opowieści z Walizki). W Warszawie od 2002 roku działa także Muzeum Bajek, Baśni i Opowieści.

³³ Zob. *Dziewczyńskie bajki na dobranoc* (Kraków, Wydawnictwo Anea 2008) oraz *Klasyczna baśń w nowoczesnym wydaniu* (Wrocław, Centrum Kultury Zamek 2013).

³⁴ L. Kołakowski, *13 bajek z Królestwa Lailonii*. Warszawa 1963; S. Lem, *Bajki robotów*. Kraków 1964; T. Nowak, *Półbaśnie*. Warszawa 1976; S. Mroźek, *Bajeczka*. W: tegoż, *Półpancerze praktyczne*. Kraków 1953; tegoż, *Gdy podróżny...*, *Na szklanej górze*, *Śpiąca Królowna*. W: *Opowiadania i donosy 1980-1989*. Kraków, Noir sur Blanc 1999.

³⁵ V. Joosen, *Critical and Creative Perspectives on Fairy Tales. An Intertextual Dialogue between Fairy-Tale Scholarships and Postmodern Retellings*. Detroit, Wayne State University Press 2011, s. 4–6;

i naukowym potyczkom z baśniami po 1989 roku w Polsce – także feministycznym. „Pełnym głosem” w 1993 roku publikuje bowiem *Bajki* Matki Bolka (Beaty Kozak)³⁶, a gdańska konferencja z 2000 roku, która zaowocowała tomem *Siostry i ich Kopciuszek*, zgromadziła m.in. takie postaci, jak Kinga Dunin, Kazimiera Szczuka, Katarzyna Bratkowska, Agata Araszkiewicz i Grażyna Lasoń-Kochańska. Recepcja feminizmu (zarówno krytyki, jak i sztuki) w dużej mierze zaważyła o kierunku transformacji baśni w polskiej epice, nie tylko w przypadku autorów mniej lub bardziej jawnie sympatyzujących z feminizmem (Kozak, Sieniewicz, Nasiłowska, Tokarczuk, Suchowierska, Filipiak, Chutnik, Kofta, Bożek, Dzido³⁷), ale także tych, wydawałoby się, niezaangażowanych w ideologiczną krytykę kultury, jak Bohdan Butenko³⁸.

Do nielicznych należą ci, których twórczość nie zdradza żadnych śladów recepcji feministycznych reinterpretacji baśni – jak Dukaj, Baczewski, Krall³⁹. I to właśnie w tej twórczości można doszukiwać się kontynuacji tendencji zapoczątkowanych przed 1989 rokiem: filozoficzne zastosowanie baśni znane z prozy Kołakowskiego znajduje przedłużenie zarówno w jego *Trzech bajkach o podobieństwie*⁴⁰, jak i baśniach Baczewskiego. Z kolei wykorzystanie baśni jako alegorii dla refleksji społeczno-politycznej, obecne w twórczości Kołakowskiego i Mrożka, pojawia się w opowiadaniach tego ostatniego powstałych na początku lat 90.⁴¹ i w tekstach Dukaja. Odosobnienie tych przejawów ciągłości wyraziście podkreśla odrębność baśniowych zjawisk pojawiających się po 1989 roku.

D. Haase, *Feminist Fairy-Tale Scholarship*. W zb.: *Fairy Tales and Feminism. New Approaches*. Red. D. Haase. Detroit, Wayne State University Press 2004, s. 1–36.

³⁶ Matka Bolka [B. Kozak], *Bajki*. „Pełnym głosem” 1993, nr 1.

³⁷ Zob. K. Kofta, *Chwała czarownicom*. Warszawa, Wydawnictwo Książkowe Twój Styl 2002; O. Tokarczuk, *Prawiek i inne czasy*. Warszawa, Wydawnictwo W.A.B. 1996; A. Suchowierska, W. Eichelberger, *Królewicz Śnieżek*, dz. cyt.; A. Nasiłowska, *Królewna Śnieżka*, dz. cyt.; S. Chutnik, *Kieszonkowy atlas kobiet*. Kraków, Ha!art 2008; I. Filipiak, *Absolutna amnezja*. Poznań, Obserwator 1995; Matka Bolka [B. Kozak], *Bajki*, dz. cyt., M. Sieniewicz, *Spowiedź Śpiącej Królowy*. Kraków, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak 2012; *Matrioszka*. Tekst M. Dzido, oprac. hipertekstowe M. Dzido i M. Pisarski. Ilustr. K. Janota. Ha!art [Kraków 2013]; R. Bożek, *Madame Sinobroda*. Poznań, Dom Wydawniczy Rebis 2005.

³⁸ Zob. B. Butenko, *Królewna Śnieżka. Miły zbiorek 4 (słownie: czterech) nowych-nienowych, niezbyt umoralniających bajeczek: myśliwskiej, obuwniczej, wędrownickiej i domysłnej-niedomyślnej*. Warszawa, Nasza Księgarnia 2008.

³⁹ Zob. J. Dukaj, *Wroniec*. Ilustr. J. Jabłoński. Kraków, Wydawnictwo Literackie 2009; M.K. Baczewski, *Bajki Baczewskiego*. Katowice, Wydawnictwo „FA-art” 2012; H. Krall, *Co się stało z naszą bajką? W: teźże, Co się stało z naszą bajką? Król kier znów na wylocie. Różowe strusie pióra*. Warszawa, Świat Książki 2011.

⁴⁰ Zob. L. Kołakowski, *Bajki różne. Opowieści biblijne. Rozmowy z diablem*. Ilustr. A. Dudziński. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Iskry 1990.

⁴¹ Zob. S. Mrozek, *Dziewica, Opowieść zbiega*. W: tegoż, *Opowiadania 1990-1993*. Kraków, Noir sur Blanc 1994.