

Kamila Kowalczyk

Uniwersytet Wrocławski

**I żyła długo... i ciągle na nowo
— sposoby przekształcania baśni
o Czerwonym Kapturku
w kulturze współczesnej.
Analiza wybranych przykładów**

Baśniowi bohaterowie masowej wyobraźni

Niektóre baśnie z powodu swej atrakcyjnej fabuły, interesującego bohatera czy ważnych nauk z nich płynących zakorzeniły się w kulturze tak mocno, że są rozpoznawane przez odbiorców na podstawie kilku nawet — zdawać by się mogło skąpych — informacji¹. Czerwone odzienie odeśle nas do baśni o Czerwonym Kapturku, zatrute jabłko do Królowej Śnieżki, siostrą Jasia będzie Małgosia. I choć w różnych wariantach, baśnie znamy dobrze², a ich popularność skut-

¹ „Kiedy słyszymy lub czytamy »Czerwonego Kapturka«, »Kopciuszka«, »Jasia i Małgosię«, »Sinobrodego« lub jakąkolwiek inną klasyczną baśń, wiemy natychmiastowo, co się w niej odbywa, nawet jeśli możemy nie znać dokładnego, oryginalnego lub tzw. autentycznego tekstu. To niemal tak, jakby pewne baśnie były zmagazynowane w naszych mózgach i ewoluowały wraz z ewolucją gatunku ludzkiego. Ale to nie do końca tak, i nie wszystkie istoty ludzkie są predysponowane i skonfigurowane do tego, by przetworzyć baśń w ten sposób, jak gdyby ta była im wrodzona. Jednakże niewiele osób polemizowałoby z tym, że baśń stała się bardzo specyficznym gatunkiem w naszym życiu i włączyła się na niewytłumaczalne sposoby, tak że wielu z nas próbuje, nawet tego nie wiedząc, stworzyć baśń z naszego życia” (J. Zipes, *Why Fairy Tales Stick. The Evolution and Relevance of a Genre*, New York-London 2006, s. XI). Przekład — K.K.

² Należy zwrócić uwagę, że recepcja baśni m.in. Wilhelma i Jacoba Grimmów, Hansa Christiana Andersena, Charlesa Perraulta i in. zależy w dużej mierze od pracy tłumacza, problemy translatołogiczne związane z baśniami wykraczają jednak poza ramy tego artykułu. Dodatkowo trudno tu mówić o jednym stałym pierwowzorze baśniowym, ponieważ nie ma jednej matrycy czy też baśni pierwotnej. Wzorzec najlepiej rozpoznawalnych baśni jest przez odbiorców wydobywany z różnych wersji tego samego tytułu, mogących różnić się od siebie pewnymi elementami (ich

kuje tym, że bohaterowie trafiają do wielu tekstów kultury: do literatury, gier, komiksów, filmów, seriali, piosenek. Są wykorzystywani przez twórców zabawek, ubrań, kosmetyków, biżuterii — stanowią markę, na którą chętnie powołują się twórcy — „odbiorca [...], którego »szuka kultura«, a więc odbiorca kultury masowej, musi otrzymać to, co zyska w jego umyśle szansę rezonansu z czymś już znanym i powszechnie zrozumiałym”³.

Bez wątpienia bohaterką masowej wyobraźni jest Czerwony Kapturek, który doczekał się nie tylko licznych adaptacji i nowych wcieleń, lecz także opracowań naukowych⁴, stanowiąc ciągle — mimo prostej i zamkniętej fabuły — źródło twórczych przekształceń oraz interesujących analiz. Weronika Kostecka słusznie zauważa, że „nie istnieje podstawowa wersja baśni o Czerwonym Kapturku — nie istnieje jej »platońska idea«, czysta, oryginalna i niezmacona. Ta konstatacja bliska jest refleksjom doby postmodernistycznej”⁵.

Spróbujmy zatem zwrócić uwagę na sposoby przetwarzania doskonale znanej baśni w obiegu popularnym. Nie sposób jednak opisać wszystkich renarracji baśni o Czerwonym Kapturku (przede wszystkim ze względu na ich ogromną liczbę). W swoich rozważaniach uwzględniłam przede wszystkim najnowsze (powstałe po roku 2000) teksty kultury, które przekształcają ten motyw, ponieważ mówią nam

wyobrażenia mogą być ukształtowane przez różne wzorce: np. baśń literacką lub adaptację filmową, m.in. Walta Disneya). Dla dalszych rozważań istotne jest także zastrzeżenie, że należy zdawać sobie sprawę z tego, iż sami Grimmowie dokonywali modyfikacji w obrębie zebranych przez siebie baśni, łącząc czasem kilka wątków w jedną historię lub zmieniając jej elementy w kolejnych edycjach *Kinder- und Hausmärchen*. O skomplikowanym pochodzeniu baśni typu ATU 333 (wg klasyfikacji Antiego Aarnego i Stitha Thompsona) i jej licznych wariantach zob. J.J. Tehrani, *The Phylogeny of Little Red Riding Hood*, <http://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0078871>, dostęp: 8.10.2016. Zob. także opracowania poświęcone pochodzeniu wątku w *Enzyklopedie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*.

³ K.T. Toeplitz, *Wszystko dla wszystkich. Kultura masowa i człowiek współczesny*, Warszawa 1981, s. 61.

⁴ *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood: Versions of the Tale in Sociocultural Context*, red. J. Zipes, London 1993; C. Orenstein, *Little Red Riding Hood Uncloaked. Sex, Morality, and the Evolution of a Fairy Tale*, New York 2003; S.L. Beckett, *Little Red Riding Hood*, [hasło w:] *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*, t. 2, red. D. Haase, Westport-London 2008, s. 583–588; A.-M. Garat, *Une faim de loup: Lecture du Petit Chaperon rouge*, Arles 2004; S. Beckett, *Recycling Red Riding Hood*, London 2009; K. Rybicka, *Peleryna Czerwonego Kapturka — rola, znaczenie i transformacje we współczesnym filmie*, „Maska” 2016, nr 31, s. 103–110; G. Stachówna, *Stare baśnie na nowo opowiedziane. Czerwony Kapturek i wilk*, „Ekrany” 2012, nr 1/2, s. 94–96; O. Filipowska, *Sezon na czerwień. Rzecz o Czerwonym Kapturku XXI wieku*, [w:] *Bajkowe inspiracje literaturoznawców i kulturoznawców*, red. M. Zaorska, A. Grabowski, Olsztyn 2012, s. 87–100; D. Kozera, *Transmedialny przekład baśni o Czerwonym Kapturku*, „Literatura Ludowa” 2016, 4/5, s. 13–22; E. Pieciul-Karmińska, „Znacie? Znamy! To posłuchajcie...”. *Rzecz o „Czerwonym Kapturku”*, <http://pracowniawyrazu.amu.edu.pl/?p=901>, dostęp 8.10.2016; i wiele innych.

