

Bibliografia

Opracowania

- Cegielski T., *Detektyw w krainie cudów. Powieść kryminalna i narodziny nowoczesności 1841–1941*, wyd. 1, Grupa Wydawnicza Foksal, Warszawa 2015.
- Czubaj M., *Etnolog w mieście grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, wyd. 1, Oficynka, Gdańsk 2010.
- Kraska M., *Zbrodnia doskonała. Rzec o popularności kryminału*, [w:] *Mody w kulturze i literaturze popularnej*, red. S. Byryła, L. Gąsowska, D. Ossowska, Universitas, Kraków 2011.
- Martuszevska A., „*Ta trzecia*”. *Problemy literatury popularnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 1997.

Adam Mazurkiewicz

ORCID: 0000-0003-3804-6445

Uniwersytet Łódzki

O baśniach dziecięcych — w opowieściach nie dla dzieci

DOI: 10.19195/0867-7441.24.29

Recenzja: Kamila Kowalczyk, *Baśń w zwierciadle popkultury. Renarracje baśni ze zbioru „Kinder- und Hausmärchen” Wilhelma i Jakuba Grimmów w przestrzeni kultury popularnej*, Stowarzyszenie Badaczy Popkultury i Edukacji Popkulturowej „Trickster”, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław 2016, ss. 245.

Słowa kluczowe: baśń, Wilhelm i Jakub Grimm, renarracja, kultura popularna, stereotyp, aluzja

Keywords: fairy tale, Wilhelm and Jacob Grimm, renarration, popular culture, stereotype, implication

Ciesząca się od niejakiego czasu zainteresowaniem badaczy fantastyka dziecięca i młodzieżowa (w tym adresowana do stworzonej na potrzeby rynku i przyswojonej w rodzimych badaniach kategorii odbiorców *young adult*) coraz częściej staje się tematem różnorodnych opracowań¹. Co istotne, mają one charakter nie

¹ W. Kostecka, *Tajemnica księgi. Tropami współczesnej fantastyki dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 2010; J. Kmieć, *Z baśnią współczesną w przedszkolu*, „Wychowanie w Przedszkolu” 2011, nr 5, s. 20–24; K. Gromek-Sigit, *Rola bajki w wychowaniu i rozwoju dziecka*, „Wychowawca” 2014, nr 9, s. 16–19; A. Bugajska, *Artemis Fowl: Posthumanism for Teens*, „Kultura i Polityka” 2014, nr 16, s. 198–202; H. Fronczak, *Inspiracji tylko trochę* [rec. S. Petersen, *Krucze pierścienie. Dziecko Odyna*], „Fahrenheit” 2016, <http://www.fahrenheit.net.pl/read-offline/14749/inspiracji-tylko-troche.pdf> (dostęp: 27.09.2016).

tylko przyczynkowy, lecz również syntetyzujący; coraz częściej też obok artykułów i pomniejszych objętościowo prac pojawiają się rozważania na jej temat ujęte w formę monograficzną². W ten sposób fantastyczna „literatura czwarta/osobna” (określenie Jerzego Cieślakowskiego³) doczekała się nie tylko nobilitacji ze strony badaczy, lecz także dostrzeżenia jej różnorodnych kulturowych i społecznych uwikłań. Badawczy namysł nad nimi zdaje się tym większą potrzebą, że wiele tekstów kultury, inspirowanych twórczością intencjonalnie adresowaną do młodego odbiorcy, funkcjonuje w sytuacji komunikacyjnej, która wymaga namysłu nad adresatem założonym. Staje się nim bowiem nie tylko dziecko, lecz także dorosły, odnajdujący w tekście kultury aluzje do rzeczywistości pozatekstowej (ale też intertekstualne oraz intermedialne), które czyni dodatkowym źródłem satysfakcji lekturowej⁴.

W tym coraz wyraźniej zaznaczającym się nurcie badań literaturoznawczych osobne miejsce zajmują prace poświęcone — tak jak czyni to Kamila Kowalczyk — (pop)kulturowym aktualizacjom baśniowych opowieści. Autorka nieprzypadkowo wybrała jako punkt odniesienia baśnie zebrane i zaadaptowane na potrzeby młodego czytelnika przez Wilhelma i Jakuba Grimmów⁵. Są to przecież utwory nie tylko współcześnie należące do klasyki literatury dziecięcej⁶. Ich potencjał fabularny i dramatyczny zostaje wykorzystany równie często przez adaptatorów (między innymi Grzegorza Kasdepke), jak też twórców traktujących zawartość Grimmowskiego zbioru *Kinder- und Hausmärchen* (1812–1815) jako punkt wyj-

