

and combines them with the fear of the uncanny that inheres in man, a characteristic that brings about the combination of postmodernism and the traditional fantastic in contemporary fiction.<sup>3</sup>

Subsequent chapters — 8 to 11 — analyze particular aspects of the postmodern fantastic that surface in the fiction of such contemporary British writers as Peter Ackroyd, Nigel Williams, Ian Watson, Jasper Fforde, Michel Faber (the Australian who lives in Scotland), Haydn Middleton or Stephen Fry. The issues that Horstkotte finds most significant in the context of his discussion are the motif of “the other,” non-linear models of time and history, metafictionality and genre transgressions. His arguments are often complex, inspiring and well-researched.

In chapter 12, Todorov’s notion of the pure fantastic is researched on the basis of texts introduced previously, whereas the final chapter 13 — perhaps a bit redundantly — again emphasizes the existence of the postmodern fantastic as a separate mode. In the conclusion the author elaborates on the ongoing process of “a totalisation of the fantastic that crucially depends on the contact between postmodern techniques and elements and theories of the traditional fantastic.”<sup>4</sup>

Although Horstkotte’s work is heavily indebted to the existing criticism, and it seems at times too repetitive, it does offer many interesting insights, especially in the second, more analytical part of the study. The scope of the author’s interests and his scholarly ambitions certainly deserve respect, even if some of the arguments are questionable. Additionally, the book may also serve as a quite good introduction to both the contemporary theory of the fantastic and the postmodern theory. Horstkotte’s study is definitely recommended for all scholars interested in modern “fantastic” fiction.

<sup>3</sup> M. Horstkotte, op. cit., p. 66.

<sup>4</sup> Ibid., p. 191.

**Kamila Kowalczyk**

Uniwersytet Wrocławski

## **Dawno, dawno temu w kulturze ponowoczesnej...**

Recenzja: Weronika Kostecka, *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry z tradycją literacką*, Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 2014, ss. 288.

Niejednorodność i złożoność baśni sprawiają, że jest ona gatunkiem szczególnie trudnym w definiowaniu oraz wymykającym się całościowym ujęciom. Problemy te nasilają się jeszcze w wypadku badań nad baśniami powstałymi w epoce postmodernizmu, gdyż wówczas ich cechą prymarną staje się nieustanna gra z tradycyjną formułą i strukturą genologiczną. Wskazać cechy dystynktywne baśni postmodernistycznej oraz istotne przemiany tego gatunku spróbowała Weronika Kostecka w pracy *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry z tradycją literacką*, opublikowanej nakładem warszawskiego Wydawnictwa Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich jako drugi tom serii „Literatura dla Dzieci i Młodzieży. Studia”.

Badaczka literatury dziecięcej i młodzieżowej podjęła się w swojej książce próby scharakteryzowania obecności baśni w kulturze literackiej XXI wieku, wskazując przede

wszystkim na przyczynę skomplikowanej sytuacji genologicznej gatunku<sup>1</sup>. Sześć rozdziałów, z których składa się praca, można podzielić na część teoretyczną, skupiającą się na zdefiniowaniu pojęć istotnych w badaniach nad baśniami i opisanu historii tych badań, oraz część analityczną, w której autorka interpretuje konkretne teksty literackie i w zarysie przedstawia najważniejsze trendy charakterystyczne dla interesującego ją gatunku.

W pierwszym rozdziale Kostecka definiuje kluczowe dla swojej pracy pojęcia: „postmodernizm”, „intertekstualność” oraz „tradycja”. Jej zdaniem współczesne baśnie nie poddają się łatwo analizie i klasyfikacji, co wprost wynika z charakteryzujących ponowoczesne teksty literackie komplikacji genologicznych i eklektyzmu. Dlatego autorka sądzi, że najlepszym narzędzi do ich badania dostarcza intertekstualność. Rolę konstytutywną w baśniach postmodernistycznych odgrywają bowiem nawiązania, nie tyle jednak do innych tekstów literackich, ile w ogóle do tradycji. Autorka rozpatruje zatem intertekstualność jako sposób przejawiania się tradycji nie tylko literackiej, lecz także ludowej, z której wywodzą się baśnie.