⁵ W. Kostecka, *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry z tradycją literacką*, Warszawa 2014, s. 113.

nie tylko o zmianach, jakie następują w transformowaniu dobrze znanej baśni, lecz także pozwalają nam wnioskować o zjawiskach, procesach oraz tendencjach nimi rządzących.

Zjawisko renarracji

Baśń jako gatunek przeszła wiele przemian i metamorfoz, począwszy od istnienia w przestrzeni tradycji ustnej, następnie przejścia do kultury pisma, w końcu zaś skończywszy jako zjawisko intermedialne. Wyodrębniono zatem dotąd m.in. antybaśnie, baśnie współczesne, baśnie metaforyczne, baśnie futurotyczne, baśnie satyryczne, baśnie na opak, baśnie polityczne czy baśnie erotyczne⁶. Wszystkie te teksty charakteryzują się tym, że autorzy dążą do twórczych, zaskakujących i atrakcyjnych dla odbiorcy przeróbek baśni. Piszą ją „od nowa”, przepisują i dopisują nowe elementy, osadzając w rozmaitych gatunkach, konwencjach, estetykach, a w końcu przenoszą na grunt różnych mediów. Produkują *prequele* i *sequele*, prezentując wydarzenia poprzedzające właściwą fabułę i następujące po niej; głównymi bohaterami czynią antagonistów i to z ich perspektywy prezentują nową historię — „historię prawdziwą”. Baśń trafia do horroru, łączy się z fantasy, współgra z komedią, a z powodu swych specyficznych cech⁷ staje się dogodnym materiałem do przekształceń. W moim założeniu terminem ogólnym, w którym mieszczą się wszystkie te zjawiska, jest renarracja. Do renarracji można zatem zaliczyć takie teksty, które wykorzystują baśń powszechnie uznawaną za kanoniczną, przekształcając jej elementy składowe (bohaterów, fabułę, czas i miejsce akcji, aksjologię itd.), proponując odbiorcy nową, przetworzoną w sposób twórczy wersję baśni „tradycyjnej”. Konstytutywną cechą baśniowej renarracji jest napięcie między nią a baśnią tradycyjną — odbiorca musi bowiem rozpoznać transformowany wzorzec baśniowy⁸: wzorzec, który dla uczestnika kultury jest rozpoznawalny, gdyż baśń stała się jej nieodłącznym składnikiem.

⁶ O problemach związanych z baśniowym gatunkiem pisał m.in. Maciej Skowera, zob. *idem*, *Postmodernistyczny retelling baśni — garść uwag terminologicznych*, „Creatio Fantastica” 2016, nr 2, s. 43–62, <https://creatiofantastica.com/2016/08/08/cf-nr-2-53-2016-fantastyka-i-basn/>, dostęp: 18.08.2016.

⁷ Między innymi konwencjonalność, niedookreśloność, antynaturalizm i antypsychologizm wyróżnione przez Ryszarda Waksmundę (*idem*, *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej*, Wrocław 2000, s. 187).

⁸ „Baśnie są [...] »pierwotnie intertekstualne« (w sensie »globalnym«), a zarazem stanowią doskonały materiał do reinterpretacji, mających tworzyć rozpoznawalne dla odbiorcy napięcie intertekstualne — czy to na poziomie konstrukcji fabularnej, czy to w wymiarze aksjologicznym, przekazywanego przesłania itp. [...] Reinterpretacje baśni mają największy potencjał napięcia intertekstualnego” (W. Kostecka, *op. cit.*, s. 115). Wobec baśniowych transformacji stosuje się także termin „retelling” (głównie w literaturze anglojęzycznej).

Należy także zwrócić uwagę na to, że zjawisko opowiedzenia baśni na nowo nie jest symptomatyczne jedynie dla współczesnej kultury; ma swoją długą historię, co dowodzi, że baśń od samego początku usankcjonowania tego gatunku była tworzywem do licznych artystycznych modyfikacji. Ryszard Waksmund jednoznacznie konstatuje, że „zjawisko przeinaczania wątków jest tak dawne, jak historia baśni literackiej”⁹. *Czerwony Kapturek* doczekał się wielu adaptacji, które wyszły spod pióra m.in. Ludwiga Tiecka, Emilie Mathieu, Andrew Langa, Jamesa N. Bakera, Alphonse’a Daudeta, Léo Lespèsa, Harriet Childe-Pemberton czy rodzimych pisarzy: Antoniego Gawińskiego, Artura Oppmana, Witolda Zechentera, Zofii Lorentz. Do najsłynniejszych wersji baśni o Czerwonym Kapturku zaliczyć należy bez wątpienia te, które odnotowali Charles Perrault oraz bracia Wilhelm i Jacob Grimmowie.

Czerwony Kapturek na nowo opowiedziany

Punktem odniesienia dla dalszych rozważań będą baśnie spisane przez Perraulta oraz Grimmów, one bowiem najczęściej funkcjonują na rynku wydawniczym, przez co ich wersje (a często także ich kontaminacje) zakorzeniły się także jako swego rodzaju „historia wzorcowa”¹⁰. W *Baśniach dla dzieci i dla domu* oraz *Bajkach Babci Gąski* brakuje psychologizacji postaci i szczegółów fizjonomii Czerwonego Kapturka. Obie historie są na tyle znane, że nie jest konieczne ich całkowite streszczanie, należy jedynie nadmienić, że w przypadku francuskiego zapisu Czerwony Kapturek ginie w paszczy wilka po tym, jak układa się razem z nim w łóżku i wymienia z nim kilka zdań (pyta go o ręce, nogi, uszy, oczy i zęby). W przypadku niemieckiej wersji dziewczynka zostaje połknięta przez zwierzę (zapytawszy uprzednio o jego uszy, oczy, ręce i wielką paszczę), ale ratuje ją myśliwy. Nauczona doświadczeniem unika w przyszłości spotkania z drugim wilkiem, który ginie w korycie napełnionym wodą po gotującej się w niej kiełbasie. Z tej, zdawać by się mogło, zamkniętej i dokończonej narracji współcześni twórcy czerpią garściami, prezentując nam zupełnie nowe wersje historii.

Przedstawione niżej przykłady reprezentują nie tylko różne media (literatura, komiks, gry komputerowe, film, serial), ale także różne gatunki i estetyki. Jedną z dominujących tendencji w przekształcaniu baśniowego wzorca jest osadzanie go w nowej konwencji gatunkowej: bądź utrzymanej w tonie serio (horrorze,

⁹ R. Waksmund, *op. cit.*, s. 247.