² Nie miejsce tu, by prowadzić badania komparatystyczne, jednakże znamienne dla naszkicowanej tendencji zdaje się fakt, iż w tym samym roku co opracowanie Kowalczyk na rynku ukazała się nieomal jednocześnie praca Katarzyny Slany, poświęcona fantastyce grozy, adresowanej do młodego (zarówno wiekiem, jak i stażem czytelnictwem) odbiorcy; zob. *eadem*, *Groza w literaturze dziecięcej. Od Grimmów do Gaimana*, Kraków 2016, 331 s.

³ Zob. J. Cieślakowski, *Literatura czwarta. O naturze i sposobach istnienia literatury dla dzieci*, [w:] *idem*, *Literatura osobna*, wyb. J. Waksmund, Warszawa 1985, s. 9.

⁴ Szczególnym przykładem takich jak naszkicowane tu komplikacji odbioru pozostają filmowe „historie prawdziwe”, np. *Czerwony Kapturek — prawdziwa historia (Hoodwinked!, USA 2005, reż. Cory Edwards)* oraz *Prawdziwa historia Kota w Butach (La véritable histoire du Chat Botté, Francja 2009, reż. Macha Makeïeff, Jérôme Deschamps, Pascal Hérol)*; do pewnego stopnia należy do tego nurtu również komedia *Siedmiu krasnoludków — historia prawdziwa (7 Zwerge, Szwajcaria 2004, reż. Sven Unterwaldt jr.)*. Za „arche-tekst” dla takiego kreowania odbiorcy zamierzonego można uznać kinową adaptację powieści Williama Steiga *Shrek!* (1990); filmowa komedia *Shrek (Shrek, USA 2001, reż. Andrew Adamson, Vicky Jensen)* nie przywoływała wprawdzie określonej baśni, jednakże pojawiają się postacie znane z różnych opowieści, które — postawione w sytuacjach spoza pierwotnego kontekstu — ujawniają swój potencjał humorystyczny.

⁵ Na potrzeby niniejszej recenzji pomijamy spory wokół adresata założonego zbioru; sama Kowalczyk jest ich zresztą świadoma i referuje stanowiska polemistów w osobnym podrozdziale pracy; zob. K. Kowalczyk, *Baśń w zwierciadle popkultury. Renarracje baśni ze zbioru „Kinder- und Hausmärchen” Wilhelma i Jakuba Grimmów w przestrzeni kultury popularnej*, Wrocław 2016, s. 45–50.

⁶ Zob. A. Bajorek, *O twórcach baśni — elementarza uczyć i języka obrazów. W 200. rocznicę wydania zbioru bajek braci Grimm*, „Guliwer. Czasopismo o Książce dla Dzieci” 2012, nr 2, s. 5–10.

ścia do własnych, daleko idących parafraz⁷. To im właśnie badaczka poświęca najwięcej uwagi, wychodząc z — skądinąd słusznego — założenia, że funkcjonowanie we współczesnej kulturze zebranych przez Grimmów opowieści jest przede wszystkim zapośredniczone przez inne teksty kultury; co więcej, w popkulturze zaczynają funkcjonować też sami autorzy zbioru⁸.

Tworzona jest w ten sposób swoista „lekturowa postpamięć”, dla której „arche-tekstu” nie należy szukać w oryginalnej baśni, lecz jej kulturowych adaptacjach. I choć — co podkreśla Michał Borodo, powołując się na opinię Georges’a Bastina — historycy i teoretycy przekładu odrzucają adaptację jako zjawisko fałszujące oryginalną myśl — w praktyce kulturowej nie sposób pominąć rangi owych zabiegów⁹. W szczególny sposób wydają się one znaczące dla dominującego obecnie paradygmatu kultury postmodernistycznej, charakteryzującej się poszukiwaniem w przeszłości punktu odniesienia dla swej terażniejszości¹⁰.

