



W 1978 roku Mary Daly w *Gyn/Ecology: The Metaethics of Radical Feminism* ukazała klasyczną baśń jako nośnik toksycznych patriarchalnych mitów, które przekazują fałszywy obraz rzeczywistości i kondycji ludzkiej, przechowują bowiem i transmitują zakamuflowane doświadczenie patriarchalnego kłamstwa o kobiecie i mężczyźnie: „Dziecko, karmione opowieściami takimi jak *Królowna Śnieżka*, nie wie, że ta historia sama w sobie jest zatrutym jabłkiem, a zła królowa (matka Królowy Śnieżki lub jej nauczycielka), będąc przez całe życie sama pod wpływem tej samej śmiertelnej diety, nie zdaje sobie sprawy z jej jadowitego wpływu”¹ (HAASE, 2004, s. 3).

W metaforze zatrutego jabłka, którą badaczka zaproponowała w odniesieniu do baśni, można wyczuć bloomowski lęk przed wpływem. Mary Daly mówi bowiem o tej metaforze jak o „rozmontującym umysł micie”, akcentując jej niszczyielską siłę oddziaływania na ludzkość, wywołującą na przykład masochizm u kobiet, sadyzm u mężczyzn, u matek nienawiść, a u ojców paraliż (HAASE, 2004, s. 4). Badaczka odnajduje więc w „rozigranej córce mitu” psychiczne i kulturowe doświadczenie sztywnych genderowych ról, które wtrąciły dziecko do szklanej trumny kultury, utrwaliły bowiem w swej tkance paradygmatyczny przejaw podmiotowości patriarchalnej.

Ten fenomen staje się kluczowym problemem krytyki współczesnej baśni, z której to wyrosła jej młodsza siostra – baśń postmodernistyczna. Rewizja postmodernistyczna baśni ukazała problem samej podmiotowości w zupełnie nowym świetle. Wkraczając na salony „literatury osobnej”, zdemaskowała w kanonie „zatrute jabłko” i oskarżyła starą mądrość folkloru o jej negatywny wpływ na dzieci.

Dawno, dawno temu..., czyli co było przed postgórami i postłasami

Baśń była nośnikiem mitycznej przeszłości i dawała dostęp do „ponadczasowej” wyobraźni zbiorowej, która pozwalała na pozornie nieograniczoną i idiosynkratyczną rekreację tego porządku zapisanego w formule „dawno, dawno temu...”. Jak zauważa Jadwiga Wais

1 Jeśli nie zaznaczono inaczej, tłumaczenie ze źródeł obcojęzycznych – K.S.

w *Ścieżkach baśni*: „Już sam wzorcowy początek większości baśni: »Dawno, dawno temu...« stawia nas wobec specyficznej metafizyki i psychologii baśniowego czasu” (WAIS, 2007b, s. 21). Formuła ramowa „dawno, dawno temu...” była dotychczas gwarantem spójności opowieści, pozwalała również wprowadzić głównego bohatera czy też miejsce historii. Za pomocą formuły „dawno, dawno temu...” pragnę również wprowadzić w tym miejscu krótki zarys ewolucji gatunku baśniowego.

Wyobrażenia o tym, jak powinny wyglądać baśnie, ustalili najznakomitsi przedstawiciele gatunku: Charles Perrault, bracia Grimm czy Hans Christian Andersen. Specyfika tak pojętej baśni polegała na uwypukleniu kodu gatunkowego, którego istota nie tylko sprostowała się do zasad budowy powtarzalnego schematu fabularnego, opisanego w *Morfologii bajki* Władimira Proppa (zob. PROPP, 1976), lecz także obejmowała koncepcję spełniających schemat postaci oraz poszanowanie tradycyjnych formuł tekstowych. Baśń jest więc jedną z najstarszych i najsilniej zaznaczonych struktur naracyjnych.

W XX wieku, począwszy od przełomu modernistycznego, występują dwa charakterystyczne pod tym względem zjawiska. Modernizm w Polsce odznaczał się, po pierwsze, dążeniem do oryginalnej, innowacyjnej formy (Bolesław Leśmian: *Klechdy sezamowe*, 1913; *Przygody Sindbada Żeglarza*, 1913 – zob. LEŚMIAN, 1978, 1972), po drugie zaś, krytycznym stosunkiem do tradycji i dokonań przeszłych epok (Maria Komornicka: *Baśń o ojcu i córce*, 1900 – KOMORNICKA, 1996). Baśnie sięgały do tradycyjnych wątków ludowych (literackie transkrypcje, adaptacje, parodie), tworzyły również własne obszary fantastyki (Jerzy Żuławski: *Na srebrnym globie*, 1903 – ŻUŁAWSKI, 1987), niepowtarzalne kreacje bohaterów dzięki wchodzeniu w związku z innymi gatunkami i konwencjami. Fascynacja ludowym oryginałem nie przeszkadzała modernistom w swobodnej adaptacji wątków baśniowych i tworzeniu własnych, całkowicie oryginalnych obrazów, wyrażających indywidualną filozofię i estetykę. Obrazy te miały jednak, jak pisała Jadwiga Wais, „twórczą moc budowania światów, które są zsynchronizowane ze światem wewnętrznym czytelnika i słuchacza baśni. Oba te światy spotykają się i pasują do siebie jak ułamek do całości, jak pantofelek do stopy Kopciuszka” (WAIS, 2007a, s. 60).