¹⁰ Należy jednak brać pod uwagę różnice w poszczególnych tłumaczeniach oraz to, że baśń ta uległa licznym modyfikacjom, uproszczeniom, często także infantyilizacji. Bazą do dalszych porównań będą baśnie o Czerwonym Kapturku z następujących zbiorów: Ch. Perrault, *Bajki Babci Gąski 1697*, przeł. H. Januszewska, Wrocław 1993, s. 11–15; W. Grimm, J. Grimm, *Baśnie dla domu i dla dzieci. Wydanie pełne*, przeł. E. Pieciul-Karmińska, t. 1, Poznań 2010, s. 147–151. Zważywszy jednak na wcześniejsze zastrzeżenia, obie pozycje należy traktować jako umowny punkt odniesienia.

kryminale, fantasy, dramacie), bądź komediowej, mającej rozbawić odbiorców (zaliczyć tu można m.in. pastisz, trawestację, parodię, karykaturę, groteskę). Konwencje te często przenikają się, a w jednym tekście ujawniać się mogą różnorodne zjawiska renarracyjne.

Różne wizje Czerwonego Kapturka: od morderczyni do ofiary

1. W skórze wilka

Jednym z takich zjawisk jest nadawanie Czerwonemu Kapturkowi zupełnie nowej roli i pełnego życiorysu. Bohaterka nie jest już tylko małą dziewczynką, która ma za zadanie dostarczenie koszyczka z wiktuałami do babci. Zyskuje nowy wygląd, charakter i cel. Często zdarza się np., że to ona jest wilkiem (wilkołakiem), co motywowane jest na różne sposoby. W amerykańskim serialu *Dawno, dawno temu* (*Once Upon a Time*, reż. A. Horowitz, E. Kitsis, USA 2011–) czerwona peleryna potrzebna jest dziewczynie, aby ta mogła przybrać ludzki kształt, przemienia się bowiem w wilka, który sieje spustoszenie w wiosce. Jednocześnie zaś morduje ludzi, w tym swojego ukochanego, co sprawia, że dar likantropii jest dla niej przekleństwem (do momentu opanowania tej mocy). Rysuje się tu zatem wyraźny kontrast pomiędzy łagodną, uczynną dziewczyną a nieopanowaną bestią. Renarracja wypełniona jest także licznymi konkretyzacjami i wykorzystuje się w niej rozmaite konwencje — akcja serialu rozgrywa się równolegle w świecie baśniowym oraz w świecie rzeczywistym, gdzie baśniowe postaci na skutek klątwy nie pamiętają, kim są¹¹. Czerwony Kapturek w świecie realnym staje się Ruby, kelnerką kuszącą mężczyzn i eksponującą swoje wdzięki — następuje tu zatem kontaminacja antagonisty i protagonisty z historii wzorcowej — bohaterka okazuje się Piękną i Bestią w jednej osobie. Warto także zwrócić uwagę, że w świecie przedstawionym serialu funkcjonują równolegle bohaterowie i wątki zaczerpnięte z różnych baśni i klasycznych tekstów literackich (np. *Pinokia*, *Piotrusia Pana*), powstaje tu zatem swoiste uniwersum¹².

¹¹ Zestawienie świata baśniowego z rzeczywistym można także odnaleźć w serii komiksowej „Baśnie” („Fables”) Williama „Billa” Willingham’a, serialu *Dziesiąte królestwo* (*The 10th Kingdom*, reż. D. Carson, H. Wise, USA 2000) czy filmie *Zaczarowana* (*Enchanted*, reż. K. Lima, USA 2008).

¹² O innym rodzaju mieszania baśniowego i komiksowego uniwersum można mówić w przypadku serii „Marvel Fairy Tales”, w której postaci komiksowe przyjmują nowe role (bohaterów baśni, mitów, legend), np. Kapitan Ameryka zamienia się w Piotrusia Pana.

2. Sprawy miłosne i rodzinne

Współczesne renarracje bardzo często wykorzystują motyw Kopciuszka oraz Pięknej i Bestii, aby opowiedzieć historię miłosną. Istnieją jednak również takie teksty, w których baśnią podstawową jest właśnie Czerwony Kapturek. W filmie Catherine Hardwicke *Dziewczyna w czerwonej pelerynie* (Kanada-USA 2011) odnajdziemy wiele zabiegów transformacyjnych: obok konkretyzacji na poziomie konstrukcji postaci (nadawania im imion oraz cech charakteru) i przypisywania im nowych ról znajdziemy także przetworzenie baśni w konkretnej konwencji, bazującej na horrorze i fantasy. Tytułowa bohaterka, Valery, zostaje jednoznacznie utożsamiona z Czerwonym Kapturkiem: łamie matczyny zakaz, otrzymuje czerwoną pelerynę (jako prezent ślubny) i poszukuje jej wilk¹³. Tak charakterystyczny i wpisany na stałe do masowej wyobraźni element stroju bohaterki zostaje przedstawiony jako symbol konszachtów z diabłem, za które Valery ma zostać spalona na stosie (zostaje bowiem oskarżona o czary — jest w stanie zrozumieć mowę wilkołaka, który pustoszy wioskę). Na szczególną uwagę zasługuje to, że wilkołakiem okazuje się ojciec bohaterki — postać przemilczana zarówno u Perraulta, jak i u Grimmów. Jego śmierć jest jednak przekształceniem niemieckiego wątku wilka, albowiem jego brzuch zostaje rozpruty, a do wnętrza trafiają kamienie, następnie jego ciało zostaje wrzucone do wody.

Valery znajduje się w miłosnym trójkącie — odrzuca uczucie jednego mężczyzny, kocha bowiem innego. Finalnie jednak okazuje się, że bohaterka musi nauczyć się kochać od nowa — jej wybranek został ugryziony przez wilkołaka, sam zatem staje się bestią. Postaci nie są jednowymiarowe, mamy do czynienia z ich psychologizacją; czyny bohaterów pozbawione są dychotomicznego podziału na dobre i złe — ojciec Czerwonego Kapturka okazuje się bezwzględnym mordercą i wilkołakiem; Babcia skrywa wiele tajemnic; matka Valery zdradziła niegdyś swego męża; Czerwony Kapturek jest buntowniczą dziewczyną, nie chce wyjść za mężczyznę, który został dla niej wybrany przez rodziców, potajemnie wymyka się do lasu, nosi ze sobą broń.

