



Joanna Wawryk

Uniwersytet Zielonogórski

 <http://orcid.org/0000-0002-0679-4847>

Rany ciała i duszy O Andersenowskiej *Małej syrence* i jej reinterpretacjach we współczesnych powieściach dla młodzieży

Wounds of the Body and Soul

On Andersen's *The Little Mermaid* and Its Reinterpretations
in Contemporary Young Adult Novels

Abstract: *The Little Mermaid* by Hans Christian Andersen is one of the classics of children's literature, but due to its complex symbolism, it is also a story for an adult audience. There have been numerous interpretations of this fairy tale. It remains a source of inspiration for culture and art. It has also become the subject of critical polemics, especially of the feminist ones. Reinterpretations of the fairy tale appear in contemporary fantasy novels addressed to young adults: *Part of Your World* by Liz Braswell, *The Surface Breaks* by Louise O'Neill, *To Kill a Kingdom* by Alexandra Christo and *Sea Witch* by Sarah Henning. The revision of this well-known fairy tale brings us new creations of the main character and surprising versions of her fate. These four books also deal with the problems of adolescence, relations with the environment, and difficult choices that determine the lives of the protagonists and allow them to become independent. The novels are the voice of contemporary writers who postulate a new role model of a young woman who is active and decides about her fate.

Key words: The Little Mermaid, Andersen, fairy tale, young adult novel, feminism

Streszczenie: *Mała syrenka* Hansa Christiana Andersena należy do klasyki literatury dla dzieci, ale ze względu na złożoną symbolikę jest to także utwór dla dorosłego odbiorcy. Baśń doczekała się wielu interpretacji. Wciąż jest źródłem inspiracji w kulturze i sztuce. Stała się też obiektem krytycznych polemik, zwłaszcza feministycznych. Reinterpretacje baśni zawierają współczesne powieści fantastyczne adresowane do młodzieży: *Part of Your World* Liz Braswell, *The Surface Breaks* Louise O'Neill, *To Kill a Kingdom* Alexandry Christo i *Sea Witch* Sarah Henning. Rewizja znanej baśni przynosi nowe kreacje postaci Małej Syrenki i zaskakujące ujęcia jej losu. Przywołane w artykule cztery powieści dotyczą również problemów dojrzewania, relacji z otoczeniem i trudnych wyborów, które determinują życie bohaterki i pozwalają im się usamodzielnąć. Powieści to głos współczesnych pisarek postulujących nowy wzorzec młodej kobiety, która jest aktywna i decyduje o swoim losie.

Słowa kluczowe: *Mała Syrenka*, Andersen, baśń, powieść dla młodzieży, feminizm

1.

Klasyczną funkcją baśni jest porządkowanie wizji świata, pokazywanie prawidłowości i ponadczasowych schematów. Obecnie jednak niemożliwa jest jedna wersja opowieści, co otwiera kwestię uniwersalności znanych od pokoleń tekstów kultury¹. W indywidualnym odbiorze baśni bowiem może przynosić ukojenie, uczyć, zachwycać, być „cudowną i pożyteczną”, ale i może w niej tkwić coś, z czym odbiorca przestaje się zgadzać, coś, co przeszkadza, wymaga zweryfikowania i opowiedzenia na nowo.

Utworem, który należy do baśniowej klasyki literackiej i jednocześnie podlega transformacjom, jest *Mała syrenka* Hansa Christiana Andersena. XIX-wieczna baśń funkcjonuje w licznych tłumaczeniach, nie zawsze wiernych², i adaptacjach, nie tylko literackich. Spośród

¹ W przypadku baśniowej tradycji literackiej ustalenie pierwszej/podstawowej wersji danej opowieści (np. o Kopciuszku) jest często niemożliwe, co przekłada się m.in. na trudności ze wskazaniem kryteriów kanonu baśniowego czy zdefiniowaniem „kanoniczności” baśni, na co zwróciła uwagę Weronika Kosteczka. Zob. Eadem: *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku*. Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 2014, s. 109.