W ciągu ostatnich lat, nie tylko pod wpływem zainteresowania nauk humanistycznych problemami dziecka (*children studies*), lecz także z powodu refleksji nad przemianami postaw badawczych wobec „literatury czwartej” i związanymi z tym zjawiskami kulturowymi, pojawiły się nowe perspektywy w badaniu baśni, które zaprowadziły do postgór i postlasów. Są to nowe dyskursywne i estetyczne propozycje mające swoje źródła w większości w krytycznym namyśle nad ponowoczesną „poetyką” baśni i folklorystyczną tra-

dycją. Owe badania baśni zmierzają w stronę poetyki bricolage'u, opartej na świadomości istnienia innych gatunków i perspektyw myślenia o tekście. Koncentrują się na relacji baudrillardowskich symulaków ze światem baśni. Przede wszystkim polegają na reprezentacji baśniowości w różnych formach twórczej ekspresji – na nowych, często eksperymentalnych, próbach odniesienia się do tradycji. Takie próby łączenia baśni z postmodernistyczną „wrażliwością” stały się kluczowym zagadnieniem genologicznego „baśnioznawstwa” na Zachodzie od 1980 roku do czasów współczesnych. Odczarowują wszystko, co tylko daje się w baśni podważyć.

Stosunek postmodernizmu do dziedzictwa modernistycznego w Polskiej prozie lat dziewięćdziesiątych XX wieku był złożony. Nie tylko literaturoznawcy mieli i mają problemy z konfrontowaniem postmodernizmu w Polsce z kształtem, w jakim ten nurt występował i wciąż jeszcze występuje na Zachodzie. Z jednej strony szukano obecności postmodernizmu we wszystkich przejawach życia literackiego i kulturalnego, z drugiej podkreślano pozostawanie polskiego postmodernizmu w modernizującej jeszcze optyce. Włodzimierz Bolecki w *Polowaniu na postmodernistów (w Polsce)* pisał, że „dzisiejsza Polska dopiero zaczyna przeżywać swój modernizm” (BOLECKI, 1999, s. 40), i wspominał o „postmodernizowaniu modernizmu”.

Odmienne kształtował się wpływ modernizmu na baśń. Uderza w nią lyotardowskie żądło fragmentaryzacji i pluralizacji dyskursu. Ponowocześni pisarze negowali założenia modernizmu, a jednocześnie zasymilowali wybrane elementy nurtu. Metaliterackość baśni oraz zapożyczenia istniały tu na nowych warunkach związanych z intertekstualnością wprowadzaną przez adaptację reguł potocznej i oficjalnej komunikacji użytkowej. Postmodernistyczne ujęcie takich zapożyczeń polegało na świadomości tej intertekstualności i żonglowaniu, często bardzo dowolnym, tymi motywami. To już nie tylko pastisz motywów, ale metapastisz.

Baśń postmodernistyczna zastępuje spójną przestrzeń modernistycznej rzeczywistości paradoksalnym, niereferencyjnym poliunwersum: fragmentarycznym, odpornym na nieskończoną regresję nowoczesnej dekonstrukcji. W przeciwieństwie do modernizmu, który jest zdeterminowany rosnącą ambiwalencją norm i wartości społecznych, postmodernizm jest przedstawiany jako era obojętności wobec wymiennych norm, wartości i perspektyw. Postmodernizm odrzuca bowiem nie tylko to, co w swoich założeniach proponował modernizm, lecz także całą tradycję baśni, podkreślając barthes'owskie wyczerpanie baśni i proponując jej nowe oblicze. W tej perspektywie „dawno, dawno temu...” okazało się czasem zbyt odległym dla krytyków literackich, ale i dla samych twórców. Postanowili więc oni odciąć się od tradycji, którą słowa te reprezentowały, wchodząc w baśń *in medias res*.

Od lat dziewięćdziesiątych XX wieku lista utalentowanych współczesnych pisarzy polskich, którzy starali się zerwać z klasyczną baśnią, z roku na rok się rozrasta. Poszczególne style wahają się od postmodernistycznego montażu do poetyckich, prostych, tradycyjnych stylów narracji; mowa tu o tekstach między innymi Bogdana Butenki, Joanny Olech, Grzegorza Kasdepke, w których twórczości rozpoznać można zjawiska antycypujące postmodernizm w baśniach współczesnych. Interesującą grupę stanowią białostockie baśnie postmodernistyczne, inaczej obecne w pisarstwie Marty Guśniowskiej, a inaczej w tekstach Agnieszki Suchowierskiej.

Żabi król i księżniczka, czyli historia burzliwego związku baśni z postmodernizmem

W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku, gdy postmodernistyczna baśń w Polsce obecna była głównie w postaci zapośredniczonej przez amerykański filtr: teksty literackie, kreskówki, filmy, musicale czy komiksy, wpasowywała się w trwający wówczas „kryzys wielkich narracji”, paradygmatów i podmiotu. Wizja świata zakorzenionego w starym systemie wydawała się anachroniczna po zwrocie kulturowym, jaki dokonał się w tym okresie. Baśń stała się areną dekonstruowania fundamentów genologii baśniowej oraz dawnego porządku aksjologicznego.