Recepcja przeszłości nie polega jednakże — o czym można przekonać się podczas lektury *Baśni w zwierciadle popkultury* — na reinterpretacji kanonicznej (tu w rozumieniu: opracowanej przez braci Grimm) wersji opowieści w różnych mediach kultury (filmie, komiksie, literaturze). To skomplikowany proces dialektycznego, jednoczesnego przywołania i przewycięzania tego, co zostało przywołane¹¹. Funkcjonalizacja owych przywołań staje się w naszkicowanym tu procesie

⁷ Osobną kwestią — sygnalizowaną zresztą przez Kowalczyk — pozostaje fenomen *the international fairy tale* (określenie Cay Dollerup), tj. skróconej i uproszczonej adaptacji oryginalnych baśni, istniejących w oderwaniu od kontekstu kulturowego, w jakim funkcjonował oryginał (zob. C. Dollerup, *Introduction*, [w:] *idem, Tales and Translation. The Grimm Tales from Pan Germanic Narratives to Shared International Fairytales*, Amsterdam-Philadelphia 1999, s. x).

⁸ Tu drobna uwaga terminologiczna: biorąc pod uwagę opisany przez Kowalczyk sposób istnienia Jakuba i Wilhelma Grimmów na rynku, należałoby zastanowić się, czy istotnie mamy w ich wypadku do czynienia ze „strategią wydawniczą” (s. 81–91), czy też raczej ze zjawiskiem, które Mary F. Rogers określa mianem „ikony popkultury” (zob. *eadem, Barbie jako ikona kultury*, przeł. E. Klekot, Warszawa 2003, s. 24). Być może też bardziej adekwatną formułą byłby — inspirowany terminologią marketingową — termin „marka kulturowa” (zob. M. Komańda, *Marka kulturowa jako przejaw współczesności w teorii zarządzania*, [w:] *Spoleczne i organizacyjne czynniki rozwoju przedsiębiorczości*, red. S. Flaszewska, S. Lachiewicz, M. Nowicki, Łódź 2013, s. 310–319). W taki sposób nazwisko braci funkcjonuje na przykład w powieści Jakuba Ćwieka *Grimm City. Wilk!* (2016), ukierunkowując czytelniczą lekturę dzięki sięgnięciu w tytule zarówno do postaci Jakuba i Wilhelma Grimmów, jak i zwierzęcia pojawiającego się w zebranych przez nich baśniach.

⁹ Zob. M. Borodo, *Adaptacje w dobie globalizacji*, „Przekładaniec” 2009/2010, z. 22–23, s. 205–219.

¹⁰ Zob. G. Vattimo, *Ponowoczesność i kres historii*, przeł. B. Stelmaszczyk, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1997, s. 137.

¹¹ Można w owym procesie odczytywania na nowo tekstów mających swoje miejsce w kulturowej tradycji dostrzec echo koncepcji powtórzenia Sorena Kierkegaarda. U filozofa tego czytamy: „Co powtarza się, już było (w przeciwnym razie powtórzenie jest niemożliwe) i właśnie dlatego, że było — powtórzenie staje się nowością” (*idem, Powtórzenie*, przeł. B. Świdorski Warszawa 1992, s. 61). Nieprzypadkowo też Edward Kasperski podkreślał rolę podwojenia w myśli Kierkegaardowskiej, wskazując na nie jako na sygnał bycia kimś jednym i równocześnie kimś innym/drugim. Jego wyrazem miała być obecność w człowieku sprzeczności i zespolenie ich

praktyką kulturowo znaczącą. Dzięki niej możliwe jest bowiem rozpoznanie strategii autorskich tak, jak czyni to autorka.

Rudymentarną z nich — na co wskazuje tytuł pracy — pozostaje renarracja, definiowana przez Kowalczyk już na wstępie rozważań jako kulturowa gra ze stereotypami, ale i oczekiwaniami odbiorców, proponowana im przez twórcę (s. 5–9)¹². Takie dookreślenie owego zabiegu pozwala autorce nie tylko osadzić własny pomysł interpretacyjny w tradycji badań literaturoznawczych ukierunkowanych kulturowo. Dzięki doprecyzowaniu pola badawczego łatwiej można — przede wszystkim — prześledzić relację między tym, co pierwotne (to jest baśnią zapisaną przez Grimmów), a wtórnymi fabularnie realizacjami. Świadomość owych nawiązań pozostaje lekturowo istotna, o czym przekonuje uwaga poczyniona niegdyś przez Cezarego Zalewskiego o roli aluzji fabularnych w utworach chronologicznie wcześniejsze opowieści¹³. I właśnie owe mechanizmy, pozwalające na „czytelniczą *anamnesis*”, stają się podstawą wspomnianej gry w omawianych przez badaczkę tekstach kultury¹⁴. Jeśliby czytelnik nie rozpoznał i nie odniósł kreowanego na potrzeby danego utworu schematu do znanego sobie z lektury baśni, to nie potrafiłby rozpoznać ani źródeł inspiracji, ani ich statusu. O tym zaś, do jakiego stopnia taka wiedza jest konieczna, wskazuje — obnażające ich kulturowe i historyczne uwikłania — omówienie wybranych przez Kowalczyk sześciu baśni (o Jasiu i Małgosi, Śnieżce, Śpiącej Królownie,