W drugim rozdziale Kostecka prezentuje syntetyczny przegląd najważniejszych i najdonioślejszych metodologicznych koncepcji badania baśni. Wśród nich wymienia tradycyjne szkoły i ich przedstawicieli, charakteryzując ich podejście do baśni jako gatunku i zjawiska kulturowego. Omawia podejście folklorystyczne (Jakub i Wilhelm Grimmowie, Julian Krzyżanowski, Stith Thompson, Antti Aarne), strukturalne (Władimir Propp), literackie (Max Lüthi), psychoanalityczne (Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, Bruno Bettelheim, Pierre Péju), historyczno-socjologiczne (Cristina Bacchilega, Ruth B. Bottigheimer), feministyczne i *gender studies* (Grażyna Lason-Kochańska, Robert Bly, Clarissa Pinkola Estés i in.). Co najważniejsze, wskazuje, że opisane metody znajdują także zastosowanie w badaniach nad baśniami postmodernistycznymi. Teksty te bowiem cechują niejednorodność i wieloaspektowość, dlatego też ich analizy powinny charakteryzować się swoistym eklektyzmem metodologicznym.

W kolejnym rozdziale Kostecka sprawnie wskazuje problemy badawcze, jakie wiążą się z różnicami między baśnią ludową a literacką, próbą utworzenia wzorca baśni kanonicznej oraz z ustaleniem, czy baśń stanowi gatunek, czy konwencję. Tworząc syntetyczny, a jednocześnie bogaty w przykłady obraz historii baśni, autorka wskazuje na nieścisłości terminologiczne, związane z definiowaniem tego gatunku, próbując odnaleźć ich przyczyny. Choć nie jest to wizerunek kompletny, brakuje w nim bowiem chociażby szczegółowo opracowanego zagadnienia pierwotnej sytuacji komunikacyjnej, w trakcie której opowiadano baśnie, wywód prowadzi ją do trafnych wniosków na temat recepcji baśni i powodów jej licznych egzemplifikacji w kulturze popularnej<sup>2</sup>. Badaczka wyodrębnia także wyznaczniki baśni tradycyjnej rozumianej jako gatunek i jako konwencja, co pozwala odbiorcom zapoznać się z jedną z nielicznych tak pełnych prób definiowania tego zjawiska.

<sup>1</sup> Weronika Kostecka jest także autorką artykułów odnoszących się do problematyki gatunkowej baśni i jej przemian (m.in. *Niepokorne baśnie. Gra z tradycją i elementy autotematyczne we współczesnej literaturze baśniowej*, [w:] „Stare” i „nowe” w literaturze dla dzieci i młodzieży, red. B. Olszewska, E. Łucka-Zajac, Opole 2010, s. 323–336), a także badaczką innych zjawisk i procesów obecnych w kulturze popularnej (np. *Analizy — interpretacje — polemiki. Harry Potter w polskim dyskursie naukowym*, [w:] *Harry Potter. Fenomen społeczny — zjawisko literackie — ikona popkultury*, red. W. Kostecka, M. Skowera, Warszawa 2014, s. 27–37).

<sup>2</sup> Wydaje się bowiem, że autorka częstokroć pomija informacje o specyfice sytuacji komunikacyjnej baśni tradycyjnej (istniejącej w zakresie kultury oralnej), poświęcając — co zrozumiałe przy tak zakreślonym obszarze badawczym — więcej uwagi baśni literackiej. Wywodowi brakuje momentami ważnego ogniwa, pozwalającego na diachroniczne odtworzenie procesów przekształcania baśni.