Proces rewizji baśni przez postmodernizm można porównać do motywu rzucania zaklętą żabą o ścianę, wątku ze słynnej Grimmskiej baśni znanej pod tytułem *Żabi Król*. W baśni zaczarowany Król lewicz pomaga wyłowić piłkę dziewczynie, w zamian za co ona zgadza się z nim związać. Nie dotrzymuje jednak obietnicy, jego aparycja jest bowiem dla dziewczyny odrażająca. Żabi król nie chce być tylko posłańcem, chce być również partnerem Księżniczki. Dziewczyna ze złości rzuca nim o ścianę i wówczas odczarowuje zaklęcie nałożone na Księcia. Sam rzut interpretowany jest przez Brunona Bettelheima jako ekspresja uczuć, często negatywnych (BETTELHEIM, 2010, s. 443). W psychoanalizie żaba konotuje płodność, nowe życie, optymizm i wiąże się z przeróżnego rodzaju transformacjami. W podobny związek uwikłana jest baśń z postmodernizmem – postmodernizm odczarowuje „brzydką” naturę baśni, owo trwające w niej „zatrute jabłko”. Wpisuje baśń w nurt przemiany, która odmieni podmiot baśniowy. Baśń, jak wcześniej żaba, chce być partnerem dyskursu i dialogu, a staje się dla postmodernizmu tylko posłańcem, nośnikiem *signifiant*, a nie *signifié*.

Baśń zostaje odczarowana i przybiera kształt baśni postmodernistycznej. Materiał baśniowy ulegał przeobrażeniom również w Polsce, a przypadło to na lata dziewięćdziesiąte XX wieku. Nowy paradygmat baśni nastęrczał jednak badaczom kłopotów natury terminologicznej. Taksonomia postmodernistyczna została mechanicz-

nie wpisana w klasyfikację wątków bajkowych w Polsce. W najwęższym rozumieniu postmodernizm w baśni sprowadzony został do określenia ponowoczesnych wyznaczników jej poetyki, które reprezentują takie elementy, jak autorefleksja, metaliterackość, metatekstowość, intertekstualność, pastisz, kolaż, parodia, czyli wszelkie formy autorefleksyjności. Ich istotą jest odrzucenie iluzji przezroczystości (transparentności) baśni i jej języka, a w konsekwencji pokazywanie, że znaczenie jest wytwarzane w samym dyskursie.

Próby zdefiniowania postmodernizmu odnoszącego się do „literatury osobnej” podjęła się Violetta Wróblewska, która rozróżnia kilka postmodernizmów: filozoficzny, artystyczny i literacki. Ponadto w „literaturze czwartej” wskazuje postmodernizm zewnętrzny, „ograniczający się do powierzchownego respektowania cech modnego od wielu lat kierunku lub nurtu”, oraz wewnętrzny, „wpisujący się bardziej w treści światopoglądowe”, opozycyjny wobec oświeceniowego racjonalizmu, „przy jednoczesnej rezygnacji lub co najmniej dużym ograniczeniu korzystania z (po)nowoczesnych propozycji rozwiązań kompozycyjnych” (WRÓBLEWSKA, 2006, s. 103). Ta ostatnia tendencja, według Wróblewskiej, nie tylko prowadzi do odrzucenia modelu dzieła jako zamkniętej, spójnej i logicznej całości, lecz także wiedzie do poszukiwań treści o charakterze duchowym, irracjonalnym, a więc w stronę fantastyki (WRÓBLEWSKA, 2006, s. 102–103). Alicja Baluch z kolei widzi w postmodernistycznej estetyce baśni sposób opisywania współczesności, która transcenduje poza ustalone paradygmaty (BALUCH, 2013).

Według Derridiańskiej *exergue*, baśń postmodernistyczna gra z cytowaniem, intertekstualnością, konwencją, wreszcie z własnymi transformacjami, epatując przy tym sztucznością i „żabiością”. Tkwiący w samej baśni potencjał, zarówno estetyczny, jak i ideologiczny, pozbawia ją esencji baśniowej, by *à rebours* ożywić jej *episteme*. Chcę umieścić baśń postmodernistyczną właśnie w kontekście takiej gry konwencją, która przeobraża i wpływa na zachodzące w niej samej zmiany, wymaga też od czytelnika znajomości kodu, do którego się odwołuje, i daje szansę transcendowania poza konwencję. Przemiana ta osiągnana jest dzięki performatywnemu charakterowi ponowoczesnej baśni (zob. BACCHILEGA, 1997). Tylko w performatywnym akcie „rzucenia” baśnią o metaforyczną ścianę postmodernizmu może dokonać się metamorfoza tego gatunku. Gdy rozbija się strukturę baśni, wówczas opada jej zasłona, demaskująca żabiość podmiotu, autora baśni oraz formy, a czytelnik przeżywa coś podobnego do baśniowego *katharsis*.

Uderzenie w *gender*, czyli odczarowany podmiot

Żabi wygląd baśni najbardziej przeszkadzał feministkom, które postanowiły dokonać jej rewizji, demistyfikując genderowe uwi-

kłanie tego gatunku. Feministkom baśni wydaje się szkaradną ropuchą, oddaną swojej prawdzie, a przecież postmodernizm nie uznaje pojedynczej prawdy. Na kształt postmodernistycznej księżniczki feministki wykorzystują więc interteksty swojego ruchu i rzucają baśnią o ścianę *gender*. Rozbijają w baśni podstawowe znaczenia zniekształconego świata płci. Symboliczna inwersja staje się mechanizmem przekraczającym granice klasycznej baśni i resytuuje role płciowe, jakie dotychczas pełnili protagoniści w pratekście. Taki „rzut o ścianę” widać również w polskiej baśni, która stara się odciąć od korzeni heteronormatywnej męskiej dominacji i transponuje znane baśni lub tworzy nowe. Teksty te funkcjonują na zasadzie genderowej transformacji i metamorfozy, osiągananej czasem przez ironię, parodię, czasem przez satyrę tych intertekstów, występujących obok oryginalnych typów, motywów i obrazów baśni.