(zob. *idem*, *Ironiczna antropologia. Rozdwojenie i podwojenie człowieka u Kierkegaarda*, „Studia Filozoficzne” 1990, nr 4, s. 190). Odwołując się do klasyfikacji podwojenia w myśli Kierkegaarda, autorstwa Marii Gołębiewskiej, można strategię opracowywania „na nowo” baśni zebranych przez Grimmów traktować jako naśladowanie i przypominanie (zob. *eadem*, *Powtórzenie w myśli Sorena Kierkegaarda — opowieść a przypowieść*, „Przestrzenie Teorii” 2008, nr 8, s. 133–134).

¹² O tym, do jakiego stopnia, mimo utrwalonej badawczą tradycją funkcjonowania w badaniach naukowych terminu „renarracja”, istnieje potrzeba stworzenia definicji operacyjnej tego pojęcia (ze względu na potrzebę modyfikacji znaczenia terminu), świadczy szkic Macieja Skowery *Postmodernistyczny retelling baśni — garść uwag terminologicznych*, „Creatio Fantastica” 2016, nr 2, <https://creatiofantastica.files.wordpress.com/2016/08/artn-maciej-skowera-postmodernistyczny-retelling-bac59bni-e28094-garc59bc487-uwag-terminologicznych1.pdf> (dostęp: 29.09.2016).

¹³ Zob. C. Zalewski, *Mit a powieść. Prezentacja stanowisk teoretycznych*, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 3, s. 65. Badacz omawia przywołane tu zagadnienie aluzji na innym niż baśnie, materiale badawczym, jednakże mechanizm recepcji pozostaje niezmienny.

¹⁴ W ten sposób renarracja staje się jednakże zarazem metanarracją na temat świata kulturowych wyobrażeń i poznającego go podmiotu. Jest to trop, na który wskazuje Małgorzata Wójcik-Dudek, wskazując praktyki renarracyjne jako pierwotny sposób obcowania młodego (wiekiem i doświadczeniem lekturowym) czytelnika z literaturą; zob. *eadem*, *Zaskoczyć, inspirować, uwrażliwiać — o poezji intelektualnej dla dzieci*, [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, Katowice 2008, s. 287. Szkoda jedynie, że wspomniany tu wątek myślowy Kowalczyk sygnalizuje jedynie *implicite*, nie rozwijając możliwych konsekwencji lekturowych zaproponowanego tu spojrzenia na proces „prze-pisywania” baśni Grimmów we współczesnej popkulturze.

Kopciuszką, Roszpunką i Czerwonym Kapturkiem)¹⁵. Ich trawestacje tworzą znaczące ilościowo (choć różne jakościowo, z czego badaczka zdaje sobie zresztą sprawę) „uniwersum Grimmów”¹⁶. O znaczeniu tego fenomenu we współczesnej popkulturze świadczy zresztą obszerna, funkcjonalnie zaplanowana bibliografia podmiotowa, dołączona do pracy. Co więcej, wespół z literaturą przedmiotu stanowi ona doskonały punkt wyjścia do rozważań własnych czytelnika, umożliwiając pogłębioną orientację w stanie badań¹⁷.

Bibliografia

Źródła

Ćwiek J., *Grimm City. Wilk!, Sine Qua Non*, Kraków 2016.

Opracowania

Bajorek A., *O twórcach baśni — elementarza uczuć i języka obrazów. W 200. rocznicę wydania zbioru bajek braci Grimm*, „Guliwer. Czasopismo o Książce dla Dzieci” 2012, nr 2.

Borodo M., *Adaptacje w dobie globalizacji*, „Przekładaniec” 2009/2010, z. 22–23.

Bugajska A., *Artemis Fowl: Posthumanism for Teens*, „Kultura i Polityka” 2014, nr 16.

Dollerup C., *Tales and Translation. The Grimm Tales from Pan Germanic Narratives to Shared International Fairytales*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam-Philadelphia 1999.

Gołębiewska M., *Powtórzenie w myśli Sorena Kierkegaarda — opowieść a przypowieść*, „Przestrzenie Teorii” 2008, nr 8.

Gromek-Sigit K., *Rola bajki w wychowaniu i rozwoju dziecka*, „Wychowawca” 2014, nr 9.