Miłość pomiędzy Czerwonym Kapturkiem i wilkiem przedstawił także John Connolly w powieści *Księga rzeczy utraconych*. Bohaterkę kreuje jako prowokatorkę, kobietę nieustępliwą i odważną. Z tego związku powstaje hybryda człowieka i wilka — wilkon:

Wyciągnęła rękę i położyła ją na łbie zwierzęcia. Przesunęła palce przez futro i uspokoiła go. Wilk zobaczył jej piękne oczy (żeby mogła lepiej go widzieć) i łagodne dłonie (żeby mogła

¹³ Zob. film *Towarzystwo wilków* (ang. *The Company of Wolves*, reż. N. Jordan, USA-Wielka Brytania 1984) oraz opowiadanie Angeli Carter pod tym samym tytułem. Warto zwrócić uwagę także na powieść dla młodzieży *Scarlet* autorstwa Marissy Meyer. Dziewczyna osadzona w roli Czerwonego Kapturka zakochuje się w Wilku — mężczyźnie służącym w oddziałach królowej Księżyca, mających zaatakować Ziemię. Powieść wykorzystuje konwencję *science fiction*, bohaterka steruje statkiem kosmicznym, Wilk jest mutantem.

lepiej go pieścić), i miękkie, czerwone usta (żeby mogła lepiej go smakować). Dziewczyna pochyliła się i pocałowała go. Zrzuciła czerwony płaszcz, odstawiła koszyk z kwiatami i położyła się z wilkiem. Z ich związku narodziło się stworzenie podobne bardziej do człowieka niż wilka. To był pierwszy z wilkonów, nazywany Leroi. Po nim przyszło na świat więcej takich stworzeń. W lesie pojawiały się inne kobiety zwabione przez dziewczynę w czerwonym płaszczu. Spacerując po leśnych ścieżkach, mamiła je obietnicami dojrzałych słodkich jagód i źródlanej wody tak czystej, że po jej wypiciu skóra znów wyglądała młodo. Czasami zapuszczała się aż na skraj miasta lub wsi, czekała tam na przechodzącą dziewczynę i wciągała ją do lasu, niby wołając o pomoc¹⁴.

Czerwony Kapturek zostaje przedstawiony jako matka bestii, pozbawiono ją naiwności i dziewczęcości. Zyskuje nową funkcję tej, która okiełznała wilka i przejęła jego rolę, aby go uwieść.

Baśń w realiach współczesnych

Renarracje baśni często otrzymują quasi-średniowieczny sztafaż i są kreowane na historie, które działają się „dawno temu”. Coraz częściej jednak stają się punktem wyjścia do opowiedzenia współczesnej historii. Stają się kliszą — historią wyjściową, która doskonale rezonuje w pamięci odbiorców i ma szansę zderzyć się z nową, umiejscowioną w czasach dobrze znanych odbiorcy. Taką strategię odnajdziemy w powieści kryminalnej Craiga Russella *Baśniowy morderca* (publikowanej także pod tytułem *Brat Grimm*). Antagonista morduje osoby, które — jego zdaniem — były bezwartościowe, i dopiero ich śmierć może przekazać uniwersalne, ponadczasowe, baśniowe prawdy. Jedną z ofiar była upozorowana na Czerwonego Kapturka właśnie:

Fabel dokładnie przyjrzał się zwłokom kobiety. Na głowie miała tradycyjny czerwony czepek, obszyty białą koronką i zawiązany pod brodą. Ubrana była w białą bluzkę z bufiastymi rękawami i czarny dopasowany gorset zdobiony złotym i czerwonym haftem. Gorset był przybrudzony przez leżące na nim gałki oczne. Czerwoną, długą do kolan spódnice prawie w całości zakrywał biały haftowany fartuch. Na nogach miała grube białe pończochy i czarne buty na niskim obcasie. Obok ciała leżał wiklinowy koszyk, a w nim duży bochen chleba.

[...] — Spójrz na czepek, szefie. — Anna wręczyła Fablowi przezroczystą torebkę z kolejną żółtą kartką papieru w środku. W bladym świetle poranka przeczytał: „Czerwony Kapturek”¹⁵.

Czerwony Kapturek funkcjonuje w tego rodzaju tekstach jako konstrukt kulturowy — renarracją jest zatem przeniesienie baśni w nowe realia i nadanie jej nowego tropu interpretacyjnego, adaptującego baśń do czasów współczesnych. W serialu kryminalnym *Grimm* (reż. M. Buckland i in., USA 2011), eksploatującym konwencję *dark fantasy*, rzeczywistość miesza się ze światem fantastycznym, wypełnionym niezwykłymi istotami (*Wesen*). W jednym z odcinków serialu pojawia się dziewczyna uprawiająca jogging. Wybiera się do lasu w czerwonej bluzie. Te sygnały są wy-

¹⁴ J. Connolly, *Księga rzeczy utraconych*, przeł. K. Malita, Warszawa 2007, s. 96.

¹⁵ C. Russell, *Baśniowy morderca*, przeł. J. Malinowski, Warszawa 2011, s. 305–306.

starczające, aby odbiorca rozpoznał baśń wzorcową, zwłaszcza że później dowiaduje się on, iż mordercą tej kobiety jest *Blutbaden*, monstrum należące do wilczej rasy, mogące przybrać ludzki kształt. Potwory te są niezwykle silne i agresywne, ich furia sięga zenitu, gdy zostaną sprowokowane czerwonym kolorem. W tym przypadku zatem uniwersalność baśni przekłada się na tekst współczesny: mamy do czynienia z wieloma „czerwonymi kapturkami”, albowiem zachowanie wilka wynika z innych przyczyn aniżeli w baśniowym wzorcu i każdy może stać się jego ofiarą¹⁶.

Pretekstowe (gdyż bardzo luźno nawiązujące do historii tradycyjnej) wykorzystanie postaci odnajdziemy także w filmie telewizyjnym *Łowcy wilkołaków* (*Red: Werewolf Hunter*, reż. S. Wilson, Kanada-USA 2010). Główną bohaterką jest Ruda (w wersji oryginalnej czytelna jest gra słów, protagonistka nosi pseudonim „Red”, co nie tylko odnosi się do koloru jej włosów, ale przede wszystkim do „Red Riding Hood”, czyli Czerwonego Kapturka), która wraz z babcią i braćmi poluje na wilkołaki. Jest to rodzinna tradycja, przekazywana z pokolenia na pokolenie. Wkrótce jednak okazuje się, że narieczony Rudej zostaje zarażony wilkołactwem, a bohaterka zabija go, aby ustrzec się kłatwy. Elementem odnoszącym do treści tradycyjnej jest czerwona peleryna, którą osłania się główna bohaterka. Sama baśń jest jednak tylko pretekstem do przedstawienia historii sensacyjno-fantastycznej.