Rewizja postmodernistyczna w Polsce ma dwa oblicza. Stara się albo odsłonić, uwidocznic współdziałanie baśni z „wyczerpaną” narracją, albo poprzez pracę z wieloma wersjami baśni wydobyć to, co instytucjonalizacja takich opowieści dla dzieci przeoczyła. Przykładem takiego uwikłania baśni w *gender* są teksty Agnieszki Suchowierskiej w zbiorach: *Bajka to życie albo Z jakiej bajki jesteś* oraz *Królewicz Śnieżek. Baśniowe stereotypy płci – bajki na opak*. Szczególnie interesujący jest zbiór drugi, który autorka opatrzyła kwalifikatorem „bajki na opak”. Suchowierska proponuje zderzenie tradycyjnej wersji opowieści z jej wariantem *à rebours*. Chce napisać, jak sama zaznacza, nowe wersje „najbardziej znanych, spolaryzowanych płciowo baśni” (SUCHOWIERSKA, EICHELBERGER, 2012, s. 7) oraz pokazać, jak ulegamy stereotypom wyniesionym z baśni. Dialog z tradycją prowadzony jest na dwóch poziomach. Pierwszy to poziom samej baśni, w której dokonuje się inwersji płci bohaterów, drugi to poziom odautorskiego komentarza, w którym autorka wraz ze swoim rozmówcą – psychologiem Wojciechem Eichelbergerem – przekonują, że tradycyjna wersja baśni jest anachroniczna i krzywdząca dla dziecka, ponieważ podskórnie pulsują w niej aksjologicznie negatywne wzorce. Komentarz odautorski, zapisany w formie wywiadu, nawiązuje pewien kontakt z ekspresyjną funkcją poetycką. Dzięki temu komentarzowi można, jak pokazywał Foucault, „przyjąć *ex definitione* nadwyżkę [*excès*] *signifié* nad *signifiant*, uznać za niezbędny ów strzęp myśli pomijany przez mowę [...]”. Komentarz zakłada jednak także, iż owo nie-wysłowione śpi w słowie i że da się, dzięki właściwemu rozplenieniu [*surabondance*] *signifiant*, dopuścić do głosu treści, które jawnie do *signifié* nie należały” (M. Foucault – cyt. za: MARKOWSKI, 1999, s. 339).

W ten sposób rola *signifiant* baśni postmodernistycznej sprawdza się częściowo do „tłumaczenia” *signifié* baśni, bez pozostawiania tej baśni odrobiny miejsca dla niej samej. *Signifiant* zostało pozba-

wione suwerennego sensu, uderza bowiem w baśń klasyczną otwartym, dyskursywnym niedomówieniem i ponawianiem kolejnych modyfikacji, a samo obrasta w komentarze, sprowadzane do gry między planem treści i planem wyrażania.

Sam fakt uderzenia, tak zwany „rzut o ścianę” *gender*, staje się ważniejszy niż efekt osiągniętej w wyniku tego czynu przemiany, rezultat będzie bowiem tylko zdublowaniem, powrotem do odmiennej postaci tego samego. Słowa Michela Foucaulta na temat literatury są aktualne również w odniesieniu do dzisiejszej baśni, która „odszyła jedynie do samej siebie, a jednak nie zostaje pochwycona w sidła wewnętrzności, gdyż utożsamia się z własnym zewnętrzem. Oznacza to, że jest ona polem gry znaków podporządkowanych nie tyle oznaczonej treści, co samym elementom znaczącym; oznacza też to, że nieustannie balansuje ona na granicy eksperymentu, co sprawia, iż stale przekracza samą siebie, reguły, którym jest podporządkowana i które wciąż wystawia na próbę. Pisanie rozwija się jako gra, która zmierza nieuchronnie poza własne granice i kieruje się ku zewnątrz. W pisaniu nie chodzi o objawienie lub uwznioślenie gestu pisania, nie chodzi też o przyszpilenie podmiotu w języku. Chodzi natomiast o otwarcie przestrzeni, w której piszący podmiot nieustannie znika” (FOUCAULT, 1999, s. 201).

W tej „przestrzeni topologicznej” (FOUCAULT, 1999, s. 344) nie rodzą się kanoniczne figury, wręcz przeciwnie. Obrazy mieszają się w wieloznacznym ruchu, którego punktem wyjścia jest odbicie rzeczywistości we współczesnym lustrze, odwrócenie ról płciowych oraz ukazanie sztuczności pratektu. Centrum tego labiryntu bez wyjścia staje się zwierciadło. Język baśni ślizga się po rzeczywistości, staje się spektaklem. To właśnie lustrzana konstrukcja pozwala ciągle mistyfikować za pomocą znaczeń baśni.

Cristina Bacchilega w *Postmodern Fairy Tales* uznaje „magiczne lustro” za „kontrolującą metaforę” baśni i jej rewizji. Czytamy zatem: „Opowieść o kontrolującej metaforę baśni jest magicznym lustrem, bo zrównuje *mimesis* (odbicie), załamania (różne pragnienia) i kadrowanie (sztuczność)” (BACCHILEGA, 1997, s. 10). Lustro pozwala, według badaczki, odkryć tożsamość podmiotu w postmodernistycznej baśni, ponieważ nie ukazuje ani naturalnego, ani niezapośredniczonego odbicia przedmiotów oraz oddaje skomplikowany proces wytwarzania znaczeń w obrębie baśni. Baśń reprodukuje te lustrzane obrazy, równocześnie odbijając widoczne w nich przekształcenia (BACCHILEGA, 1997, s. 23). Ukazuje w ten sposób swój transformacyjny potencjał (zob. PRESTON, 2004, s. 206).