Rozdział czwarty poświęcony został analizie tekstów, mającej pokazać, jakim procesom podlegają baśnie we współczesnej kulturze popularnej. Autorka wskazuje tu m.in. na zabiegi parodystyczne (przedstawiając też ujęcie historyczne tego zagadnienia); ujawnianie „prawdziwej historii” baśniowych bohaterów (stanowiące jeden z głównych mechanizmów adaptowania baśni na potrzeby filmu i komiksu); opisuje przemiany baśniowej aksjologii i transformację baśniowego wzorca gatunkowego. Kostecka w jednym z podrozdziałów skrupulatnie przedstawia także mechanizmy autotematyzmu baśniowego, a dobrany przez nią materiał ilustruje cele baśniowych renarracji — wytrącenie odbiorców z ich czytelniczych przyzwyczajeń. Autorka słusznie ukazuje, że gra z tradycją nie jest zjawiskiem nowym, lecz mocno zakorzenionym w kulturze, a jednocześnie przedstawia sposób obnażenia baśniowego gatunku przed samym odbiorcą.

Rozdział piąty swoich rozważań badaczka poświęciła dwóm wyróżniającym się współcześnie strategiom przetwarzania baśni tradycyjnej. Z jednej strony wskazuje więc na te teksty, które traktują klasyczne baśnie jak magazyn powszechnie znanych motywów, wątków, postaci i rekwizytów. Zdaniem Kosteckiej współczesne teksty literackie mogą czerpać z tego magazynu na różne sposoby i w różnych celach: rozpoznawalne elementy są m.in. parodiowane, osadzone w skrajnie odmiennym od pierwotnego kontekście, służą też wypowiedziom zaangażowanym w aktualne problemy społeczne. Z drugiej strony mamy także do czynienia z grupą tekstów, które sięgają nie tyle po różne elementy konkretnych baśni, ile po baśniowe reguły gatunkowe. W tym wariacie zatem intertekstem współczesnych utworów są charakterystyczne dla baśni struktury fabularne i kompozycyjne. Zaletą zaproponowanej przez autorkę typologii autorskich strategii jest zarówno jej klarowność, jak i kompletność, pozwala ona bowiem na wskazanie charakteru różnorodnych związków łączących baśń postmodernistyczną z baśnią klasyczną.

Ostatni rozdział poświęca badaczka poetyce grozy obecnej we współczesnych renarracjach baśni oraz tłumaczy genezę jej popularności, osadzając to zjawisko w kontekście kultury ludowej i odwołując się do pierwotnego okrucieństwa i makabry obecnych w pierwotnych wersjach baśni. Autorka podkreśla tutaj, że prymarnymi adresatami baśni nie były dzieci, a współczesne teksty kultury tak naprawdę powracają do ludowej aksjologii. Dzięki temu czytelnik ma szansę ujrzeć przebieg przemian gatunku od baśni tradycyjnej do baśni postmodernistycznej i poznać ich przyczyny. Kostecka zakłada przede wszystkim, że „kolejna w historii kultury fala fascynacji baśniami może świadczyć o potrzebie odnalezienia w ponowoczesnym świecie kulturowego spoiwa, które stanowiłoby punkt odniesienia dla wszystkich uczestników kultury, bez względu na poziom wykształcenia, kompetencje czytelnicze itd. Baśń jest właśnie takim spoiwem — w podwójnym sensie: synchronicznie, tworząc płaszczyznę porozumienia w teraźniejszości, oraz diachronicznie, budując pomost między przeszłością a współczesnością i wskazując na korzenie tej ostatniej”<sup>3</sup>.

Autorka, na podstawie wielu tekstów polskich i zagranicznych twórców, przedstawia klarowną wizję przeobrażenia baśniowego gatunku. Wielką zaletą pracy jest właśnie mnogość przykładów: jak dobitnie pokazuje Kostecka, teksty polskie muszą być sytuowane w kontekście literatury powszechnej, co ściśle wiąże się z charakterem współczesnego funkcjonowania baśni w obrębie popkultury. Należy także zwrócić uwagę na bogatą bibliografię, która dąży do kompletności w analizowanej przez badaczkę dziedzinie.

Zaletą *Baśni postmodernistycznej...* jest również klarowny, usystematyzowany i precyzyjny styl wywodu, unikający nadmiernej komplikacji terminologicznej czy pustosło-

<sup>3</sup> W. Kostecka, *Baśń postmodernistyczna...*, s. 248.

wia. Proces odczytywania baśni postmodernistycznej zostaje przez Kostecką szczegółowo opisany, egzemplifikowane teksty są reprezentatywne i ukazują — zakładany przez autorkę — eklektyzm gatunkowy i stylistyczny współczesnych baśni literackich.