Psychodelia, makabreska

Twórcy w rozmaity sposób eksploatują baśniowy wzorec, przenosząc go także do gatunków i estetyk niezwykle oryginalnych. W produkcji *The Path* (Tale of Tales, 2009) możemy zagrać sześcioma różnymi Czerwonymi Kapturkami. Każda z postaci ma inne umiejętności, inne doświadczenie oraz inne zadania do wykonania, co wiąże się finalnie z sześcioma różnymi wariacjami na temat tej samej baśni. Czerwone Kapturki to symbole kobiet w różnym wieku, o różnych potrzebach i słabościach, jakim ulegają. Najciekawszym etapem gry jest nie tyle uniknięcie spotkania z wilkiem, ile zejście ze ścieżki i wejście w zupełnie inny świat dobrze znanej baśni, eksploracja lasu i interakcje z przedmiotami oraz postaciami, które okazują się wcieleniami wilka. Może nim być mężczyzna częstujący dziewczynkę papierosem, wilkołak odnaleziony na cmentarzu czy drwal. Dobrze znane lokacje zmieniają się: las staje się tu mroczny, wypełniony chichotem dzieci, dźwiękiem łamanych gałęzi, dzwonów kościelnych i muzyką z gatunku psy-

¹⁶ W kryminalnej konwencji osadzona zostaje także akcja powieści *Czerwone Kapturki*. Numer 1. Numer 2. Numer 3 Johna Katzenbacha. Mamy w niej do czynienia z trzema bohaterkami, na które poluje Wielki Zły Wilk. W powieści Unni Lindell *Czerwony Kapturek* to tytułowa bohaterka okazuje się oprawcą — morduje mężczyzn, którzy symbolizują złe wilki. Każde z zabójstw ma wyraźnie nakreślone podłoże psychologiczne, co znowu stanowi przykład psychologizacji postaci w baśniowych renarracjach. Motyw kryminalny jest obecny także w licznych grach komputerowych (m.in. *Okrutne gry: Czerwony Kapturek*, studio Alawar).

chobilly. Domek babci zaś to senny koszmar, pełen absurdów, surrealistycznych ujęć i nielogicznych zdarzeń, sam Czerwony Kapturek przypomina zjawę.

Makabreskę odnajdziemy za to w II epizodzie I serii gry *American McGees's Grimm* (Spicy Horse, Turner Broadcasting System, 2008–2009), w której zadaniem gracza (krasnoluda Grimma) jest zniszczenie baśniowej krainy, doprowadzenie do jej upadku. Tak też dzieje się w przypadku renarracji o Czerwonym Kapturku: gracz eksploruje brzuch wilka i dąży do tego, aby zniszczyć jego narządy wewnętrzne i by zwierzę zostało porąbane siekierą. Finalnie dziewczynka zamienia się w zombie i wspólnie z babcią i drwalem z radością podziwia stos, na którym płonie wilk¹⁷. Ta mroczna parodia baśni zawiera w sobie liczne chwytły renarracyjne: oprócz nowej estetyki (połączenie groteski z makabreską) proponuje „baśniową historię prawdziwą”, próbując ją uprawdopodobnić, drwiąc jednocześnie z sielankowych (zwłaszcza Disneyowskich) baśni. Stanowi szczególnie powrót do baśni drastycznych i wulgarnych, proponując uproszczony zabieg *ad fontes* do baśniowego gatunku, nieskierowanego do dziecięcego odbiorcy.

Wojownicza, morderczyni i lolitka

Dziecięca niewinność i naiwność bohaterki zostaje często zastąpiona butnością, odwagą i wulgarnością. Wśród wielu przykładów można wymienić chociażby podręcznik do gry RPG *Grimm. Adventures in a world of twisted fairy tales*, w którym znajdziemy nietypową charakterystykę Czerwonego Kapturka:

Widzicie urodziwą, dojrzałą nastolatkę w kraciastej spódniczce do kolan i czerwonym płaszczyku niemalże sięgającym jej bioder. W jej lewej ręce spoczywa przykryty chustą koszyczek. Dziewczyna ssie swymi karminowymi wargami mały palec drugiej dłoni. Jej spojrzenie jest wygłodniałe, a postawa jednoznaczna¹⁸.

Zostaje przedstawiona jako wyuzdana lolitka, kusicielka. Dodatkowo otrzymujemy informację o tym, że zamordowała babcię i nosi jej zakonserwowaną głowę w koszyku. Największym jednak zaskoczeniem jest to, że wykreowane zostaje tutaj nowe zakończenie baśni. Przed połknięciem Babci i Czerwonego Kapturka wilk pożarł wampira. Po jakimś czasie okazuje się, że dziewczynka przemienia się w wampirzycę: bezduszną istotę, skłonną do brutalnych morderstw. Morduje i konsumuje nieostrożnych wędrowców, których zwabia do lasu. Wykorzystany zostaje tu zatem motyw wampiryczny, modny i niezwykle atrakcyjny.

¹⁷ Zob. K. Richey, *Zombie Fairy Tales. Blood Red Riding Hood*, t. 4, 2012, ebook.

¹⁸ R.J. Schwalb, *Grimm. Adventures in a world of twisted fairy tales*, Fantasy Flight Games, USA 2003, s. 51. Konwencję *gore* odnaleźć można także na okładkach komiksów z serii „Crossed. BadLands”: na okładce numeru 50. odnajdziemy zakrwawioną głowę babci umieszczoną w koszyczku Czerwonego Kapturka, natomiast w zeszycie 64. — rozczłonkowane zwłoki i wnętrzności, które zjada wilk, a także rozneglizowanego Czerwonego Kapturka, eksponującego swoje wdzięki i dzierżącego siekierę.

Atrakcyjne jest także umieszczenie renarracji w konwencji steampunkowej¹⁹, eksploatowanej w grze *Woolfe: The Redhood Diaries* (GRIN studio 2015), w której gracz wciela się w postać Czerwonego Kapturka. „Nie mam matki, nie mam ojca, nie czuję strachu” — mówi na wstępie bohaterka, a jej głównym celem jest zemsta na właścicielu fabryki (B.B. Woolfie), w której pracował, a następnie zginął w niewyjaśnionych okolicznościach jej ojciec. Bohaterka oskarża fabrykanta o całe zło, które spotkało jej rodzinę. Akcja baśni zostaje przeniesiona w ramy świata inspirowanego estetyką rewolucji przemysłowej: zindustrializowanego, pełnego maszyn parowych i wynalazków (np. elektrycznych żołnierzyków), sama bohaterka okazuje się niestrudzoną wojowniczką, wyposażoną w siekiere, za pomocą której pokonuje swoich wrogów. To także kolejny tekst opowiadający historię postaci drugoplanowej lub takiej, która nawet nie była wspomniana w baśniowym wzorcu (chodzi tutaj przede wszystkim o ojca Czerwonego Kapturka).

Erotyzacja i pornografia

O seksualnym podtekście baśni o Czerwonym Kapturku pisano już wiele²⁰. Bardzo często zostaje on w renarracjach wyłożony *explicite*, unaoczniając odbiorcy fizyczne walory bohaterki oraz jej psychiczną świadomość i gotowość do ich zaprezentowania. Frywolne wersje tej baśni nie są jednak wytworem kultury współczesnej, warto wspomnieć chociażby o pornograficznych wersjach baśni spisanych przez anonima w 1908 r.²¹ czy też animacji *Red Hot Riding Hood* w reżyserii Texa Avery’ego (1943), w której Czerwony Kapturek tańczy w klubie nocnym. Jest wyzywająco odziana, śpiewa namiętnym głosem i kusi wilka podziwiającego na widowni.

