Acta Universitatis Wratislaviensis • No 3813
Literatura i Kultura Popularna XXIII, Wrocław 2017

DOI: 10.19195/0867-7441.23.10

Kamila Kowalczyk
Uniwersytet Wrocławski

Transformacje wzorców baśniowych w literaturze dziecięcej obecnej na współczesnym rynku wydawniczym

Słowa kluczowe: baśń, literatura dla dzieci, literatura dziecięca, renarracja, intertekstualność

Keywords: fairy tale, children's literature, retelling, adaptation, intertextuality

> Niewiele jest chyba gatunków, które w sposób równie istotny i trwały jak baśń […] łączyłyby się z samą istotą pisarstwa dla dzieci, a równocześnie przekraczały próg dziecinnych lektur, by wraz z innymi, bardziej skomplikowanymi konwencjami kształtować świat przedstawiony w wielu dziełach literatury wysokoartystycznej[1]

— twierdzi Jolanta Ługowska.

Nie sposób nie zgodzić się z badaczką; baśnie — mimo że pierwotnie do niedorosłego odbiorcy nieskierowane — na stałe zagościły w dziecięcych biblioteczkach. Warto postawić pytania, w jakiej formie baśń funkcjonuje we współczesnej literaturze adresowanej do młodego czytelnika — jakim procesom i modyfikacjom podlega?

Niniejsze rozważania wynikają bezpośrednio ze studiów podjętych nad fenomenem renarracji baśni Grimmowskich skierowanych do dorosłych odbiorców i nad jego rolą w przestrzeni kultury popularnej[2]. Niezwykle liczną grupę baśniowych tekstów stanowią jednak również te tworzone z myślą o niedorosłych. Są one interesującym materiałem do analizy zjawiska baśniowych transformacji w obrębie literatury dla dzieci.

Celem artykułu jest zaprezentowanie sposobu wykorzystania baśni tradycyjnej (ze szczególnym uwzględnieniem znanych i rozpoznawalnych reprezentan-

[1] J. Ługowska, *Bajka w literaturze dziecięcej*, Warszawa 1988, s. 158.

[2] Zob. K. Kowalczyk, *Baśń w zwierciadle popkultury. Renarracje baśni ze zbioru* Kinder- und Hausmärchen *Wilhelma i Jakuba Grimmów w przestrzeni kultury popularnej*, Wrocław 2016.

© for this edition by CNS

tów gatunku, których wzorce zakorzenione są w masowej wyobraźni[3], tj. *Czerwony Kapturek*, *Jaś i Małgosia*, *Śpiąca Królewna*, *Królewna Śnieżka*, *Kopciuszek*) w przestrzeni literatury dla dzieci. Uwzględnione zostaną teksty wydane w Polsce po 2000 r.

Moda na baśniowe motywy splata się bezpośrednio z tendencjami postmodernistycznymi oraz ze zjawiskiem „sprzężenia" literatury dla dzieci z literaturą popularną[4]. Analizowane przykłady nie tylko prezentują sposoby wykorzystania baśni jako gatunku czy konwencji, lecz także są dowodem na ciągłą żywotność tego typu utworów w przestrzeni kultury. Baśń traktowana jako tekst kultury (i jednocześnie kulturowy fenomen) podlega ciągłym aktualizacjom, dopasowując się do wymagań pedagogiczno-edukacyjnych, terapeutycznych, rozrywkowych oraz ekonomicznych (odgrywając rolę produktu). Liczne sposoby zastosowania baśni pojawiają się również w literaturze dla młodych odbiorców[5].

Sylwia Gajownik, dokonując analizy współczesnego rynku wydawniczo-księgarskiego, wydzieliła trzy grupy wydawnictw posiadających w swojej ofercie baśnie:

1. Oficyny udostępniające baśnie klasyczne w dobrym, cenionym przez literaturoznawców tłumaczeniu oraz wznawiające popularne przed transformacją ustrojową zbiory baśniowe.
2. Wydawnictwa podporządkowujące „baśniową produkcję" wymogom stawianym kulturze masowej.
3. Przedsiębiorstwa wprowadzające na rynek wydawniczo-księgarski nowych autorów i tłumaczy, nowe typy baśniowości, a także teksty reinterpretujące klasyczne motywy baśniowe[6].

---

[3] Wzorzec baśniowy traktowany tu jest jako struktura wyobrażeniowa zbudowana na podstawie różnych wariantów danej baśniowej historii, stanowiąca punkt odniesienia dla wersji modyfikujących poszczególne elementy strukturalne baśni (konstrukcję postaci, zdarzeń, aksjologię itp.).

[4] Zob. V. Wróblewska, *Czy istnieje literatura popularna dla dzieci?*, [w:] *Relacje między kulturą wysoką i popularną w literaturze, języku i edukacji*, red. B. Myrdzik, M. Karwatowska, Lublin 2005, s. 291–298; *eadem*, *Postmodernizm we współczesnej literaturze dla dzieci i młodzieży*, [w:] *Książka dziecięca 1990–2005. Konteksty kultury popularnej i literatury wysokiej*, red. G. Leszczyński, D. Świerczyńska-Jelonek, M. Zając, Warszawa 2006, s. 101–116; K. Kossakowska-Jarosz, *Wzorce kultury masowej w książce dla dzieci*, [w:] *Książka dziecięca*…, s. 32–54; M. Szymańska, *Kultura w popkulturze, czyli o drugim życiu mitu i baśni*, [w:] *Nowe opisanie świata. Literatura i sztuka dla dzieci i młodzieży w kręgach oddziaływań*, red. B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek, Katowice 2014, s. 387–398; W. Kostecka, *Tendencje postmodernistyczne we współczesnej literaturze baśniowej dla dzieci i młodzieży*, [w:] *Nowe opisanie świata*…, s. 27–40.

[5] Zob. K. Zabawa, *Rozpoczęta opowieść: polska literatura dziecięca po 1989 roku wobec kultury współczesnej*, Kraków 2013, rozdz. 1. *Najnowsza proza dla najmłodszych — próba charakterystyki*, s. 203–223. Warto również spojrzeć na baśnie dedykowane współcześnie dorosłym odbiorcom lub podwójnie kodowane.

[6] S. Gajownik, *Polimedialność baśni klasycznych na przykładzie „Królewny Śnieżki" braci Grimm*, [w:] *Wyczytać świat — międzykulturowość w literaturze dla dzieci i młodzieży*, red. B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek, Katowice 2014, s. 267. Por. S. Gajownik, *Baśń na polskim rynku wydawniczo-księgarskim w latach 1945–1989*, [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży*, t. 4, red. K. Heska-Kwaśniewicz, K. Tałuć, Katowice 2014, s. 253–266.

© for this edition by CNS

W tym artykule najbardziej będą mnie interesować utwory należące do trzeciej z wymienionych grup[7], jednak nie ulega wątpliwości, że wszystkie kategorie wyróżnione przez Gajownik mają na siebie wzajemny wpływ, co więcej — to one (pośrednio) oddziałują na kształt wzorca baśniowego, jaki zakorzenia się w wyobraźni młodego odbiorcy.

Tłumaczenia? Adaptacje? Transformacje?

W obliczu lawinowo przyrastającej liczby publikacji na rozmaite sposoby wykorzystujących baśnie warto zwrócić uwagę na problem terminologiczny związany bezpośrednio z tym fenomenem. W poświęconych tej kwestii tekstach naukowych pojawiają się takie określenia, jak „adaptacja", „transformacja", „przeróbka", „pastisz", a także „antybaśnie", „baśnie zbuntowane", „baśnie postmodernistyczne", „niby-baśnie", „baśnie na opak", „baśnie współczesne", „renarracje", „retellingi" itp. Mnogość tych określeń wskazuje, z jak skomplikowanym układem odniesień wewnątrz struktur genologicznych mamy do czynienia[8]. W kontekście omawianej problematyki istotne wydają się tezy Jana Van Coilliego, zajmującego się problematyką translatoryki baśni. Zastanawia się on, co w istocie należy uznawać za tłumaczenie tego typu utworu: „[p]roblemem jest […] rozmaitość wydań. Baśnie pojawiają się bowiem w wersjach rymowanych i ilustrowanych, w formie komiksów i książeczek dla małych dzieci, tekstów przeznaczonych na scenę lub do nauki czytania"[9]. Posiłkując się zaś podziałem zaproponowanym przez Karen Seago (na przekłady, przepisania [ang. *rewritings*], adaptacje i nowe opowieści powstałe na kanwie baśni), Van Coillie odnotowuje trudność polegającą na tym, że „niełatwo […] wytyczyć granice pomiędzy tymi kategoriami, zwłaszcza w odniesieniu do przekładów i adaptacji"[10]. Jest to szcze-

[7] Warto przyjrzeć się tym tekstom także z perspektywy badań nad antypedagogiką — nurtem mogącym stanowić ideowy punkt odniesienia dla przetworzonych baśniowych fabuł. Zagadnienie to wykracza jednak poza ramy niniejszego tekstu.