Warto również wspomnieć, że Kostecka konsekwentnie dystansuje się od przedmiotu badań. Procesy i trendy charakterystyczne dla współczesnej baśni są przez nią opisane bez wartościowania i oceniania, co stanowi jeden z nielicznych wyjątków na tle innych dysertacji poruszających to zagadnienie<sup>4</sup>. *Baśń postmodernistyczna...* jest pierwszą w Polsce próbą ujęcia tej problematyki całościowo, co w przypadku mechanizmów kultury popularnej nie jest zadaniem prostym<sup>5</sup>. Praca stanowi zatem cenny wkład w polskie badania nad baśnią postmodernistyczną, ponieważ autorka proponuje odbiorcom jasną, rzetelną i obiektywną analizę tego zjawiska, jednocześnie precyzując wiele pojęć i dostarczając narzędzi przydatnych do dalszych, nie tylko literaturoznawczych, badań.

<sup>4</sup> Ocenianie i wartościowanie filmowych realizacji baśni można odnaleźć chociażby w tekście Agaty Ławniczak *Piękna księżniczka czy uczeń czarnoksiężnika? Rzecz o micie utraconym*. Autorka pisze, że „twórczość filmowa jest swoistym terroryzmem. Serca i umysły dzieci, ich wyobraźnia są okłamywane i zatruwane [...]. W historii ludzkiej kultury nie wydarzyło się nic równie spektakularnego, omówione przemiany sztuki filmowej moglibyśmy przyrównać jedynie do samolotowych, samobójczych ataków na wieże World Trade Center — bo jak zmierzyć zniszczenia wyobraźni? Z czym porównać pozbawienie baśniowej fabuły głębi sensów i znaczeń, utratę szansy towarzyszenia duchowym rozterkom i motywacjom wyborów, jakich dokonują baśniowi bohaterowie?” (A. Ławniczak, *Piękna księżniczka czy uczeń czarnoksiężnika? Rzecz o micie utraconym*, [w:] *Kulturowe konteksty baśni. W poszukiwaniu straconego królestwa*, t. 2, red. G. Leszczyński, Poznań 2006, s. 149). Zob. także J. Kwiek, *Baśniowość w kulturze mediów elektronicznych*, [w:] *Kulturowe konteksty baśni...*, s. 123–142.

<sup>5</sup> Prób tych od tej pory podejmowali się m.in. Sylwia Gajownik (*O „antybaśniach” słów kilka...*, [w:] „*Stare*” i „*nowe*”..., s. 311–321), Ewelina Konieczna (*Baśń w literaturze i filmie. Rola baśni filmowej w edukacji filmowej dzieci w wieku wczesnoszkolnym*, Kraków 2005) czy Ryszard Waksmund (*Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej*, Wrocław 2000, s. 161–261, oraz *Baśń sponiewierana (Kartka z dziejów gatunku)*, [w:] *Kulturowe konteksty baśni. Rozigrana córa mitu*, t. 1, red. G. Leszczyński, Poznań 2005, s. 38–55).

**Adam Mazurkiewicz**

Uniwersytet Łódzki

### **Grabiński (po)nowocześnie odczytany**

Recenzja: Katarzyna Trzeciak, *Figury pożądania, figury pisania w wybranych nowelach Stefana Grabińskiego*, Wydawnictwo Naukowe Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Przemyślu, Przemyśl 2012, ss. 147.

Lata 2011–2013 zapisały się w najnowszym życiu naukowym jako czas intensyfikacji badań nad spuścizną po Stefanie Grabińskim, w związku z przypadającą na 2012 rok 125. rocznicą urodzin autora, uznawanego za klasyka polskiej fantastyki grozy. Kulminacją obchodów stał się Festiwal „Groza Groteska Grabiński” (14–16 września 2012), w ramach którego miłośnicy „opowieści z dreszczykiem” tego pisarza mogli przypomnieć