Czerwony Kapturek jako dorosła, atrakcyjna kobieta, jest często przedstawiana w komiksach. We wspomnianej już serii *Grimm. Fairy Tales* wydawnictwa Zenescope *Entertainment* bohaterki baśniowe ukazywane są jako przyjemna atrakcja — ich seksualność jest cechą rozpoznawczą serii. Rynek oferuje także wiele powieści miłosno-erotycznych, w których główną rolę odgrywają Czerwony Kapturek i wilk (m.in. D. Wadsworth, *Red Riding Hood*; R.R. Hood, *Fifty Shades of Red Riding Hood. Parody* oraz liczne tytuły z serii „Harlequin”).

¹⁹ W konwencji tej stworzono także komiksy, m.in. *Steampunk Series* Roda Espinosy, czy też powieści, np. *Clockwork Fairy Tales. A Collection of Steampunk Fables*, red. S.L. Antczak, J.C. Bassett.

²⁰ Zob. B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, przeł. D. Danek, Warszawa 2010, s. 264–287. Zagadnienie to było poruszane wcześniej przez Sigmunda Freuda, Ericha Fromma czy Carla Gustava Junga.

²¹ Zob. K. Kowalczyk, *Sfilmuję ci bajeczkę... Pornograficzne adaptacje baśni na przykładzie Czerwonego Kapturka*, [w:] *Bękarty X Muzy. Filmowe adaptacje materiałów nieliterackich*, red. P. Dudziński, R. Dudziński, K. Kowalczyk, Wrocław 2015, s. 83–95, <http://tricksterzy.pl/download/bekarty-x-muzy-filmowe-adaptacje-materialow-nieliterackich/>, dostęp: 28.08.2015.

Różne wizje Czerwonego Kapturek: od fajtlapy do mistrzyni karate

Historia prawdziwa

Nie brakuje też adaptacji wykorzystujących konwencję komediową, w których mamy do czynienia z zabawą baśniowym tworzywem. Jedną z nich jest przedstawienie „baśniowej historii prawdziwej”²², w której ukazywana jest nowa fabuła, przedstawiona często z perspektywy antagonistów lub postaci drugoplanowych. Za przykład prowadzenia narracji w ten sposób posłużyć może familijny film animowany *Czerwony Kapturek — Prawdziwa historia* (*Hoodwinked!*, reż. C. Edwards, USA 2005). Dobrze znana opowieść o dziewczynce w czerwonym płaszczyku zostaje wtłoczona w strukturę narracyjną znaną m.in. z *Rashōmona* (reż. A. Kurosawa, Japonia 1950): czworo bohaterów (Czerwony Kapturek, Wilk, Drwal, Babcia) baśni opowiada ze swojej perspektywy o tych samych wydarzeniach (zagadka kradzieży przepisów na słodczyce), a ich wersje wzajemnie się dopełniają, podważają i wyjaśniają. Przemianom ulegają wszystkie dobrze rozpoznawalne elementy baśni, łącznie ze słynnym dialogiem pomiędzy dziewczynką a Wilkiem, który w filmie (w polskiej wersji językowej) przybiera następującą postać:

Czerwony Kapturek: Babciau! To ja, Kapturek! Na pewno wszystko w porządku?

Wilk (przebrany za babcię): Aaa, tak, jasne. Chodź, chodź.

Czerwony Kapturek: Co? A ty to niby kto?

Wilk: Noo, babcia.

Czerwony Kapturek: Ale jakąś taką dziwną masz twarz, babciau.

Wilk: Aa, bo chorowałam i... (kaszle).

Czerwony Kapturek: Usta ci się nie ruszają, jak się odzywasz.

Wilk: Eee, już tak czasem jest w dubbingu, wiesz... no chodź tu do mnie, niech cię uścisknę!

Czerwony Kapturek: Noo, a co tak w ogóle, babciau?

Wilk: Aaa, tak sobie szydełkuję, wiesz to jak... masz towar?

Czerwony Kapturek: Oj, ale masz wielkie pazury!

Wilk: Aaa, wiesz, tak po plecach się drapię.

Czerwony Kapturek: Oo! Jakie ty masz wielkie uszyska!

Wilk: A, to żeby lepiej słyszeć te twoje komentarze, wiesz starsi ludzie już tak mają, dzióbku.

Czerwony Kapturek: Ale babciau, jakie ty masz wielkie ślepie!

Wilk: Co jest?! Będziemy tu tak siedzieć i głądzić o moich szczegółach anatomicznych?! Nie po to tu przyszłaś, prawda? No to powiedz już babci, co tam masz w koszyczku, tak?

Czerwony Kapturek: O, fuj! Babciau, jaki ty masz nieświeży oddech.

Wilk: No, dobra! (ściąga maskę i zmienia głos).

Czerwony Kapturek: To znówu ty?! Co to jest, jakiś abonament, czy co?!

Wilk: Opór nic nie da dziewczynko, jesteś moja! Daruj sobie to nędzne karate, nie po to przez cały dzień cię ganiam, żebyś mi się teraz stawiała.

Czerwony Kapturek: Eja! Ty stary zboku!

²² Zob. W. Kostecka, *op. cit.*, s. 132–138.

Narracje prowadzone z różnych perspektyw (w narracji linearno-powrotnej) przedstawiają różne wersje tej samej historii, okraszone często absurdalnymi sytuacjami: Czerwony Kapturek rozprawia się z Wilkiem w lesie za pomocą gazu pieprzowego, odbywa podróż w gondoli kolejki górskiej, a własny kapturek wykorzystuje jako spadochron. Wilk okazuje się dziennikarzem śledczym, a jego związek z tytułową bohaterką i jej babcią wynika tylko ze spraw zawodowych — śledzi Czerwonego Kapturka, którego uznaje za podejrzaną w sprawie, zostaje pokonany przez bohaterkę, bo ta trenuje karate. W końcu zaś pod pretekstem sprawdzenia liczników gazowych podaje się za Babcię, aby złapać dziewczynkę. Głos zostaje także oddany Drwalowi — mężczyźnie, który tylko odgrywał swoją rolę (drwala właśnie) i przez przypadek znalazł się w domku Babci. Tak naprawdę bowiem Kirk ma niemiecki akcent i kolportuje „zuckerschnitzle”. Z zeznań Babci wynika, że trenuje ona sporty ekstremalne, skacze ze spadochronem, jeździ na nartach — łamie dotychczasowe wyobrażenie słabej i schorowanej staruszki. Przedstawiona renarracja jest dobrym przykładem „baśni na opak”, w której niemal wszystkie elementy (fabuła, bohaterowie, aksjologia itp.) zostają odwrócone i ukazane w zaskakującej wersji. Ponadto jest także przykładem podwójnego kodowania: prosty, slapstickowy humor oraz przygodową fabułę (skierowane do dzieci) uzupełniają adresowane do dorosłych odwołania intertekstualne (m.in. jawne nawiązania do schematów kina policyjnego).