[8] Przegląd różnych stanowisk terminologicznych przedstawił Maciej Skowera w artykule *Postmodernistyczny retelling baśni — garść uwag terminologicznych*, „Creatio Fantastica" 2016, nr 2, s. 43–62, http://creatiofantastica.files.wordpress.com/2016/08/artn-maciej-skowera-postmodernistyczny-retelling-bac59bni-e28094-garc59bc487-uwag-terminologicznych1.pdf (dostęp: 28.04.2017). Zob. też S. Gajownik, *O „antybaśniach" słów kilka*…, [w:] *„Stare" i „nowe" w literaturze dla dzieci i młodzieży*, red. B. Olszewska, E. Łucka-Zając, Opole 2010, s. 311–321; M. Woźniak, *Adaptacja w przekładach dla dzieci — gawęda terminologiczna*, „Filoteknos" 2012, nr 3, s. 22–36; W. Kostecka, *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry z tradycją literacką*, Warszawa 2014; K. Kowalczyk, *op. cit.*

[9] J. Van Coillie, *Nie ma śpiącej królewny bez kolców. Tłumaczenie baśni. Propozycja modelu analizy porównawczej*, przeł. E. Wójcik-Leese, „Przekładaniec" 2009/2010, nr 22/23, s. 12.

[10] *Ibidem*. Zob. K. Seago, *Proto-feminist translation strategies? A case study of 19th-century translations of the Grimm brothers' „Sleeping Beauty"*, [w:] *New Trends in Translation and Cultural Identity*, red. M. Muñoz-Calvo, C. Buesa-Gómez, M.Á. Ruiz-Moneva, Newcastle upon Tyne 2008.

© for this edition by CNS

gólnie istotne w kontekście tego, że często utwory nazywane baśniami — baśniami nie są.

Bez względu na zawiłości definicyjne związane z chęcią gatunkowego przyporządkowania tekstów wydaje się, że słuszność ma Monika Woźniak, która zauważa, iż nowe wersje baśni „nie adaptują […] niemal nigdy konkretnego tekstu: są przetworzeniem pewnego wątku narracyjnego i tematycznego, utrwalonego w kulturze do tego stopnia, że funkcjonuje on już niejako autonomicznie, oddzielnie od pierwotnego tekstu i jego autora”[11]. W dalszych wywodach będzie mnie zatem interesować, w jaki sposób dokonuje się transformacji wzorca baśniowego — zakorzenionego w masowej wyobraźni, konstytuującego się na podstawie różnych wersji (wariantów i wątków) baśni, funkcjonującej również w rozmaitych obiegach komunikacyjnych i medialnych.

Gajownik słusznie wskazuje, że „[b]ez znajomości rdzenia baśni klasycznych nie można […] w pełni uczestniczyć w kulturze, ponieważ nie rozumie się wszystkich aluzji literackich i odniesień do tradycyjnych baśni”[12]. Podkreśla to również Weronika Kostecka, która w kontekście współczesnej literatury baśniowej dla dzieci i młodzieży napisała:

> [baśnie postmodernistyczne — K.K.] bez odwoływania się do kanonu baśniowego nie miałyby racji bytu; ich cecha konstytutywna bowiem polega na nawiązywaniu do tradycji na zasadzie twórczej, intertekstualnej gry, na burzeniu znanego czytelnikowi porządku i tworzeniu nowego, zaskakującego oryginalnymi konceptami[13].

Spróbujmy zatem przyjrzeć się sposobom kształtowania i wykorzystywania baśniowych wzorców w przestrzeni literatury przeznaczonej dla dziecięcego odbiorcy.

Baśniowe *ad usum Delphini*?

Autonomiczność funkcjonowania baśniowego wzorca, tzn. jego oderwanie od nazwisk (i związanej z tym „przynależności” do konkretnego autora) oraz od jednego określonego punktu odniesienia, sprawia, że na jego kształt składają się różne wariacje na temat danej baśniowej historii[14].

---

[11] M. Woźniak, *op. cit*., s. 29.

[12] S. Gajownik, *Polimedialność*…, s. 278.

[13] W. Kostecka, *Tendencje*…, s. 27. Zob. też *eadem*, *Bunt baśni. Bohdana Butenki gra z tradycją (na podstawie „Krulewny Śnieżki”)*, „Poradnik Bibliotekarza” 2011, nr 9, s. 1–3.

[14] Warto również zwrócić uwagę na różnice m.in. we współczesnych tłumaczeniach baśni braci Grimmów. Niejednorodność przekładów oraz często występująca mutacja kolejnych baśniowych wątków także powodują odmienny odbiór poszczególnych baśni, a finalnie wpływają na konstytuowanie ich wzorca. Por. np. W. i J. Grimm, *Jaś i Małgosia*, [w:] *idem*, *Baśnie dla dzieci i dla domu*, il. O. Ubbelohde, przeł. E. Pieciul-Karmińska, t. 1, Poznań 2010, s. 87–96; J. i W. Grimm, *Jaś i Małgosia*, [w:] *idem*, *Czerwony Kapturek*, *Jaś i Małgosia*, Poznań 2015, s. 10–16; Bracia Grimm, *Jaś i Małgosia*, [w:] *idem*, *Baśnie znane i nieznane*, oprac. V. Parker, przeł. S. Stodulski, Kielce

© for this edition by CNS

Na rynku wydawniczym można odnaleźć publikacje, w których twórcy bardzo często odwołują się do wzorca zakorzenionego w wyobraźni, niejednokrotnie pozbawiając swój tekst cech identyfikujących go z wersjami Grimmów czy Perraulta i kontaminując rozmaite warianty baśni[15]. Autorskie opracowania (zapośredniczone przez literackie wersje włoskie, hiszpańskie, angielskie czy francuskie) charakteryzują się konkretyzacjami w obrębie fabuły przy jednoczesnej symplifikacji treści, puryfikacją drastycznych zakończeń (najczęściej poprzez przemilczenie kary dla antagonisty lub poprzez jej załagodzenie), pod względem estetycznym zaś stosunkowo często naśladują styl produkcji Disneyowskich. Przykładowo, w *Śpiącej Królewnie*, wydanej w serii „Przeczytaj Mi Bajkę", „[d]obra wróżka natychmiast przybyła do zamku w swoim kryształowym powozie ciągniętym przez smoka"[16]; natomiast w przypadku należącej do serii „Klasyczne Bajki" historii o Królewnie Śnieżce kara dla macochy bohaterki zostaje opisana w następujący sposób: „[a] co stało się ze złą macochą? Słysząc o szczęściu Śnieżki, rozbiła swe magiczne lustro i ze złości zbrzydła!"[17]. W przypadku *Czerwonego Kapturka* z serii „Moje Pierwsze Baśnie" ukaranie antagonisty złagodzono (oraz graficznie uzupełniono o elementy humorystyczne): myśliwy „chwycił wilka za tylne łapy i potrząsnął nim z góry na dół. I hop! Z wilczego brzucha wypadł Czerwony Kapturek z babunią"; „[m]yśliwy przegnał wilka, który uciekł z krzykiem, i od tamtej pory nikt go już w lesie nie widział"[18]. „Wygładzenie" baśniowej wersji dostrzeżemy również w opowiedzianej przez Lilianę Bardijewską historii *O królewnie Śnieżce*, w której nie pojawia się informacja o zgonie matki bohaterki, łowczy ma za zadanie porzucić dziewczynę w lesie (nie zaś ją zamordować), a obudzona zostaje ona pocałunkiem księcia[19].

2015, s. 404–415. Szczegółowa analiza komparatystyczno-translatologiczna wykracza jednak poza temat tego artykułu.

[15] Nierzadko są to tanie książeczki charakteryzujące się niedbałością edytorską czy niestarannymi ilustracjami.