Baśnie Suchowierskiej wpisują się w ten nurt metamorfozy. Suchowierska w swej twórczości multiplikuje na przykład postać Kopciuszka. W wersji zatytułowanej *Kopciuszka – czyli jak nie szu-*

kać księcia z bajki bohaterka baśni miała wymagania wobec wróżki. Myślała, że zostanie magicznie przemieniona i uda się na bal: „czytała przecież bajkę o Kopciuszku”, a za skromność i pracowitość wróżki rozdają nagrody. Wróżka ją rozczarowała, obdarowała bowiem dziewczynę opowieścią o kostkach domina, a następnie kopnęła bohaterkę w tyłek na szczycie wzniesienia, tak że dziewczyna spadła w dół i uderzyła się w głowę. Dostała jednak dar cenniejszy – pewność siebie:

Skoro skały przede mną pękają, to księżę też pęknie, i to wcale nie ze śmiechu (SUCHOWIERSKA, 2008, s. 235).

Bohaterka wybrała się na bal, od wróżki dostała złote głany, ozdobione rubinami i turkusami toporne buciska, z których jeden potem – już zgodnie z konwencją – zgubiła.

Bal, jako alegoria kultury masowej, podobnie jak sam Księżę, rozczarowuje Kopciuszka, który nie zgadza się na wzięcie udziału w tej maskaradzie i odrzuca Księcia, gdyż wie, że ten nie będzie dziewczynie równy. Suchowierska łamie estetyczne zakodowanie pratektu baśni o Kopciuszku i proponuje nową estetykę indywidualizmu bohaterki. Przesłanie ma sygnalizować, że Księżę nie jest jedyną opcją kobiety, która przede wszystkim powinna zaakceptować samą siebie. Podobne zadanie czeka Księcia, który może pójść za jednowymiarową iluzją doskonałości albo kierować się sercem. Tekst pozostaje otwarty i niedokończony. Księżę zrozumiał, że pozwolił odejść tej jedynej, a przecież oboje są dla siebie stworzeni. Postanawia więc odszukać Kopciuszka i z darem od wróżki, złotymi głanami, udaje się w świat.

Kolejną wariację na temat Kopciuszka w ujęciu Suchowierskiej przynosi książka *Królewicz Śnieżek*. Jest ona jakby dokończeniem historii z książki *Bajka to życie albo Z jakiej bajki jesteś*, ponieważ oba teksty korespondują z sobą. Autorka przełamuje baśniową strukturę początku i ogniskuje narrację baśni wokół niebaśniowego przedmiotu, jakim jest zlew:

Ta historia zaczyna się od zlewu. [...] W naszej historii zlew będzie ważny. Czasem nawet znajdzie się w centrum akcji, w gorącym centrum zdarzeń (SUCHOWIERSKA, 2012, s. 234).

Przedmiot staje się elementem tekstualnej gry z baśnią.

Tym razem w postać kopciuszka wciela się mężczyzna – Królewicz Śnieżek, który udaje się na Wielkie Otwarcie, gdzie poszli jego przyrodni bracia. W urodziny Kopciuszka-Śnieżka pojawia się jego ojciec chrzestny i chce mu dać praktyczny prezent. Pomaga mężczyźnie dostać się na bal, Śnieżek chce bowiem zmienić tam

swoje życie. Na balu bohater poznaje Prezeskę, w której zakochuje się z wzajemnością od pierwszego wejrzenia. Ucieka, lecz zamiast pantofelka gubi szydełko ze stringami, które, jak się okazuje, pasują na Prezeskę. Kobieta szuka nieznanego, ale nikt w środowisku go nie zna. Zamieszcza więc ogłoszenie – chce zatrudnić mężczyzn potrafiących szydełkować. Trafia w końcu do domu ojczyzna Kopciuszka, nie rozpoznaje jednak swego wybranka od razu. Moment właściwej agnacji przychodzi, gdy chłopak wykonuje dla Prezeski na szydełku stringi, identyczne z tymi, które zostały zgubione. Szczęśliwe zakończenie dokonuje się przy zlewie, gdzie Prezeska pomaga zmywać naczynia Śnieżkowi:

Niektórzy potrzebują porsche i ferrari z wielkimi hakami. Im wystarczył zlew. [...] Romantyzmu i emocji było aż w nadmiarze (SUCHOWIERSKA, 2012, s. 255).

Ponadto Suchowierska prowadzi autotematyczną grę z czytelnikiem. Pisze:

Kurczę, nie mogę napisać tej bajki. Choć wiem, jak ma się skończyć i co ma się jeszcze w niej wydarzyć, nie mogę ruszyć z miejsca. Dlatego proszę czytelnika o trochę cierpliwości i zrozumienia dla problemów emocjonalnych autorki. [...] Niestety, wygląda na to, że to ja jestem Kopciuszkiem. Miotam się i ryczę, bo chcę wyjść ze swojej klatki (SUCHOWIERSKA, 2012, s. 251–252).

Narratorka-autorka wyznaje:

Muszę rozbroić kłutwę Kopciuszka (SUCHOWIERSKA, 2012, s. 252).

Okazuje się więc, że zarówno narratorka, jak i bohater cierpią na syndrom Kopciuszka. Kopciuszkiem w tej opowieści okazuje się również Prezeska. Nie jest ona „typowym typem Kopciuszka”, ponieważ, jak mówi,

Nie ma typowych typów. Jestem Kopciuszko-Prezesem (SUCHOWIERSKA, 2012, s. 252).