Zamiana ról

Czerwony Kapturek jest baśnią dogodną do opowiedzenia nowej historii na temat tożsamości, płci i seksualności. Szybko zatem pojawiły się wersje pisane z perspektywy feministycznej (np. zbiór opowiadań *Czarna Wenus* Angeli Carter), queerowej (np. *Myth and Magic: Queer Fairy Tales*, red. Radclyffe, S. Seaman), a także genderowej. Zwróćmy uwagę na ten ostatni nurt, jest on bowiem dogodny do obserwacji zjawiska, jakim jest zamiana baśniowych ról, która w konsekwencji przynosi zupełnie inną historię²³.

Nowy wymiar baśni o Czerwonym Kapturku znajdziemy w zbiorze Weroniki Jóźwiak *O dzielnych księżniczkach i pięknych królewiczach*²⁴. Biorąc na warsztat baśń 26. ze zbioru Grimmów, przy niezmienionej fabule, autorka zmienia płęć baśniowych bohaterów. Czerwonym Kapturkiem jest więc chłopiec, a wilk staje się wilczycą.

²³ Zob. G. Lasoń-Kochańska, *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży. Wzorce płciowe i kobiece repertuar tematyczny*, Słupsk 2012.

²⁴ W. Jóźwiak, *O dzielnych księżniczkach i pięknych królewiczach. Stare baśnie w nowej odsłonie*, Zgierz 2015.

Renarrację na głębszym poziomie odnajdziemy u Agnieszki Suchowierskiej i Wojciecha Eichelbergera w książce *Królewicz Śnieżek. Baśniowe stereotypy płci*. Bohaterem renarracji staje się chłopiec:

apatyczny do obrzydliwości i w sumie było mu wszystko jedno w większości spraw, włożył bluzę i od tej pory jej nie zdejmował. Właśnie od tej czerwonej bluzy i wiecznie naciągniętego aż na nos kapturka zaczęło go nazywać Czerwonym Kapturkiem²⁵.

Zamianie płci podlegają wszyscy baśniowi bohaterowie (matka zamienia się w ojca, babcia w dziadka, myśliwy w organiscinę i przede wszystkim wilk zamienia się w wilczycę). Zwierzęca bohaterka staje się kusicielką: dziadek z radością trafia do jej brzucha, a Czerwony Kapturek z zapalem kładzie się obok niej w łóżku. Słynny dialog nabiera cech flirtu, a finalnie bohater prosi, aby wilczyca go zjadła. Sprawa cielesności, inicjacji, seksualności zostaje więc ujęta inaczej niż w przypadku baśniowego wzorca, sama renarracja staje się przyczynkiem do zanegowania patriarchalnego wzorca. Zmiana jednego bohatera pociąga zatem zmiany na wielu płaszczyznach: fabularnej, aksjologicznej, estetycznej.

Zabawa (z) gatunkiem

Zabawne wersje baśni o Czerwonym Kapturku spotkać można głównie w przestrzeni literatury skierowanej do dziecięcego odbiorcy²⁶. Warto zwrócić uwagę na kilka przykładów, one bowiem także dostarczają ciekawych informacji na temat mechanizmów baśniowej renarracji. Mechanizm baśniowego autotematyzmu odnaleźć można w utworze Bohdana Butenki pt. *Czerwony Kapturek (bajka myśliwska)*. Bohaterowie mają świadomość tego, że odgrywają pewną rolę, kierując się scenariuszem, ciągle powtarzając narrację dobrze znanej baśni:

Wiercie mi, to wcale nie było zabawne CODZIENNIE dawać się pożerać wilkowi, CODZIENNIE gnieść się z Babcią w jego brzuchu i CODZIENNIE czekać na to, czy Pan Leśniczy ŁASKAWIE przyjdzie, ŁASKAWIE zastrzeli Wilka i wreszcie ŁASKAWIE wyciągnie z jego brzucha Kapturka i Babcię²⁷.

Czerwony Kapturek codziennie nosi wiktuały przeznaczone dla babci i często ironicznie komentuje swoją sytuację. W końcu jednak zdarza się odstępstwo od schematycznej fabuły — Wilk spóźnia się na spotkanie z dziewczynką, Pan Leś-

²⁵ A. Suchowierska, W. Eichelberger, *Królewicz Śnieżek. Baśniowe stereotypy płci. Bajki na opak*, Warszawa 2012, s. 20.

²⁶ Nie jest to jednak zasada, czego przykładem jest powieść graficzna Aarona Frischa i Roberta Innocentiego *Czerwony Kapturek w wielkim mieście*, w której baśń Grimmów zostaje przeniesiona we współczesne realia. Autorzy przestrzegają przed mrocznym miastem (lasem) oraz złymi ludźmi (wilkiem).

²⁷ B. Butenko, *Czerwony Kapturek (bajka myśliwska)*, [w:] *idem, Królewna Śnieżka*, Warszawa 2008, s. 9. Zob. również S. Gajownik, *O „antybaśniach” słów kilka...*, [w:] *„Stare” i „nowe” w literaturze dla dzieci i młodzieży*, red. B. Olszewska, E. Łucka-Zajac, Opole 2010, s. 311–321.

niczy zapomina okularów, przez co nie rozpoznaje głównej bohaterki i zaczyna do niej strzelać, ta zaś chowa się w krzakach i na drzewie. W końcu zaś otrzymujemy parodię słynnego dialogu Kapturka z Wilkiem, miejsce zwierzęcia zajmuje Babcia, która zdziwiona jest pytaniami zadawanymi przez wnuczkę („Wielkie oczy! Jeszcze tego brakowało! A cóż to — krowa jestem albo inny hipopotam, czy co? Na umysł ci chyba padło, wnusiu kochana...”²⁸), następnie atakuje ją pogrzebaczem. Czerwony Kapturek ucieka z bajki, a jego miejsce zajmuje narrator historii.

Dobrze znana bohaterka zostaje zatem przedstawiona w parodii baśni, w której musi nosić na plecach wielki koszyk i sama domaga się spotkania z Wilkiem. Kostecka słusznie zauważa, że trawestacje te „wprowadzają grę na każdym poziomie tekstu: reguł gatunkowych, narracji, motywów, schematu fabularnego, aksjologii”²⁹.

W sposób komiczny prezentuje także Czerwonego Kapturka Alojzy Suchar, u którego otrzymujemy informację, że tytułowa bohaterka uwielbia pokazy mody, ma koleżankę Zieloną Kapucynkę, a w Wilku widzi bratnią duszę, ponieważ ten również słucha kapeli „Rycerze Księcia Kłopsa”³⁰. Tutaj także słynny dialog zostaje sparafrazowany, Wilkowi udaje się jednak połknąć babcię i dziewczynkę. Zostają one uratowane przez Gajowego, a Wilk trafia do ZOO. Otrzymujemy także wiele konkretyzacji, poznajemy m.in. informacje na temat ojca Czerwonego Kapturka — u Suchara zostaje on wysłany w delegację, aby pokonać smoka. Przedstawione zostają także dalsze losy głównych bohaterów: Czerwony Kapturek wyrosła na piękną kobietę i została modelką, Wilk odsiaduje karę w ZOO i sprząta wybieg dla słoń, natomiast babcia zaczęła spotykać się z Gajowym.