[16] *Śpiąca Królewna*, il. C. Cernuschi, przeł. P. Lange, Ożarów Mazowiecki 2015, s. nlb. 9. Do serii należą również takie utwory, jak: *Aladyn*, *Ali Baba i 40 rozbójników*, *Alicja w Krainie Czarów*, *Brzydkie kaczątko*, *Calineczka*, *Czerwony Kapturek*, *Dziadek do orzechów*, *Dziewczynka z zapałkami*, *Dzikie łabędzie*, *Kopciuszek*, *Kot w butach*, *Król Artur i miecz z kamienia*, *Królewna Śnieżka*, *Królowa Śniegu*, *Księga dżungli*, *Mała syrenka*, *Nowe szaty króla*, *Ołowiany żołnierzyk*, *Piękna i Bestia*, *Pinokio*, *Piotruś Pan*, *Samolubny olbrzym*, *Trzy świnki*.

[17] *Królewna Śnieżka*, il. M. Pascual, przeł. B.K. Jakubowski, Ożarów Mazowiecki 2010, s. nlb. 8. Zob. też inne tytuły z tej serii, m.in. *Śpiąca Królewna*, *Czerwony Kapturek*, *Kopciuszek*, *Flecista z Hameln*, *Kot w butach*, *Tomcio Paluszek*, *Biała myszka*.

[18] *Czerwony Kapturek*, il. R. Bonnet, przeł. A. Matusik, Ożarów Mazowiecki 2014, s. nlb. 13, 15. Zob. też inne tytuły z serii: *Złotowłosa i trzy misie*, *Królewna Śnieżka*, *Kot w Butach*, *Trzy małe świnki*, *Tomcio Paluszek*. W wersji Jarosława Mikołajewskiego (*Czerwony Kapturek*, il. A. Żelewska „Kolekcja Dziecka", Warszawa 2005) wilk trafia do zagrody zbudowanej przez gajowego, mając odtąd stanowić atrakcję dla dzieci, które będą mogły oglądać zwierzę.

[19] L. Bardijewska, *O królewnie Śnieżce*, Warszawa 2001. Por. Z. Beszczyńska, *Za górami, za lasami*, Warszawa 2004; M. Kwietniewska-Talarczyk, *O królewnach, księżniczkach i balowych trzewiczkach*, il. M. Pietralik, Kraków 2009.

© for this edition by CNS

Dydaktyczny cel związany z chęcią złagodzenia drastycznych elementów z baśni tradycyjnych przesłaniają często zabiegi infantylizujące, objawiające się m.in. na gruncie konstrukcji postaci i zdarzeń, a także w towarzyszących tekstowi (nierzadko trywialnych) ilustracjach. Te swoiście pojmowane zabiegi *ad usum Delphini* znacznie wpływają na wzorzec baśni, który jest przyswajany przez młodych czytelników. Nie sposób jednak pominąć faktu, że tego rodzaju opracowania cieszą się na rynku wydawniczym niemałą popularnością, co świadczy o zapotrzebowaniu na nie — choć rozumianym przede wszystkim przez pryzmat decyzji osób dorosłych.

Należy jednak zastrzec, że nie jest to zabieg typowy dla wszystkich tekstów, istnieją bowiem utwory, które nie eliminują z baśniowych historii elementów budzących grozę. Za przykład może posłużyć *Czerwony Kapturek* w wersji Gabrieli Mistral (właśc. Lucila de María del Perpetuo Socorro Godoy Alcayaga), w którym autorka nie stroni w zakończeniu od makabrycznego naturalizmu, pozbawiając tekst (tak często proponowanych współcześnie) aspektów pocieszycielskich. „I bestia atakuje, ostra sierść kaleczy / drobne ciało tak miękkie jak runo owieczki. / Miażdżą mięśnie, kosteczki te szczęki mordercze / i serce wysysają niczym miąższ wisienki”[20] — główna bohaterka umiera (co nawiązuje do tradycyjnej wersji Perraulta). Bez wątpienia ten wariant baśni stanowi kontrę ideową oraz estetyczną wobec jej złagodzonych odmian i na rynku wydawniczym możemy znaleźć sporo propozycji, które w podobny sposób prezentują baśniowe zakończenia.

Mnogość tekstów nawiązujących zarówno do poszczególnych baśniowych historii, jak i do samej konstrukcji gatunkowej i konwencji łączy się także ze swoiście funkcjonującym „dyskursem baśniowym” występującym m.in. w różnotematycznych czasopismach popularnych, popularnonaukowych oraz naukowych (należy zdawać sobie sprawę z różnic w obrębie ich obiegów), na łamach których ukazują się wypowiedzi (od krótkich notek prasowych po rozbudowane artykuły) o pozytywnych i negatywnych skutkach czytania baśni dzieciom, o drastyczności baśniowych historii, o baśniowych nowościach wydawniczych, o psychoanalitycznych interpretacjach baśni itp. Choć teksty te są zróżnicowane pod względem formalnym, merytorycznym i estetycznym, w pewien sposób także mają wpływ na utrwalanie obiegu kulturowego baśni (a często również przyczyniają się do ugruntowywania mylnego postrzegania m.in. struktur gatunkowych czy źródeł poszczególnych zbiorów baśni)[21].

[20] G. Mistral, *Czerwony Kapturek*, il. P. Valdivia, komentarz krytyczny M. Peña Muñoz, przeł. K. Rodowska, Warszawa 2017, s. nlb. 26. Zob. też E. Carroll, *Przez las*, przeł. M. Bręgiel-Benedyk, Warszawa 2016. O zespole symbolicznych obrazów grozy (także w baśniach) zob. K. Slany, *Groza w literaturze dziecięcej. Od Grimmów do Gaimana*, Kraków 2016. Jak pisze badaczka: „[p]ropagowanie tylko ugrzecznionych lub idyllicznych wzorców postaci, scenerii i zdarzeń, zarówno na gruncie reinterpretowanych baśni magicznych i literackich, jak i we współczesnych powieściach skierowanych do dzieci, odbiera dziecięcym czytelnikom szansę na wejście w interakcję z horrorem, który wciąż doprasza się o swoich miłośników” (*ibidem*, s. 295–296).

[21] Zob. np. *Wilk nie był jaroszem!*, rozm. J. Wojciechowskiej z G. Leszczyńskim, „Wysokie Obcasy” 2001, nr 21; W. Staszewski, *Dlaczego Śnieżka spała w siedmiu łóżeczkach?*, „Wysokie Ob-

© for this edition by CNS

Zważyć należy, że baśniowe publikacje oraz teksty funkcjonujące w swego rodzaju „dyskursie baśniowym" biorą udział w kształtowaniu postaw dorosłych (w szczególny sposób odpowiedzialnych za lektury swoich dzieci) i ich stosunku do baśni jako tekstu kultury, a finalnie — w krystalizowaniu formy, która trafia