Suchowierska prowadzi grę z czytelnikiem: ze swoją tożsamością autorki-Kopciuszka i Prezeski-Kopciuszki. Ujawnianie przez pisarkę jej warsztatu pisarskiego jest kolejnym poziomem gry z tradycją i kluczowym aspektem autotematyzmu. Dowiadujemy się, że Kopciuszek zrobił karierę, ale:

potem, gdy już mu się znudziło rękodzieło, napisał książkę *Królewicz Śnieżek*. Ukrył ją pod pseudonimem Agnieszka Suchowierska, bo wiadomo, że kobietom zawsze jest w życiu łatwiej się przebić (SUCHOWIERSKA, 2012, s. 256).

W kodzie baśni autorka dalej gra z konwencją podmiotowości i odkrywa, że to ona – Agnieszka Suchowierska – napisała tę baśń:

Nie wiem też na sto procent, czy to Kopciuszek napisał tę książkę. Niektórzy mówią, że jest ona dziełem Prezeski (SUCHOWIERSKA, 2012, s. 257).

I dalej:

No i widzicie? Napisałam. Coś wam muszę wyznać. To ja jestem Prezeską. To znaczy Prezesko-Kopciuszką (albo Kopciuszko-Prezeską) (SUCHOWIERSKA, 2012, s. 257).

Opowieść ta jest więc przykładem baśniowej transliteracji, polegającej na izolowaniu i reinterpretacji wybranych obrazów ze znanych baśni. Proponowany przez autorkę typ podmiotowości Kopciuszka jest nie tylko efektem gry z tradycją. Kopciuszek i inni bohaterowie baśni Suchowierskiej są przykładami tego typu transformacji podmiotu baśni postmodernistycznej, w której na poziomie fabuły odnajduje on w sobie siłę, zanika natomiast jako konstrukcja autonomiczna na poziomie autotelicznym. Nowe użycie podmiotu baśniowego polega na konfrontacji i zderzeniu go nie tylko ze ścianą baśni tradycyjnej, lecz także z krytyką i ze studiami nad bajką bazującymi na psychoanalizie, feminizmie i historii kultury (zob. JOOSEN, 2011).

Uderzenie w bohatera

Przekształcenia podmiotu baśniowego w polskiej „literaturze osobnej” są o wiele bardziej rozległe. Liczne permutacje podmiotu produkują postmodernistyczną bazę transformacji baśni. Ta rewizja jest jednak szerszym kulturowym procesem, a nie tylko artystyczną grą. Uderzenie w podmiot pociągnęło za sobą również przeformułowanie roli i funkcji bohaterów baśniowych. Ciekawy przykład takiego „uderzenia” w bohatera można znaleźć w baśni dramatycznej. Na szczególną uwagę zasługuje tu cykl *Baśni Marty Guśniowskiej* (2008a). Jej sztuki istnieją nie tylko na papierze, często żyją własnym życiem na scenach teatrów lalkowych. Fabuła baśni Guśniowskiej przesycona jest cudownością, polegającą na zderzeniu zwyczajnych działań bohaterów z postaciami, przedmiotami, miejscami i ze zjawiskami naznaczonymi fantastycznością, podległymi

prawom magii. Guśniowska traktuje tradycję baśni w duchu postmodernizmu – wyjmuje elementy z dostępnego repertuaru baśniowych motywów i układa w najrozmaitsze kombinacje i stylizacje. Dekonstruuje utartą baśniową konwencjonalność postaci, prowadzi z nimi ukryty dialog metatekstowy. Odrzuca też pewien filozoficzny system budowania bohatera bajkowego. Znieksztala go w jego dogmatycznej postaci. Wiąże się to z postmodernistycznym konceptem intersubiektywności, który zakłada nieobecność pojedynczego, ustalonego podmiotu w tekście literackim. Zamiast tego sugeruje, że złożony podmiot narracyjności musi być zmontowany przez czytelnika ze świadomości indywidualnej (zob. NIKO-LAJEVA, 2003).

Wątek rozbicia tradycyjnego modelu bohatera baśniowego rozwinięty został w historii *O rycerzu Pryszczycerzu*. Występujący w niej bohaterowie z repertuaru postaci bajkowych (Czarownica Wiedźmiła, królewski Błazen) uruchamiają trybiki baśniowego świata. Schemat baśni zostaje zachowany: królewna Pięknotka ma wybrać męża z grona starających się o jej rękę kandydatów. Ubolewa jednak, że wszyscy skupiają się na jej wyglądzie, nikt natomiast nie jest zainteresowany jej wnętrzem. Postanawia się więc oszpecić – tu z pomocą przychodzi Wiedźmiła – by poznać prawdziwe uczucia kandydatów. Prawdziwe piękno królewny, mimo oszpecenia, dostrzega jedynie brzydki rycerz Pryszczycerz, który dotąd miał zasłanioną twarz. Odczarowana Pięknotka postanawia poślubić właśnie jego, nie zważając na wygląd, i on bowiem zawsze widział tylko jej wewnętrzne piękno. Kiedy Pryszczycerz podnosi przyłbicę, okazuje się jednak, że wszystkie przyszcze zniknęły. Ten trop autoteliczny wyzwala więc bohatera z pozornie odczarowanej rzeczywistości.