Kierkegaard S.A., *Powtórzenie*, przeł. B. Świderski, Aletheia, Warszawa 1992.

Kmieć J., *Z baśnią współczesną w przedszkolu*, „Wychowanie w Przedszkolu” 2011, nr 5.

Komańda M., *Marka kulturowa jako przejaw współczesności w teorii zarządzania*, [w:] *Spoleczne i organizacyjne czynniki rozwoju przedsiębiorczości*, red. S. Flaszevska, S. Lachiewicz, M. Nowicki, Wydawnictwo Politechniki Łódzkiej, Łódź 2013.

¹⁵ Czynienie autorce w tym miejscu zarzutów, iż ograniczyła swe omówienie jedynie do wąskiego kręgu zebranych przez Grimmów baśni, zdaje się chybić. Badaczka skoncentrowała się na tych utworach, które pozostały najbardziej eksploatowane w popkulturze, traktując je zresztą jako pretekst do prześledzenia mechanizmów asymilacji poszczególnych opowieści we współczesnych mediach.

¹⁶ Termin „uniwersum” został wykorzystany w znaczeniu, jakie nadał mu *implicite* Zbigniew Wałaszewski; zob. *idem*, „Wiedźmin”: *pierwszy polski supersystem rozrywkowy*, [w:] *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku 1989*, red. A. Werner, T. Żukowski, Warszawa 2013, s. 129.

¹⁷ Nie oznacza to, że *Baśni w zwierciadle popkultury* jest wolna od wad. Najdotkliwiej odczuwa się brak indeksów — zwłaszcza fikcyjnych postaci i tytułów przywoływanych tekstów kultury. W obliczu tak wielu — funkcjonujących w różnych mediach — opowieści inspirowanych historiami zapisanymi przez braci Grimm konieczne staje się zestawienie ułatwiające orientację w różnorodnych kontekstach, w jakich pojawiają się bohaterowie baśni, i ich renarracji. Wreszcie — praca została pozbawiona streszczenia w obcym języku, co zawęży krąg jej odbiorców. A szkoda, rozprawa Kowalczyk w pełni zasługuje bowiem na to, by jej czytelnikami mogli stać się nie tylko użytkownicy języka polskiego.

- Kostecka W., *Tajemnica księgi. Tropami współczesnej fantastyki dla dzieci i młodzieży*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2010.
- Kowalczyk K., *Baśń w zwierciadle popkultury. Renarracje baśni ze zbioru „Kinder- und Hausmärchen” Wilhelma i Jakuba Grimmów w przestrzeni kultury popularnej*, Stowarzyszenie Badaczy Popkultury i Edukacji Popkulturowej „Trickster”, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław 2016.
- Rogers M.F., *Barbie jako ikona kultury*, przeł. E. Klekot, Muza, Warszawa 2003.
- Vattimo G., *Postwocześnieść i kres historii*, przeł. B. Stelmaszczyk, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1997.
- Wałaszewski Z., „Wiedźmin”: *pierwszy polski supersystem rozrywkowy*, [w:] *Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku 1989*, red. A. Werner, T. Żukowski, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2013.
- Wójcik-Dudek M., *Zaskoczyć, inspirować, uwrażliwić — o poezji intelektualnej dla dzieci*, [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2008.
- Zalewski C., *Mit a powieść. Prezentacja stanowisk teoretycznych*, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 3.

Filmografia

- Czerwony Kapturek — prawdziwa historia*, reż. C. Edwards, USA 2005.
- Prawdziwa historia Kota w Butach*, red. M. Makeïeff, J. Deschamps, P. Héold, Francja 2009.
- Shrek*, reż. A. Adamson, V. Jenson, USA 2001.
- Siedmiu krasnoludków — historia prawdziwa*, reż. S. Unterwaldt jr., Szwajcaria 2004.

Źródła internetowe

- Fronczak H., *Inspiracji tylko trochę [rec. S. Petersen, Krucze pierścienie. Dziecko Odyna],* *Äahrenheit* 2016, <http://www.fahrenheit.net.pl/read-offline/14749/inspiracji-tylko-troche.pdf>.
- Skowera M., *Postmodernistyczny reteilling baśni — garsć uwag terminologicznych*, „Creatio Fantastica” 2016, nr 2, <https://creatiofantastica.files.wordpress.com/2016/08/artn-maciej-skowera-postmodernistyczny-retelling-bac59bni-e28094-garc59bc487-uwag-terminologicznych1.pdf>.