---

casy" 2001, nr 21; D. Michułka, *Mistrzowie baśni*, „Guliwer" 2002, nr 4; D. Pardecka, *Piromanka z zapałkami*, „Nie" 2002, nr 51/52; *Baśń wszech czasów*, „Wysokie Obcasy" 2002, nr 197; J. Krupa, *Zabić Czerwonego Kapturka*, „Kulisy" 2003, nr 38; *Śnieżka szkodzi*, „Gazeta Krakowska" 2003, nr 213; K. Sikorski, *Krasnale zmuszały Śnieżkę do posług*, „Super Express" 2003, nr 209; P. Sarzyński, *Krwawy kapturek. Bajki po przejściach*, „Polityka" 2003, nr 49; *Śnieżka jest kurą*, „Przekrój" 2003, nr 38; *Śnieżka szkodliwa dla dzieci*, „Gentleman" 2003, nr 10; J. Mikołajewski, *Nadreńskie horrory z happy endem*, „Książki", dodatek do „Gazety Wyborczej" 2003, nr 244; A. Satława, *Zły karzeł i kidnaping… czyli — czy należy bać się baśni braci Grimm?*, „Guliwer" 2003, nr 4; E. Wasielewska, *Czerwony Kapturek zjadł Wilka?*, „Świat Rodzinny" 2003, nr 3; M. Brzezińska, *Wykastrowane bajeczki*, „Słowo Ludu" 2004, nr 2359; M. Huzarska-Szumiec, *Bajki jak szczepionka*, „Gazeta Krakowska" 2004, nr 289; M. Wach, *Krwawy Tomcio Paluch*, „Kurier Lubelski" 2004, nr 78; E. Likowska, *Bajki z happy endem*, „Przegląd" 2004, nr 50; *Rozmowy o kontrowersyjnej baśni*, „Gazeta Wyborcza" [Częstochowa] 2004, nr 289; IKA, *Znane i lubiane*, „Nowa Trybuna Opolska" 2004, nr 91; Wola, *Świat pełen dziwów*, „Dziennik Zachodni" 2005, nr 121; JK/PAP, *Uhonorowani bracia Grimm*, „Metropol" 2005, nr 120; *Mądrość baśni*, rozm. J. Strzałki z J. Olech i J. Olczak-Ronkier, „Tygodnik Powszechny" 2005, nr 23; J. Olech, *Opowiem ci bajeczkę*, „Gazeta Wyborcza" 2005, nr 213; B. Kęczkowska, *Gdy bohaterowie się całują*, „Gazeta Wyborcza" [Częstochowa] 2005, nr 218; G.K., *Baśnie braci Grimm dziedzictwem ludzkości*, „Łódź" 2005, nr 28; B. Kęczkowska, *Co się wydaje dzieciom*, „Gazeta Wyborcza" [Olsztyn] 2005, nr 214; I. Dachtera, *Chodź, opowiem ci bajeczkę*, „Głos Wielkopolski" 2005, nr 164; M. Minta, *Czy czytać dzieciom bajki na dobranoc?*, „Nowy Dzień" 2005, nr 12; E. Mazgal, *Straszni bracia*, „Gazeta Olsztyńska" 2005, nr 242; M. Tymiński, *Prawda w księżniczce*, „Dziennik Bałtycki" 2005, nr 104; A. Teleżyńska, *Czego uczą bajeczki*, „Twoje Dziecko" 2005, nr 4; S. Drajewski, *Opowieści wśród ludu wyszukane*, „Głos Wielkopolski" 2005, nr 15; D. Brylska, *Królewna śpi sto lat*, „Medycyna dla Ciebie" 2006, nr 5; M. Gawrońska, *Psychologowie przestrzegają: stereotypy z baśni krzywdzą kobiety*, „Dziennik" 2006, nr 34; A. Gogołkiewicz, *Baśnie z całego świata*, „Przegląd" 2007, nr 12; Karo, *Jak dobro ze złem walczyło*, „Dziennik Zachodni" 2007, nr 69; A. Łukaszewicz, *Trolle, wilki, czarownice — po co dzieciom straszne bajki?*, „Rodzice" 2007, nr 6; R. Bożek, *Wierzyć w baśnie? Nie, dziękuję! O popularności baśni w psychologii*, „Czas Kultury" 2007, nr 3; *Nie pozwólmy cenzurować bajek*, rozm. Z. Dąbrowskiej z G. Leszczyńskim, „Dziennik" 2007, nr 169; S. Drajewski, *Baśnie braci Grimm*, „Poznań" 2009, nr 147; A. Rumpel, *Politycznie poprawny Czerwony Kapturek*, „Najwyższy Czas" 2009, nr 23; *Królewna nie pocałowała żaby*, rozm. M. Gapińskiej z E. Pieciul-Karmińską, „Kurier Szczeciński" 2010, nr 30; *Pozwól wilkowi pożreć babcię*, rozm. M. Urbanka z G. Leszczyńskim, „Wysokie Obcasy Extra" 2010, nr 3; A. Krzemiński, *Straszne bajki braci Grimm*, „Polityka" 2012, nr 51/52; M. Molicka, *Bajki nie dla dzieci?*, „Charaktery" 2012, nr 8; *Kopciuszek numer 510A*, rozm. K. Ogioldy z D. Simonides, „Nowiny" 2012, nr 228; J. Rudnicki, *Grimmowie. Zakład przetwórstwa bajek*, „Książki", dodatek do „Gazety Wyborczej" 2012, nr 4; K. Kęsicka, *O cnotach i niegodziwościach*, „Metro" 2012, nr 2286; G. Pilecki, *Cenzurowane bajki*, „Życie Kalisza" 2012, nr 33; mista, tomku, *Za co kochamy Jasia i Małgosię*, „Metro" 2012, nr 2286; M.A. Kowalski, *Kto się boi braci Grimm?*, „Notes Wydawniczy" 2013, nr 1; M. Matuszewska, *Po co nam baśniowy świat*, „Głos Wielkopolski" 2013, nr 22; W. Łysiak, *Bajland*, „Do Rzeczy" 2013, nr 18; *Pewnego razu tłumaczka spotkała dwóch braci*, rozm. M. Górnej z E. Pieciul-Karmińską, „Gazeta Wyborcza" [Poznań] 2014, nr 141. Dane pochodzą ze zbioru wycinków prasowych zgromadzonych w Muzeum Książki Dziecięcej w Warszawie.

© for this edition by CNS

do rąk najmłodszych odbiorców. Problem kulturowego statusu baśni oraz różnych sposobów wyłaniania się wzorca baśniowego mogą wyjaśnić słowa Grzegorza Leszczyńskiego:

> Właśnie w 2. połowie XX w. […] i na początku XXI wieku […] ukazują się książki, których rozumienie wymaga znajomości literackich odniesień, czy filmy obliczone na takiego odbiorcę, który ma dobre rozeznanie w kulturze współczesnej i w tradycji. Powstaje w ten sposób nowa rzeczywistość kulturowa: pierwsza poznana wersja opowieści o Czerwonym Kapturku może być całkowicie przeinaczonym zapisem motywu topoicznego, zaś tekst oryginalny, Grimmowski czy Perraultowski, może stać się […] odpowiedzią na poznany wcześniej przeinaczony tekst. Dzieła literatury, film, spektakle teatralne zawsze układają się w ciąg doświadczeń, których kolejność związana jest z indywidualnym procesem inicjacji kulturowej. Porządek doświadczeń odbiorcy, jednostkowych i niepowtarzalnych, nie ma bowiem nic wspólnego z porządkiem historycznym. Nowość naszych czasów polega na tym, że właściwie wszystkie treści kultury tradycyjnej i współczesnej mogą być przez dziecięcego odbiorcę najpierw rozpoznawane jako element galaktyki niezrozumiałych i niedostępnych znaków, potem dopiero usytuowane na horyzoncie rozpoznań[22].

W tym kontekście niebagatelną funkcję w procesie przyswajania baśni przez dziecko spełnia, oczywiście, osoba dorosła. Co więcej, sama baśń uczestniczy w poszczególnych etapach kształtowania nie tylko swojego gatunkowego, strukturalnego, semantycznego czy estetycznego wzorca, lecz także w procesie inicjacji i socjalizacji kulturowej dziecka[23]. Nie ulega zatem wątpliwości, że „[b]aśń jest gatunkiem pedagogicznym”[24].

[22] G. Leszczyński, *Trickster artysta. Ponowoczesne gry archetypowe*, [w:] *idem*, *Książki pierwsze — książki ostatnie? Literatura dla dzieci i młodzieży wobec wyzwań nowoczesności*, Warszawa 2012, s. 159–160.

[23] W tym kontekście ważny jest aspekt znaczenia baśni w procesie dorastania dziecka i jego socjalizacji — zagadnienie to pozwala na rozważania m.in. na temat roli baśni w przygotowaniu dziecka do odbioru innych form literackich; funkcjonowania baśni w przestrzeni tekstów nieliterackich (np. filmu); wpływu baśni na rozwój emocjonalny dziecka oraz na kształtowanie jego wyobraźni. Zob. E. Fedorowicz, *Baśń jako źródło wiedzy o naturze ludzkiej*, „Pedagogika” 2002, nr 3, s. 97–106; P. Kowolik, *Wpływ bajki i baśni na dzieci w edukacji wczesnoszkolnej: szkic teoretyczny*, „Nauczyciel i Szkoła” 2004, nr 3/4, s. 37–52; E. Konieczna, *Baśń w literaturze i w filmie. Rola baśni filmowej w edukacji filmowej dzieci w wieku wczesnoszkolnym*, Kraków 2005; A. Kurzeja, *Dziecko w świecie bajek i baśni. Baśń i bajka — źródłem radości i zabawy*, [w:] *Dziecko w świecie zabawy. O kulturze, cechach i wartościach ludycznej zabawy*, red. B. Dymara, Kraków 2009, s. 157–169; A. Wasilewska, *Fantastyka baśniowa a dziecko — wychowanie czy manipulacja?*, Gdańsk 2012; *Baśń w terapii i wychowaniu*, red. S. Kawalla, E. Lewandowska-Tarasiuk, J.W. Sienkiewicz, Warszawa [2012]; E. Zawadzka, A. Rawa-Kochanowska, *Magiczny świat baśni i bajek. Metafory i symbole w procesie wspomagania dziecka w rozwoju*, Warszawa 2015; *Dziecko i baśnie świata w kontekście wczesnej edukacji*, red. U. Chęcińska, Szczecin 2016; I. Szymonowicz-Jabłońska, *Baśniowość w kulturze popularnej jako wyzwanie edukacyjne*, Toruń 2016 i wiele innych.