Nuta parodii, wyczuwalna w baśniach Guśniowskiej, stanowi element różnorodnych stylizacji, które umieszczają jej bohaterów w dialogu z określoną tradycją: obyczajową i literacką. Dzięki temu bohaterowie są tak żywi i barwni, że czasami uniezależniają się od intencji narratora. W *Kaszalocie* buntują się przeciwko narratoremu i proponują mu własny przebieg zdarzeń. W recenzji Łukasza Drewniaka czytamy: „Opowieści Guśniowskiej są nie tyle po to, żeby ład ocalał, morał wybrzmiał, szczęście i prawda się dokonały. Guśniowska pokazuje zestaw oczekiwań swoich bohaterów wobec bajki, w której biorą udział” (DREWNIAK, 2009). I tak, Kaszalot i Pchła wymyślają opowieść wspólnie z Lalkarzem (który nie jest tym faktem zachwycony i chwilami nawet się obraża), dodają do niej własne pomysły i sprzecząją się co do dalszego rozwoju wypadków. Zbijają Lalkarza z tropu, a gdy nie ma on pomysłów, sami przejmują inicjatywę w tworzeniu historii. W tradycji literackiej to Narrator miał moc twórczego opowiadania:

Wypraszam sobie! Ja cały czas czuwam! Ale streszczenia przygód może dokonać bohater – nie muszę wciąż ja! (GUŚNIEWSKA, 2008b, s. 156).

Lalkarz staje się więc partnerem, instancją odwoławczą, animatorem (w sensie technicznym) i kreatorem (w sensie twórczym) w sztuce. Na końcu opowieści jest jednak „jakiś nie swój”, został bowiem sam na scenie. Okazało się, że nie troszczył się zbyt wiele o swoich bohaterów.

Weronika Kostecka wskazuje ową nadświadomość bohaterów jako cechę konstytutywną baśni postmodernistycznej. Zauważa, że „Najbardziej charakterystyczny dla baśni postmodernistycznych wydaje się szczególnie typ tak rozumianego autotematyzmu, jakim jest zabieg »świadomości autotematycznej« bohaterów, czyli świadomość bycia bohaterem opowieści” (KOSTECKA, 2013, s. 38). Może to być znuzenie odgrywaniem roli, przytłaczająca świadomość uwięzienia w schemacie; próba wyswobodzenia z narzuconej bohaterom formy. Aspekty autotematyzmu wpisane w utwór Guśniewskiej stają się literacką refleksją nad kategorią fikcyjności bohatera. Posługując się różnorodnymi intertekstualnymi strategiami, autorka ożywia tradycję baśni, która wskazuje, że tylko twórcze przetwarzanie kultury – nie zaś jej odtwarzanie – oraz ciągły dialog z pratekstami dają szansę na przewyciężenie kryzysu baśni.

Postmodernistyczna re-wizja nie tylko walczy z „zatrutym jabłkiem” klasycznej baśni. Zmienia także sposób jej czytania, proponując odbiorcy aktywne uczestnictwo w rozmontowywaniu zideologizowanego baśniowego dyskursu. Stanowi ideologiczny test dotychczasowych interpretacji, dzięki któremu wiemy, że baśń nie jest neutralna. Możemy powtórzyć za Nyczem, że jej postmodernistyczna re-wizja nie może być jednak traktowana jak „prosta negacja tradycji. To coś znacznie więcej niż banalna zmiana charakterów postaci z »dobrych« na »złe« czy dopisanie alternatywnych losów danego bohatera – to gra na każdym poziomie tekstu: reguł gatunkowych, narracji, motywów, schematu fabularnego, aksjologii” (R. Nycz – za: KOSTECKA, 2013, s. 30).

Postmodernizm otworzył baśń na nowe odczytania. Zaproponował narzędzia do obrony przed jej „zatrutym jabłkiem”. Podał jednak czytelnikom nowy zatruty owoc. Tylko Macocha jest już inna, podobnie zresztą jak Królewna Śnieżka i Rycerz.

Bibliografia

- BACCHILEGA Cristina, 1997: *Postmodern Fairy Tales: Gender and Narrative Strategies*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- BALUCH Alicja, 2013: *Nowe „światoodczucie” w polskich utworach dla dzieci w XXI wieku*. W: *Nowe opisanie świata. Literatura i sztuka dla dzieci i młodzieży w kręgach oddziaływań*. Red. Bernadeta NIESPOREK-SZAMBURSKA, Małgorzata WÓJCIK-DUDEK. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- BETTELHEIM Bruno, 2010: *Żabi król*. W: IDEM: *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*. Przeł., wpraw., objaśnieniami i posł. opatrzyła Danuta DANEK. Wyd. 3. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- BOLECKI Włodzimierz, 1999: *Polowanie na postmodernistów (w Polsce)*. W: IDEM: *„Polowanie na postmodernistów (w Polsce)” i inne szkice*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- DREWNIAK Łukasz, 2009: *Życiowa bajka*. „Dziennik Gazeta Prawna”, 16.10.2009. <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/zyciowa-bajka.html> [dostęp: 10.05.2013].
- FOUCAULT Michel, 1999: *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*. Wybrał i oprac. Tadeusz KOMENDANT. Przeł. Bogdan BANASIAK et al. Posłowie Michał Paweł MARKOWSKI. Warszawa: Fundacja Aletheia.
- GUŚNIEWSKA Marta, 2008a: *Baśnie. (Sztuki dla teatru lalek)*. Białystok: Oficyna Wydawnicza „Między niebem a ziemią” –na zlec. Białostockiego Teatru Lalek.
- GUŚNIEWSKA Marta, 2008b: *Kaszalot*. W: EADEM: *Baśnie. (Sztuki dla teatru lalek)*. Białystok: Oficyna Wydawnicza „Między niebem a ziemią” –na zlec. Białostockiego Teatru Lalek.
- HAASE Donald, 2004: *Feminist Fairy – Tale Scholarship*. In: *Fairy Tales and Feminism: New Approaches*. Ed. Donald HAASE. Detroit: Wayne State University Press.
- JOSEN Vanessa, 2011: *Critical and Creative Perspectives on Fairy Tales: An Intertextual Dialogue Between Fairy-Tale Scholarship and Postmodern Retellings*. Detroit: Wayne State University Press.
- KOMORNICKA Maria, 1996: *Baśń o ojcu i córce*. W: EADEM: *Utwory poetyckie prozą i wierszem*. Oprac. Maria PODRAZA-KWIATKOWSKA. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- KOSTECKA Weronika, 2013: *Tendencje postmodernistyczne we współczesnej literaturze baśniowej dla dzieci i młodzieży*. W: *Nowe opisanie świata. Literatura i sztuka dla dzieci i młodzieży w kręgu oddziaływań*. Red. Bernadeta NIESPOREK-SZAMBURSKA, Małgorzata WÓJCIK-DUDEK. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- LEŚMIAN Bolesław, 1972: *Przygody Sindbada Żeglarza*. Oprac. graficzne Janusz STANNY. Wyd. 5. Warszawa: Czytelnik.
- LEŚMIAN Bolesław, 1978: *Klechdy sezamowe*. Il. Jan LENICA. Wyd. 6. Warszawa: Czytelnik.