² Rekonesansu polskich przekładów dokonała Bogusława Sochańska, autorka pierwszego polskiego pełnego przekładu z języka duńskiego. Zob. Eadem: *Historia polskiej recepcji przekładowej baśni i opowieści Hansa Christiana Andersena*. W: *Andersenowskie inspiracje w literaturze i kulturze polskiej*. Red.

wersji filmowych najbardziej znana wydaje się animacja wytwórni Walt Disney Pictures z 1989 roku w reżyserii Johna Muskera i Rona Clementsa (*The Little Mermaid*). W epoce obrazu nie można pominąć oddziaływania filmu jako kreatora wyobraźni współczesnych odbiorców popkultury – prawdopodobnie dla wielu z nich Mała Syrenka ma postać rudowłosej Ariel. Baśń w pewien sposób odłączyła się od swego twórcy, stając się opowieścią obecną w kulturze masowej w rozmaitych wariantach – publikowane są utwory, będące przeróbkami dzieła Andersena czy kolejnymi odsłonami przygód disnejowskiej Małej Syrenki. Oprócz tego, że na wersję pierwotną nakładają się jej warianty, powstają również teksty, których autorzy w rozmaity sposób nawiązują do pierwowzoru. Baśnie są przetwarzane, stają się przedmiotem parafraz – teksty powstałe jako transformacja baśniowego wzorca treściowego i gatunkowego Kamila Kowalczyk nazywa renarracjami³. Tematem coraz częściej podejmowanym w naukowym dyskursie jest zjawisko postmodernistycznego retellingu baśni (i związane z nim problemy terminologiczne⁴), zaś baśniami postmodernistycznymi – zgodnie z definicją sformułowaną przez Weronikę Kostecką – są nazywane utwory będące reinterpretacją baśni klasycznej, dekonstruujące ją, włączające w obszar intertekstualnych gier z tradycją i rewidujące wcześniejsze odczytania⁵. Magdalena Bednarek w monografii poświęconej transformacjom baśni w polskiej epice po 1989 roku również pisze o przekształceniach baśniowych wzorców i przypisywaniu im nowych znaczeń: „Współcześnie baśni ulegają przeobrażeniu jeszcze głębszemu, nie tylko świadomemu, ale przede wszystkim służącemu reinterpretacji”⁶. W ten nurt wpisują się m.in. współczesne powieści, których autorki podjęły polemiczny dialog z *Małą syrenką*: *Świat obok świata* (*Part of Your World*) Liz Braswell, *Pod taflą* (*The Surface Breaks*)

H. Ratuszna, M. Wiśniewska, V. Wróblewska. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2017, s. 11–38.

³ K. Kowalczyk: *Baśń w zwierciadle popkultury. Renarracje baśni ze zbioru „Kinder- und Hausmärchen” Wilhelma i Jakuba Grimmów w przestrzeni popularnej*. Stowarzyszenie Badaczy Popkultury i Edukacji Popkulturowej „Trickster”, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław 2016, s. 6.

⁴ Zob. M. Skowera: *Postmodernistyczny retelling baśni – garść uwag terminologicznych*. <https://creatiofantastica.com/postmodernistyczny-retelling-basni-garsc-uwag-terminologicznych/> [dostęp: 15.12.2020].

⁵ W. Kostecka: *Baśń postmodernistyczna...*, s. 16.

⁶ M. Bednarek: *Baśni przeobrażone. Transformacje bajki i baśni w polskiej epice po 1989 roku*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, Poznań 2020.

Louise O'Neill, *Pieśń syreny (To Kill a Kingdom)* Alexandry Christo i *Wiedźma morska (Sea Witch)* Sarah Henning⁷.

To, że baśnie są atrakcyjnym tworzywem literatury i wciąż żywą tradycją, nie wyjaśnia jeszcze, dlaczego akurat *Mała syrenka* współcześnie ulega wielu transformacjom w literaturze pisanej właśnie przez kobiety. Powieści ukazały się w tym samym czasie (w 2018 roku; polskie tłumaczenia – w 2019). Jednoczesność powstania pozwala wykluczyć wzajemną inspirację pisarek – tym ciekawsze wydaje się określenie charakteru powiązań współczesnych powieści z ich baśniowym pre-tekstem i wskazanie, które elementy baśniosfery są nadal nośne (lub uległy przekształceniu) i w jaki sposób pewne treści symboliczne aktualizują się w nowych kontekstach. Wybrane cztery powieści łączy zaś – poza nawiązaniem do *Małej syrenki* – to, że klasyfikuje się je jako literaturę fantastyczną, a biorąc pod uwagę adresata – literaturę młodzieżową, czyli ich adresatami są odbiorcy w wieku, w którym niejako naturalnie zostaje odrzucony czarno-biały schemat porządkowania świata, typowy dla baśni. Ponadto poruszają problematykę feministyczną, dla której postać Małej Syrenki stała się wyjątkowo emblematyczna. Powieści można potraktować jako głos współczesnych pisarek, które sięgnęły po baśń funkcjonującą przede wszystkim w obszarze tekstów dla dzieci, by dać nową opowieść, adresowaną głównie do nastoletniego odbiorcy, polemizującą z wcześniejszą narracją.