[24] U. Chęcińska, *Baśń jest gatunkiem pedagogicznym*, [w:] *Dziecko i baśnie świata*…, s. 7.

© for this edition by CNS

Baśnie w nowej roli?

Interesującym przykładem funkcjonowania baśni w przestrzeni literatury dla dzieci są takie teksty, które transformują baśniowy wzorzec na głębszym poziomie strukturalnym, tzn. przekształcają wyznaczniki baśni tradycyjnej[25] — osadzają baśniowe historie w nowych konwencjach gatunkowych i estetycznych, dokonują wyraźnych zmian w konstrukcji bohaterów baśniowych, proponują odmienny od klasycznego i zakorzenionego w masowej pamięci układ zdarzeń, a w konsekwencji także nową postać narracji baśniowej. Choć nie sposób opisać wszystkich autorskich pomysłów transformowania wzorca baśniowego, przyjrzyjmy się kilku przykładom funkcjonującym na polskim rynku wydawniczym. Teksty te unaoczniają, jak plastycznym gatunkiem okazuje się baśń oraz jak mocno zakorzeniona jest w kulturze — aktualizującej ją na potrzeby literatury dziecięcej.

Na wspomnienie zasługuje fakt, iż aktualizacja samej baśni w utworach dla niedorosłych wiąże się m.in. z obiegiem tego gatunku w filmie czy szerzej nawet — w przestrzeni kultury popularnej. Istotnym punktem odniesienia i w pewien sposób określonym modelem „zabawy z baśnią i baśniowością" w XXI w. jest m.in. produkcja *Shrek* (reż. V. Jenson, A. Adamson, USA 2001) oraz idące w ślad za nią kolejne filmy, jak choćby *7 krasnoludków — Historia prawdziwa* (*7 Zwerge*, reż. S. Unterwaldt jr, Niemcy 2004), *Czerwony Kapturek — Prawdziwa historia* (*Hoodwinked!*, reż. C. Edwards, USA 2005), *Happy wkręt* (*Happily N'Ever After*, reż. P. Bolger, Niemcy-USA 2006) i *Siedmiu krasnoludków ratuje Śpiącą Królewnę* (*Der 7bte Zwerg*, reż. B. Aljinovic, H. Siepermann, Niemcy 2014)[26].

Komediowa konwencja oraz tworzenie baśniowego *mundus inversus* stanowią ważny element w serii „Baśnie Pokręcone" Alojzego Suchara[27], u którego

> koncept polega na dodaniu do historii „kanonicznych" […] nowoczesnych rekwizytów, włączeniu w tekst główny motywów z innych baśniowych opowieści i opowiedzeniu tak urozmaiconych baśni językiem stylizowanym na język współczesnych młodych odbiorców[28].

Czarownica, która więzi Jasia i Małgosię, uważa się za niezwykle utalentowaną primadonnę; Wilk z baśni o Czerwonym Kapturku trafia za swój występek do ZOO; niedola Kopciuszka wynika z próby, na którą wystawiła ją Dobra Wróż-

[25] W. Kostecka, *Baśń postmodernistyczna*…, s. 119–121. Co ważne, transformacje baśniowego gatunku nie są nowym zabiegiem. Tworzenie wątków, wariantów oraz renarracji baśni na głębszych jej poziomach to zjawisko towarzyszące baśniom od samego początku. Zob. R. Waksmund, *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (tematy — gatunki — konteksty)*, Wrocław 2000, s. 247. O transformacji baśniowych wątków w literaturze dziecięcej zob. też G. Leszczyński, *Młodopolska lekcja fantazji. O przełomie antypozytywistycznym w literaturze fantastycznej dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 1990.

[26] Niebagatelny wpływ na kulturowy obieg baśni mają także różnego rodzaju „produkty baśniowe" (zabawki, kosmetyki, artykuły szkolne, ubrania itd.).

[27] W ramach serii (wydanej przez Publicat w 2005 r.) ukazały się *Śpiąca Królewna*, *Kopciuszek*, *Czerwony Kapturek*, *Jaś i Małgosia*.

[28] W. Kostecka, *Tendencje*…, s. 30–31.

© for this edition by CNS

ka Santorka; natomiast Śpiąca Królewna śni o telezakupach. Antagoniści razem z protagonistami zostają ośmieszeni, postawieni w zaskakujących sytuacjach, w trakcie których towarzyszą im bohaterowie, którzy w baśni tradycyjnej byli drugoplanowi lub zupełnie w niej nie występowali[29]. Baśniowy schemat fabularny zostaje przełamany, a porządek strukturalno-formalny baśni — zaburzony[30].

Zmiana baśniowej konwencji staje się również narzędziem do tego, aby opowiedzieć historię przy użyciu baśniowego kostiumu (aktualizacja baśni), tzn. mówić o współczesności za pomocą dobrze znanych zdarzeń i bohaterów. „Rozciągnięcie" baśniowego — wydawać się może: skostniałego i nieprzystosowanego do dzisiejszej epoki — płaszcza pozwala opowiedzieć historię o aktualnych wydarzeniach, sięgając do zagadnień konsumpcjonizmu, wygórowanych ambicji rodzicielskich, problemów asertywności, dziecięcego wykorzystywania rodziców, choroby, straty, samotności i zagrożeń czyhających na dziecko nie w lesie, ale w wielkim mieście[31].

Ze zmianą kształtu baśni związana jest także często modyfikacja aksjologicznego aspektu świata przedstawionego i łączący się z tym w konsekwencji odmienny sposób oddziaływania na odbiorcę. Takim przykładem jest pozycja Joanny Kudlowicz *O sercu z piekła wyrwanym, czyli Historia Królewny Śnieżki wierszem pisana*. Zdarzenia wplecione w los tytułowej bohaterki nabierają tu religijnego wymiaru, to Bóg bowiem zsyła krasnoludkom Śnieżkę i w bożej służbie krasnoludki pracują w lesie:

> Czy Bóg usłyszy Śnieżki wołanie?
> Czy coś się zmieni? Czy coś się stanie?

---

[29] Zabawę baśniowym tworzywem osadzoną na głębszych poziomach strukturalnych baśni oraz opartą na silniejszych związkach intertekstualnych zob. W. Moers, *Jasioł i Mgłosia. Baśń z Camonii*, przeł. K. Bena, Wrocław 2015; K. Kowalczyk, *„Może powinienem gwizdać na camońską tradycję baśni?" — o zabawie baśniowym tworzywem na przykładzie powieści „Jasioł i Mgłosia" Waltera Moersa*, [w:] *Baśniowe i mityczne inspiracje humanistów*, red. I. Borys, M. Zaorska, Olsztyn 2016, s. 71–85.

[30] Zob. G. Leszczyński, *Książki pierwsze*…, s. 145: „[t]aki właśnie charakter ma tworzona przez trickstera sztuka dla młodych i najmłodszych: zorientowana na zabawę, drwiąca z dorosłych, czyniąca dzieci, wcześniej traktowane jako obiekt poddawany zabiegom wychowania i »cywilizowania«, królami prawdy, życia i świata. Trickster nie uznaje autorytetów, obala nadęte świętości, zrzuca z pomników i ołtarzy wszystko, co było przedmiotem czci i kultu, drwi z tradycji. […] Trickster nie tworzy w gorsecie kategorii wychowawczych, dydaktycznych, poznawczych, nie ograniczają go ani kwestie tzw. dobrego smaku, ani konwenanse, ani społeczne oczekiwania związane z książką dziecięcą; przeciwnie: właśnie te zasady, te normy stanowią dla niego obiekt drwiny, cel ośmieszającego ataku, przedmiot beztroskiej zabawy".

[31] Zob. J. Olech, *Czerwony Kapturek*, oprac. graf. G. Lange, [Warszawa 2005]; L.K. Talko, *Jaś i Małgosia*, oprac. graf. A. Niemirko, [Warszawa 2005]; M. Rusinek, *Kopciuszek*, il. M. Bieńkowska, oprac. graf. G. Lange, Warszawa 2006; R. Innocenti, A. Frisch, *Czerwony Kapturek w wielkim mieście*, przeł. E. Angielczyk, Poznań 2014; R. Jędrzejewska-Wróbel, *Siedmiu wspaniałych i sześć innych, nie całkiem nieznanych historii*, il. M. Oklejak, wyd. 2, zmien., Warszawa 2014. Na tę ostatnią pozycję warto spojrzeć przez pryzmat baśni terapeutycznej. Por. A. Baluch, *W szklanej kuli. Wyczytanki Alicji Baluch z „Baśni braci Grimm"*, il. P. Olszówka, Kraków 2009.