W utworze odnajdziemy liczne zabiegi transformacyjne: konkretyzacje postaci, formy sequela, osadzenie baśni w konwencji parodystycznej. Podobnie czyni James Donnelly w swojej wersji Czerwonego Kapturka, tworząc z głównej bohaterki zaradną (choć początkowo beztroską) dziewczynkę, która nie daje się połknąć wilkowi, tylko atakuje go makowcem i słoikiem z dżemem³¹. Warto zwrócić uwagę, że teksty te bardzo często podkreślają buntowniczy charakter Czerwonego Kapturka, mimo wszystko jednak (choć w różnym stopniu) mają wymiar dydaktyczny: „słuchaj rodziców, nie rozmawiaj z nieznajomymi” itd. Treści te przedstawione są za pomocą zabiegów renarracyjnych, pełniących nie tylko funkcję rozrywkową³².

²⁸ B. Butenko, *op. cit.*, s. 21.

²⁹ W. Kostecka, *op. cit.*, s. 169.

³⁰ A. Suchar, *Baśnie pokręcone. Czerwony Kapturek*, Poznań 2005.

³¹ J. Donnelly, *Czerwony Kapturek*, [w:] *idem, Trzy opowiadania dla dzieci*, przeł. M. Rusinek, Kraków 2013, s. 7–49.

³² Renarracje Czerwonego Kapturka w utworach przeznaczonych dla dzieci mają różne formy. Odnaleźć można także teksty, w których narracja jest prowadzona przez antagonistę (np. T. Speed Shaskan, G. Guerlais, *Honestly, Red Riding Hood Was Rotten! The Story of Little Red Riding Hood as Told by the Wolf [The Other Side of the Story]*), a także takie, w których następuje ośmieszenie antagonisty i osadzenie protagonisty w nowej roli (np. C. Rosen Schwartz, *Ninja Red*

Żywot wieczny Czerwonego Kapturka

Nie sposób wymienić i opisać wszystkich renarracji baśni o Czerwonym Kapturku, można jednak próbować dostrzec mechanizmy, które są dystynktywne dla zjawiska, jakim jest baśniowa popkultura, szerzej także: przemysł baśniowy. Czerwony Kapturek jest bohaterką masowej wyobraźni i zdaje się, że to jeden z lepiej zakorzenionych w masowej pamięci konstruktów kulturowych. Postać ta i jej losy stają się przedmiotem wielu przekształceń: w różnych mediach, gatunkach, konwencjach i stylistykach. Twórcy oferują nam baśniowe prequely i sequely, baśniowe „historie prawdziwe”, odwrócenie ról bohaterów, nowe fabuły, głos oddają antagonistom, bawią się baśniową aksjologią. Biorąc pod uwagę opisane mechanizmy, możemy zadać sobie dwa pytania. Po pierwsze, o to, które elementy baśni wzorcowej zmieniają się, i po drugie, dlaczego — mimo licznych modyfikacji — nadal jest ona rozpoznawalna?

Wspomniana już Kostecka wymienia następujące wyznaczniki baśni tradycyjnej: cudowność, deterministyczna wizja świata, realistyczne ramy całości, określony sposób przedstawienia postaci, występowanie magicznych pomocników, schematyczność fabuły, teleologiczność fabuły, specyficzna narracja, nieokreślony czas i nieokreślona przestrzeń, symbolika³³. Okazuje się, że w renarracjach (rozumianych szerzej niż baśń postmodernistyczna Kosteckiej) wszystkie z tych składników mogą ulec przeobrażeniu. Renarracje mają jednak sens wtedy, kiedy rozpoznaje się wzorzec — za Jolantą Ługowską nazywany przeze mnie pamięcią o folklorystycznym rodowodzie, która istnieje dzięki specyficznym elementom struktury utworu, kiedy „niezależnie od przekodowania na system literatury pięknej określone składniki tych tekstów funkcjonują jako specyficzne sygnały genetycznego związku z folklorem”. Mowa tu m.in. o określeniach metatekstowych, jak tytuł czy posługiwanie się cytatami z dzieł folkloru³⁴.

Baśnie opowiedziane na nowo są dowodem na to, że gatunek ten zmienia się razem z ludźmi³⁵. I choć renarracje towarzyszą baśni od samego jej początku, należy zwrócić uwagę na jej formy i miejsca, do których trafia np. za sprawą rozwoju techniki. Czerwony Kapturek staje się bohaterką reklam (kusi wilka perfumami lub reklamuje GPS, który poprowadzi ją właściwą ścieżką), tworzone są wirtualne galerie z setkami wizualnych reinterpretacji tej postaci (np. strona

Riding Hood). Czerwony Kapturek może być także przewodnikiem po prawach dziecka (J. Olech, *Mam prawo i nie zawaham się go użyć!*).

³³ W. Kostecka, *op. cit.*, s. 117–121.

³⁴ J. Ługowska, *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*, Wrocław 1985, s. 10.

³⁵ Analogiczną sytuację względem mitów przedstawia Joseph Campbell: „Mity, na pierwszym poziomie życiowym i strukturalnym, oferują wzorce życia. Ale te wzorce muszą być dostosowane do czasu, w którym żyjesz, a nasze czasy zmieniają się tak szybko, że to, co było dobre pięćdziesiąt lat temu, nie jest już dobre dzisiaj”. J. Campbell, B. Moyers, *Potęga mitu*, oprac. B.S. Flowers, przeł. I. Kania, Kraków 2009, s. 32).

na portalu społecznościowym Facebook *Pop-Kapturek, bo Czerwony Kapturek ma wiele twarzy*). Czerwony Kapturek zmienia się wraz z modami kultury popularnej. Nie dziwi więc jego przemiana w zombie, wampira czy wilkołaka. Nie dziwią erotyczne wersje baśni i jej żywotność w horrorze. Czerwony Kapturek kroczy zatem znacznie dłuższą drogą niż ta, która wiedzie do domku babci. Jest dowodem na wędrówkę baśni i jej przemiany w kulturze (nie tylko) współczesnej.

And She Lived Long and... Constantly Anew — Methods of Transforming the Red Riding Hood Tale in Contemporary Culture. Case Studies

Summary

The article focuses on the concept of renarration of the canonic fairy tale Red Riding Hood in various media, genres and conventions. The aim of the survey and analysis of chosen cultural texts is to present the transformation mechanisms of the fairy-tale prototype (among other things, fairy tale “true stories”, reversal of roles, fairy tales in modern settings, psychologisation of characters, concretization of fairy tale’s simple form) and demonstrate how the traditional fairy tale is used in popular culture. Red Riding Hood is presented as a protagonist of mass imagination and the fairy tale itself as a text of culture which lends itself to creative transformation and is omnipresent in contemporary culture.