- MARKOWSKI Michał Paweł, 1999: *Anty-Hermes*. W: Michel FOUCAULT: *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*. Wybrał i oprac. Tadeusz KOMENDANT. Przeł. Bogdan BANASIAK et al. Posłowie Michał Paweł MARKOWSKI. Warszawa: Fundcja Aletheia.
- NIKOLAJEVA Maria, 2003: *Fairy Tale and Fantasy: From Archaic to Post-modern*. „*Marvels and Tales*”, vol. 17, no. 1.
- PRESTON Cathy Lynn, 2004: *Disrupting the Boundaries of Genre and Gender: Postmodernism and the Fairy Tale*. In: *Fairy Tales and Feminism: New Approaches*. Ed. Donald HAASE. Detroit: Wayne State University Press.
- PROPP Włodzimierz, 1976: *Morfologia bajki*. Przeł. Wiesława WOJTYGA-ZAGÓRSKA. Warszawa: Książka i Wiedza.
- SUCHOWIERSKA Agnieszka, 2008: *Kopciuszką – czyli jak nie szukać księcia z bajki*. W: Agnieszka SUCHOWIERSKA, Wojciech EICHELBERGER: *Bajka to życie albo Z jakiej jesteś bajki. Historie zmyślone opatrzone pomocnym komentarzem*. Warszawa: Jacek Santorski & Co Agencja Wydawnicza.
- SUCHOWIERSKA Agnieszka, 2012: *Kopciuszek i Kopciuszek*. W: Agnieszka SUCHOWIERSKA, Wojciech EICHELBERGER: *Królewicz Śnieżek. Baśniowe stereotypy płci – bajki na opak*. Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca.
- SUCHOWIERSKA Agnieszka, EICHELBERGER Wojciech, 2012: *Królewicz Śnieżek. Baśniowe stereotypy płci – bajki na opak*. Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca.
- WAIS Jadwiga, 2007a: *Baśń we współczesnym świecie*. W: EADEM: *Ścieżki baśni. Symboliczne wędrówki do wnętrza duszy*. Warszawa: Eneteia.
- WAIS Jadwiga, 2007b: *Hermeneutyka baśni*. W: EADEM: *Ścieżki baśni. Symboliczne wędrówki do wnętrza duszy*. Warszawa: Eneteia.
- WRÓBLEWSKA Violetta, 2006: *Postmodernizm we współczesnej literaturze dla dzieci i młodzieży*. W: *Książka dziecięca 1990–2005. Konteksty kultury popularnej i literatury wysokiej*. Red. Grzegorz LESZCZYŃSKI, Danuta ŚWIERCZYŃSKA-JELONEK, Michał ZAJĄC. Warszawa.
- ŻUŁAWSKI Jerzy, 1987: *Na srebrnym globie*. *Rękopis z Księżycyca*. Przedmowa Stanisław LEM. Posłowie Kazimierz KORDYLEWSKI. Wyd. 6. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Karolina Szymborska

Postmodern Metamorphoses of a Fable in Poland

Summary: The author provides reflections upon the influence of postmodern literary tendencies on a fable. Contemporary metamorphoses of a fable are characterised by an attempt at deconstructing the genre, connected with various strategies of intertextual

play with literary tradition (autoreflexion, metaliterature, metatextuality, intertextuality, pastiche, collage, parody etc.). This process is demonstrated on the example of the chosen postmodern fables written by Grzegorz Kasdepke, Marta Guśniowska, Agnieszka Suchowierska.

Keywords: postmodern fable, *children studies*, deconstruction, intertextuality

Karolina Szyborska

Les métamorphoses postmodernes des fables en Pologne

Résumé : L'auteure réfléchit sur l'influence des tendances littéraires postmodernes sur la fable. Les métamorphoses contemporaines de la fable se distinguent par une tentative de la déconstruction du genre liée aux stratégies différentes du jeu intertextuel avec la tradition littéraire (autoreflexion, caractère métalittéraire, métatextuel, intertextualité, pastiche, collage, parodie, etc.). Ce procès est présenté sur l'exemple des fables postmodernes de Grzegorz Kasdepke, Marta Guśniowska et Agnieszka Suchowierska.

Mots clés : fable postmoderne, *children studies*, déconstruction, intertextualité