© for this edition by CNS

> Przecież Bóg wszystko słyszy na świecie!
> Wie, co się stanie, gdy wy nie wiecie![32]

Śnieżka wybacza macosze, rozumiejącej w końcu swoje błędy, oraz godzi się z nią, co stanowi element podkreślający moralizatorski (katechetyczny) wydźwięk historii. Wpisany w tradycyjną baśń dydaktyzm zostaje wzmocniony (wyłożony eksplicytnie), a sama baśń zostaje użyta instrumentalnie.

Nierzadko stosowanym zabiegiem jest również wykorzystanie baśniowej fabuły jako szkieletu narracyjnego, jak dzieje się w historii o Królewnie Śnieżce, w której ramach osadza się nowy model bohatera. W tekście Franceski Rossi protagonistką opowieści jest biała kurka Śnieżka — „biała niczym śnieg, o wielkich czarnych oczach i grzebieniu czerwonym jak wiśnie”[33] — a funkcję krasnoludków przejmują sówki. Akcja nie rozgrywa się zatem na baśniowym dworze, ale w kurniku, natomiast antagonistką okazuje się ulubienica gospodyni, Królowa — „brązowa kokosz o lśniących, napuszonych piórkach”[34] — która zadanie pozbycia się Śnieżki powierza łasicy. Baśniowy schemat, konwencja i struktura zostają tu „przepisane” na realia panujące w kurniku. Wykorzystuje się zupełnie nowe rekwizyty, jednak przy zachowaniu tej samej ich funkcjonalności, jak w baśniowym wzorcu. Przykładowo, antagonistki

> [n]ie opuszczała […] żądza zemsty. Po długim namyśle wzięła ziarno pszenicy, wielkie i apetyczne, i namoczyła je w trutce na myszy. Potem ukradła trzy pióra z ogona indyka, wetknęła je we własny ogon i tak przebrana zapukała w pień drzewa, w którym sówki miały swą dziuplę[35].

Kurkę wybawia niezdarny kogut Amadeusz, późniejszy mąż bohaterki. Co interesujące, baśń nie zostaje zupełnie pozbawiona — konstytuującego *happy end* w tym gatunku — wątku ukarania antagonistki: ze zbyt „nadętej” i grubej kury gospodyni robi rosół[36].

Podobną grę z tradycją, choć na innych poziomach struktury baśni, proponuje Zofia Stanecka w swojej wersji *Jasia i Małgosi*. Autorka bawi się baśnią, uzupełniając ją nowymi elementami, usuwając zaś te, które przynależały do wzorcowej historii. Tytułowi bohaterowie wyruszają w świat, aby odnaleźć zgubione przez ojca narzędzia; kiedy zaś trafiają do czarownicy, okazuje się, że moc antagonist-

---

[32] J. Kudlowicz, *O sercu z piekła wyrwanym, czyli Historia Królewny Śnieżki wierszem pisana*, il. Z. Zabrzeska, Kraków 2008, s. 10. Zważyć jednak należy, że np. baśń o Śnieżce w wersjach Grimmowskich także zawierała elementy religijne — choć trzeba uwzględnić, po pierwsze, różnice kulturowe (światopogląd utrwalony w niemieckich baśniach został ukształtowany na fundamencie protestanckim), po drugie zaś, nieco inny sposób wykorzystywania tych elementów w narracji.

[33] F. Rossi, *Kurka Śnieżka i siedem sówek*, przeł. P. Lange, Ożarów Mazowiecki 2016, s. nlb. 11.

[34] *Ibidem*, s. nlb. 6.

[35] *Ibidem*, s. nlb. 22.

[36] Jak już wspomniano, puryfikacja drastycznych elementów z baśni tradycyjnej nie cechuje wszystkich tekstów skierowanych do dziecięcego odbiorcy. Z utworem Rossi por. np. zakończenie baśni o Czerwonym Kapturku zawartej w zbiorze J. Donnelly i C. Donnelly *Trzy opowiastki dla dzieci* (przeł. M. Rusinek, il. E. Gorey, Kraków 2013).

© for this edition by CNS

ki zaklęta jest w jej własnych włosach. Warkocz wiedźmy zostaje pocięty przez myszki, natomiast

> Baba Jaga do dziś pewnie siedzi sama w klatce na środku lasu i czeka, aż jej warkocz odrośnie. Nie wie o tym, że myszki tylko na to czekają. Piernikowy domek zjadły dziki i borsuki, a ptaszki wydziobały resztki do ostatniego okruszka[37].

W opowieści Enrica Llucha i Óscara T. Péreza o czarownicy mamy z kolei do czynienia nie tylko ze zmianą doskonale znanego baśniowego toku zdarzeń, lecz także z baśniowym „burzeniem czwartej ściany", czego przykładem jest antagonistka, świadoma swojego fikcyjnego statusu: „[m]ieszkam od ponad dwustu lat w baśni o Królewnie Śnieżce i znudziło mi się już zatruwanie jabłek"[38]. Wiedźma Szefowa kieruje ją więc — na miejsce chorej poprzedniczki — do pracy w baśni o Jasiu i Małgosi. Dodatkowo przykład ten ukazuje kolejny chwyt związany z konstrukcją baśniowych postaci — fabuła skupia się wokół antagonistki i to niejako z jej perspektywy czytelnik, „od kuchni", poznaje klasyczne opowieści[39]. Głos zostaje czasem użyczony też rekwizytom, jak czyni to Liliana Bardijewska w swojej *Bajce o Kapciuszku*, poświęconej perypetiom małego bucika[40].

Do wskazanych chwytów trzeba z pewnością dołączyć również synkretyzm gatunkowy i rodzajowy oraz zmianę prozatorskiej formy baśni na wierszowane historyjki lub udramatyzowane scenki.

Baśń w roli przewodnika po świecie

Baśnie (a „w ich imieniu" sami bohaterowie) w swej nieklasycznej odsłonie często okazują się mentorami, przewodnikami po świecie, realizując przynależny baśni prymarnie wymiar dydaktyczny przy jednoczesnej jego aktualizacji. Znajomość baśniowego wzorca pozwala na opowiedzenie nowych historii, w które wplecione są postaci zakorzenione w masowej wyobraźni i związane z nimi wydarzenia, co daje możliwość rezonowania z pamięcią i zasobem kulturowym odbiorcy — baśń tłumaczy świat na rozmaite sposoby, również za pomocą samej siebie[41].

---

[37] Z. Stanecka, *Jaś i Małgosia*, il. B. Pniewska, Warszawa 2004, s. nlb. 23.

[38] E. Lluch, Ó.T. Pérez, *Czarownica*, przeł. K. Jaszecka, Toruń 2013, s. nlb. 18.

[39] Głos zostaje oddany także m.in. Wilkowi, który jest dumny ze swojej siły i potęgi, czym chwali się przed słabszymi od siebie; okazuje się jednak bezradny w obliczu potężnej smoczycy. Zob. M. Ramos, *Jestem najsilniejszy*, przeł. J. Jędryas, Warszawa 2015. Zob. też *Prawdziwa bajka o 3 małych świnkach. Według A. Wilka*, wysłuchał J. Scieszka, il. L. Smith, przeł. A. Szczegóła, Poznań 2002.

[40] L. Bardijewska, *Bajka o Kapciuszku, czyli Jak to z wdzięcznością było*, il. E. Krygowska-Butlewska, Poznań 2008.

[41] O baśniach w publikacjach szkolno-edukacyjnych zob. m.in. B. Lewandowska, *Witek, wilk i Czerwone Kapturki*, „Bajki Maziajki", oprac. graf. A. Nowocińska-Kwiatkowska, Kielce [2015]; A. Jedut, K. Karwat, *Królewna Śnieżka*, il. M. Goździkiewicz, „Bajkowa Akademia Angielskie-

© for this edition by CNS

Przykładem wykorzystania baśni doskonale ugruntowanej w masowej wyobraźni jest, należący do serii „Bajki Baletowe", *Kopciuszek* Katarzyny K. Gardziny-Kubali oraz Tadeusza Rybickiego, poświęcony w głównej mierze baletowi Siergieja Prokofiewa[42]. Baśń staje się nie tylko tworzywem dla baletu, lecz także swego rodzaju „przewodnikiem" po świecie tej formy sztuki, uzupełnionym informacjami teoretycznymi oraz ciekawostkami historycznymi związanymi z baletowym widowiskiem. W pierwszej części książki przedstawiono w prozatorskiej formie (ilustrowaną) historię Kopciuszka opartą na libretcie baletu z 1945 r. pod tym samym tytułem. Wyjściowy wzorzec zmodyfikowano, a poszczególne elementy, które uległy transformacjom, stać się mogą również punktem wyjścia do rozważań na temat wykorzystania baśni w kulturze. Perraultowską narrację uzupełnia się tu drobnymi konkretyzacjami fabularnymi (historię rozpoczyna scena, w której Kopciuszka budzi przypalające się mleko), zabiegami natury estetycznej (wprowadzenie elementów orientalnych, np. tancerek na balu wyskakujących spośród pomarańczy lub szukanie wybranki Księcia w Hiszpanii i Arabii — co znamienne, odbywające się w śnie bohatera), a także modyfikacjami w obrębie konstrukcji postaci (Kopciuszek ma naturalną skłonność do muzyki i tańca oraz niezwykłe poczucie rytmu).

W kolejnej części czytelnik odnajdzie krótki esej dotyczący baletu *Kopciuszek* Prokofiewa (informacje na temat powstawania sztuki, wzmianka o różnych wersjach historii Kopciuszka oraz o przyczynach jej modyfikacji, a ponadto prak-

---

go", Kraków 2008. Należy również zwrócić uwagę na publikacje uzupełnione radami psychologów i pedagogów. Zdarza się, że mamy do czynienia z głębokim uproszczeniem baśniowej narracji oraz puryfikacją poszczególnych elementów opowieści, jak dzieje się m.in. w opracowaniu *Czerwony Kapturek* I. Krynickiej (il. K. Stankiewicz, rady dla rodziców i wstęp oprac. J. Żyliński, „Bajki na Poziomie", Warszawa 2013; wzbogacona o rady psychologa dotyczące sposobu czytania oraz interpretowania danej historii). Moralizatorski wydźwięk tekstu wzmocniony tu zostaje także konkretyzacjami względem baśni tradycyjnej:

„Wilk się obudził. Chciał się zerwać z łóżka, jednak brzuch ciążył mu tak bardzo [drwal umieszcza w brzuchu wilka kamienie, choć nie ma informacji, w jaki sposób to robi — K.K.], że ledwo dał radę się zwlec. Jęcząc, powlókł się do swojej nory.

— Od dziś nie zjem już żadnej babci ani wnuczki — skamlał. — Oj, jak boli! Ach, jak ciężko! Czy ktoś może zaparzyć mi miętę…?" (*ibidem*, s. 20).

Ponadto: „[c]o najdziwniejsze, babci chyba dobrze zrobiło krótkie wygrzewanie się w wilczym brzuchu, ponieważ minęło jej przeziębienie" (*ibidem*, s. 22). Interesującym przykładem wykorzystującym funkcjonowanie wzorców baśniowych w kulturze są publikacje pozbawione warstwy tekstowej, np. *Czerwony Kapturek* (il. I. Dudzik, Warszawa 2015) oraz *Swoimi słowami… Czerwony Kapturek* S. Chaine i A. Pichelina (przeł. M. Wanielista, Warszawa 2016), pozwalające na swobodne snucie historii i na zabawę baśniowym tworzywem.

[42] K.K. Gardzina-Kubała, T. Rybicki, *Kopciuszek*, il. K. Polak-Szewczyk, Warszawa 2012. W serii znalazły się również pozycje poświęcone baletom: *Jezioro łabędzie*, *Dziadek do orzechów*, *Śpiąca królewna* w kompozycji muzycznej P. Czajkowskiego, *Romeo i Julia* S. Prokofiewa, *Coppélia* L. Delibes'a i A. Saint-Léona, *Don Kichot* L. Minkusa oraz *Pulcinella* L. Miasina do muzyki I. Strawińskiego. Blurby (Wydawnictwo Studio Blok) zalecają serię dzieciom w wieku od 6 do 13 lat.

© for this edition by CNS

tyczne wiadomości o edukacji baletowej ze wskazaniem trudności, jakie stoją przed młodymi tancerzami)[43]. Dodatkowo publikacja zawiera treść libretta baletowego, notki biograficzne o Prokofiewie i Fredericku Ashtonie (choreograf), słowniczek pojęć oraz nazwisk związanych z baletem, a także tablice edukacyjne z rodzajami obuwia do tańca.

Interesującym przykładem wydaje się również publikacja *Twarożek Białej Damy i inne dania prosto z bajki* Beaty Biały i Ewy Olejnik, łącząca wymiar użytkowy (jest bowiem książką kucharską dla dzieci; wśród przepisów znajdują się Grzanki Kopciuszka, Kanapki Jasia i Małgosi, Racuchy Siedmiu Krasnoludków czy Pieczone Jabłka Królewny Śnieżki) z literackim, prezentując odbiorcom krótkie opowieści związane z poszczególnymi recepturami[44].

„Baśniowe przewodniki" nabierają nieraz cech literatury inicjacyjnej, wprowadzającej dzieci np. w ważne społecznie zagadnienia, czego przykładem jest m.in. publikacja Joanny Olech *Mam prawo i nie zawaham się go użyć!*, w którym autorka opowiada historię o prawach dziecka, wplatając ją pomiędzy baśnie przyswojone już przez dzieci. Czerwony Kapturek, swoisty strażnik i rzecznik dziecięcych praw, wraz z innymi baśniowymi i powieściowymi bohaterami bierze udział w codziennych sytuacjach i natychmiast reaguje, kiedy dostrzega cudzą krzywdę:

> — Dziewczynka? Dziewczynka z zapałkami? — zapytał Kapturek — Co ty robisz na mrozie? I skąd się tu wzięłaś?
>
> — Z ulicy Andersena — odparł dzieciak i szepnął: — Ku-u-u-p zapałki.
>
> — Daj spokój! — Machnął ręką Kapturek i wyjął z siatki kozaki Mamy. — Wskakuj! Powinnaś teraz ubierać choinkę i dekorować pierniczki, a nie sterczeć na mrozie. — A kiedy

[43] Autorka tej części wykorzystuje w swoim wywodzie baśń jako element moralizatorski (upraszczając baśniowy gatunek i samą jego strukturę): „[b]ajki zawsze mają swoje drugie dno — ukryty sens. Opowiadają o otaczającym nas świecie, ale pokazują go w piękny, czarodziejski sposób. W życiu, podobnie jak w bajkach, często się zdarza, że nie doceniamy osób cichych, spokojnych czy niezbyt ładnych. Tymczasem taka osoba może stać się naszym najlepszym przyjacielem lub przyjaciółką — co z tego, że nie ma pięknych ubrań i modnych zabawek, jeśli jest dobra, mądra i miła? Wiele bajek pokazuje, że ważniejsze jest nie to, co widać gołym okiem, ale to, co się kryje we wnętrzu człowieka. Tak jest w baśniach o książętach zaczarowanych w żaby i w łabędzie albo o *Pięknej i Bestii*, gdzie straszny potwór zamienia się w wymarzonego księcia. W *Kopciuszku* podobnie — biedna, umazana popiołem dziewczyna staje się najpiękniejszą damą na balu. A w dodatku ma dobre serce, za co zostaje nagrodzona!" (K.K. Gardzina-Kubała, *O Kopciuszku Siergieja Prokofiewa*, [w:] K.K. Gardzina-Kubała, T. Rybicki, *op. cit*., s. 33).

[44] B. Biały, *Twarożek Białej Damy i inne dania prosto z bajki*, il. E. Olejnik, Warszawa 2006. Zob. A. Has-Tokarz, *Dziecięca kult(ura) gotowania. Rynek książek kucharskich dla dzieci i jego rola w kulinarnej emancypacji i socjalizacji kulturowej najmłodszych konsumentów*, [w:] *Literatura i kultura popularna. Między tradycją a nowatorstwem*, red. A. Gemra, Wrocław 2016, s. 165–186. Dobrym przykładem baśniowego przewodnika *sensu stricto* jest publikacja *Jaś i Małgosia na tropie tajemnic Wrocławia* M. Załuckiego (Wrocław 2011), w której baśniowi bohaterowie prezentują pokrótce najważniejsze atrakcje stolicy Dolnego Śląska. Zob. też dawniejsze opracowania: Z. Biegański, *Czerwony Kapturek w mieście*, il. J. Bruchnalski, Warszawa 1960; L. Hensel, *Niezwykła przygoda Czerwonego Kapturka, czyli O tym, jak polubić Węgry*, il. W. Terechowicz, Warszawa 1987.

© for this edition by CNS

dziewczynka pospiesznie zamieniła rozczłapane sandałki na ciepłe buty, Kapturek dodał:
— Idziemy do mnie. To niedaleko. Moi rodzice wszystkiemu zaradzą.
— Ale… tato zabronił wracać, dopóki nie sprzedam…
— Z tatą też sobie pogadamy, spokojna głowa — odparł Kapturek, marszcząc brwi[45].

Analogiczną funkcję „przewodnika po świecie" pełni książka *O dzielnych księżniczkach i pięknych królewiczach* Weroniki Jóźwiak. Publikacja stanowi część projektu „Zgierz Otwarty", w ramach którego uczestnicy prowadzą kampanię antydyskryminacyjną oraz edukacyjną. Nowe wersje baśni skłaniają do refleksji nad problemem wzorców płciowych — głęboko zakorzenionych w kulturze, prowokujących (według współtwórców projektu) myślenie stereotypowe. Autorka dokonuje „zamiany płci", proponując historię o Królewiczu Śnieżku, Calineczku czy Czerwonym Kapturku (chłopcu) spotykającym wilczycę[46]. Innym ciekawym przykładem są *Bajki w zielonych sukienkach* Anny Mikity[47], zwracające uwagę na problem ochrony środowiska i na ekologię. Baśń z pewnością pełni w tych tekstach rolę przewodnika, który opowiada i tłumaczy, w jaki sposób funkcjonuje świat, świat ciągle się zmieniający, za czym musi „nadążyć" analizowany gatunek.

Dziecięca baśniosfera?

Violetta Wróblewska słusznie zauważa, że „[b]aśń »użyta« łatwo przekształca się w »nadużytą«, a wtedy przestaje być baśnią"[48]. Omawiane teksty, choć na rozmaite sposoby, to jednak konsekwentnie, dekonstruują baśniowe wyznaczniki genologiczne i nie są baśniami *sensu stricto*. Stanowią grupę utworów, która jednocześnie z baśnią niewiele ma wspólnego i bez baśni nie ma racji bytu. Ta swoiście pojmowana „baśniosfera" (termin zaczerpnięty bezpośrednio z koncepcji Ryszarda Waksmunda[49]) zdaje się tłumaczyć również poszczególne tendencje i zjawiska na gruncie współczesnej sztuki słowa dla młodego odbiorcy.

---

[45] J. Olech, *Mam prawo i nie zawaham się go użyć!*, il. E. Bąk, Warszawa 2014, s. 19.

[46] W. Jóźwiak, *O dzielnych księżniczkach i pięknych królewiczach. Stare baśnie w nowej odsłonie*, il. M. Zabłocka, Zgierz 2015. Por. A. Suchowierska, W. Eichelberger, *Królewicz Śnieżek. Baśniowe stereotypy płci*, Warszawa 2012.

[47] A. Mikita, *Bajki w zielonych sukienkach*, rys. T. Kozłowski, Kielce [2009]. Por. też publikacje poświęcone m.in. segregowaniu śmieci (*Dobre rady na złe odpady, czyli Ekologiczny Czerwony Kapturek*, Warszawa 2005) oraz ochronie środowiska naturalnego (*Czerwony Kapturek w mieście*, il. D. Szoblik, Przemyśl [2016], http://www.mpec.przemysl.pl/plugins/filemanager/userfiles/images/2016/czerwony_kapturek_1.pdf, dostęp: 28.11.2017).

[48] V. Wróblewska, *Przemiany gatunkowe polskiej baśni literackiej XIX i XX wieku*, Toruń 2003, s. 135.

[49] Zob. R. Waksmund, *Bajkosfera, czyli o użyciu semiotycznym fabuł baśniowych. Rekonesans badawczy*, „Litteraria" 1978, nr 9, s. 119: „B a j k o s f e r a to całokształt zjawisk i wytworów kulturowych o charakterze semiotycznym, u podstawy których leży fabuła baśniowa jako pewien

© for this edition by CNS

Zaprezentowany przegląd „baśniowej" literatury dla dzieci miał na celu przybliżenie najważniejszych mechanizmów związanych z funkcjonowaniem baśni w tym obiegu kulturowym (przypominając wszak, że przekształcanie baśni w różnych jej wymiarach nie jest zjawiskiem wyłącznie współczesnym), a także — w intencji autorki — ukazanie ciągłej żywotności baśni i jej rangi wśród lektur młodego człowieka. Choć w rozmaitych formach oraz prezentująca odmienne wartości (estetyczne czy pedagogiczne), baśń pozostaje ważnym elementem pokoju dziecięcego.

Co więcej, jest istotnym tworzywem i kulturowym punktem odniesień dla tekstów tzw. młodzieżowych oraz przeznaczonych dla dorosłych — trafia zatem we wszystkie rejestry odbiorcze, czego naocznym przykładem jest lawinowo przyrastająca liczba „publikacji baśniowych" oraz rozmaite renarracje wykraczające poza medium literackie. Pojawianie się „tworów baśniowych" na rynku wydawniczym prowokuje pytania o ich status genologiczny i kulturowy; funkcjonują one bowiem na rozmaite sposoby — od tłumaczeń, przez adaptacje, po rozwiązania intencjonalnie modyfikujące baśniowe historie w obrębie aspektu formalnego, gatunkowego, estetycznego czy aksjologicznego. Wewnątrz owych transformacji-renarracji baśń podlega wielu interesującym zabiegom: osadzeniu historii w nowej konwencji gatunkowej, nowej konstrukcji postaci (psychologizacja, narracja prowadzona przez antagonistę, oddanie głosu bohaterom drugoplanowym czy nawet rekwizytom) oraz zdarzeń (wszelkiego rodzaju prequele, sequele, tworzenie tzw. historii prawdziwych), łączeniu baśniowych uniwersów, a także przypisywaniu baśniowym postaciom świadomości własnego istnienia.

Szczególnie zajmujące wydają się zatem teksty wykorzystujące (i transformujące) baśniowe tworzywo na rozmaite sposoby, teksty stanowiące swoiste zaproszenie czytelnika do gry z tradycją kulturową, co w obrębie literatury dla dzieci jest zadaniem trudnym (interesująca byłaby w tym wypadku odpowiedź na pytanie o to, w jaki sposób funkcjonuje wzorzec baśniowy w wyobraźni dziecka oraz czy jest ono w stanie rozpoznać wszystkie nawiązania intertekstualne — rozważania te wykraczają jednak poza temat tego artykułu). Należy wszak pamiętać, że teksty te są pisane przez dorosłych, dla których baśń (traktowana jako fenomen kulturowy, konstrukt czy pewna struktura wyobrażeniowa) wydaje się niejako „oczywista sama w sobie".

Jest to zagadnienie ważne, ponieważ prowokuje następujące wnioski: współczesne „teksty baśniowe", przyswajane przez niedorosłego odbiorcę, będą miały wpływ na kształtowanie wzorca baśniowego, on zaś będzie miał szansę rezonować po wielu latach z tekstami przyswajanymi przez tego samego człowieka, ale już dorosłego. Jak wówczas będzie wyglądała jego „prywatna" baśniosfera?

---

typ języka. Tak rozumiana, stanowi niewielką cząstkę wszechobecnej »mitosfery«, w obrębie której zanurzona jest cała nasza żywa współczesność".

© for this edition by CNS

Transformation of fairy tales patterns in children's literature available on the contemporary publishing market

Summary

What the contemporary publishing market offers the youngest readers are texts that make various forms of fairy tale characters — a strongly representative group among them consists of texts that are transformations of fairy tale patterns that are deeply rooted in the mass imaginations (including children's imagination), which promote a new version of a well-known story: fairy tale renarrations. Such texts not only constitute evidence of changes in the fairy tale genre, but also prove the continuous updates on fairy tales. The aim of the article is to present and discuss how the authors modify specific characteristics of the fairy tale and play with its tradition. The examples of recognizable fairy tale patterns that are deeply rooted in the culture (*Little Red Riding Hood*, *Snow White*, *Hansel and Gretel*, *Sleeping Beauty*, *Cinderella*) were used to present the primary mechanisms of use and modification of fairy tales in children's literature on the post-2000 Polish publishing market.

The description of intertextual relationships between the fairy tale patterns and their renarrations (renarration mechanisms) has been supplemented with an analysis of influence of popular culture on children's literature (interpenetrating of cultural and literary circulations) and the fashion for fairy tales. The studied works include those that have been written with gender education in mind, promotion of knowledge on rights of a child or the environment and those primary aim of which is to entertain the young audience through reading. The article is also an encouragement to reflection on the genealogy of contemporary fairy tales and the shape, in which the "children's fabulous fairy--tale-sphere" functions, and the factors that influence it.

© for this edition by CNS