W powieściach nazwisko Andersena nie pada (nie znajdziemy go ani w tekście głównym, ani w opisach widniejących na okładkach), co prowokuje do pytania, która konkretnie baśń kryje się w podtekście utworów. Jaką wersję jako pierwszą odbiorca powinien mieć w świadomości, by skonfrontować ją z tą nową? W niniejszym omówieniu jako pre-tekst służy baśń Andersena, niemniej nie można też pominąć popularnej disnejowskiej animacji, gdyż jest ona ważnym ogniwem w kulturowej ewolucji postaci syreny, a przede wszystkim – w analizowanych fabułach pojawiają się wyraźne nawiązania do filmu.

⁷ Korzystam z polskich przekładów: L. Braswell: *Świat obok świata. Mroczna baśń*. Przeł. M. Fabianowska. Egmont Polska, Warszawa 2019; L. O'Neill: *Pod taflą*. Przeł. A. Goździkowski. We Need YA, Poznań 2019; A. Christo: *Pieśń syreny*. Przeł. Z. Kościuk. Wydawnictwo Kobiectwo, Białystok 2019; S. Henning: *Wiedźma morska*. Przeł. D. Maculewicz. Wydawnictwo NieZwykłe, Oświęcim 2019.

2.

Baśń Andersena diametralnie zmieniała poprzedzając ją kulturowy obraz syreny. Samo zaś wyobrażenie syreny – jej hybrydalnego ciała oraz głosu, który może doprowadzić do szaleństwa – fascynuje od starożytności. Pierwsze opowieści o niej musiały być dziełem żeglarzy, ale to w antycznych tekstach istotnych ze względu na kulturę śródziemnomorską należy szukać pierwowzoru syreny, stanowiącego punkt odniesienia świadomości literackiej kolejnych pokoleń. W *Odysei* Homera spotkanie bohatera z syrenami jest jednym z bodaj najbardziej znanych wątków. Mowa o Odyseuszu przywiązany do masztu, fizycznie zniewolonym, by nie poddać się śpiewowi syren – ten poetycki obraz mocno oddziaływał na wyobraźnię wielu późniejszych twórców, o czym świadczą chociażby przedstawienia ikonograficzne. Jak dokładnie wyglądały syreny, Homer pomija milczeniem, dlatego w malarskich ujęciach sceny z *Odysei* raz są to drapieżne kobiety-ptaki (zgodnie z mitologią grecką – jak na obrazie *Ullises i syreny* Johna Williama Waterhouse’a z 1891 roku), innym razem pół ryby, pół kobiety albo też nagie rusałki czy zmysłowe kobiety (np. *Odyseusz i syreny* Herberta Jamesa Drapera z 1909 roku). W takich przedstawieniach – dopowiadając za znawcą symboli Juanem Eduardo Cirlotem – syreny stają się

symbolami wyobraźni spaczoney i pociąganej przez cele niższe, przez najpierwotniejsze warstwy bytu. Są wreszcie symbolami pożądania w jego aspekcie najboleśniejszym, prowadzącym do samozniszczenia, gdyż ich anormalne ciała nie potrafią zaspokoić pragnień, jakie budzą ich śpiewy, ich urodziwe twarze i piersi. W szczególności wydają się symbolami „pokus” czyhających na człowieka na całej drodze jego życia (żegluga), i mających przeszkodzić mu w duchowej ewolucji poprzez „zaczarowanie” go, zatrzymanie na magicznej wyspie bądź przyprawienie o przedwczesną śmierć⁸.

Z jednej strony przez wieki przechowało się – utrwalone przez średniowieczne bestiariusze – wyobrażenie o groźnej istocie czyhającej w głębinach na marynarzy. Z drugiej strony syreny – w miarę upływu czasu – nabierały zmysłowych kobiecych kształtów. Zwłaszcza autorów tworzących w romantyzmie pociągały postacie legen-

⁸ J.E. Cirlot: *Syrena*. W: Idem: *Słownik symboli*. Przeł. I. Kania. Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2012, s. 398–399.

darnych syren, ludowych rusalek, wodnic i nimf, które nadawały się znakomicie do przedstawienia zwodniczej miłości, podszytej tajemnicą, grozą i erotyzmem (np. ballada *Rybak* Johanna Wolfganga Goethego i nawiązujący do niej obraz Frederica Leightona *Rybak i syrena* z 1858 roku).

Z 1837 roku pochodzą dwa dzieła, z których jedno seksualizowało, drugie zaś uduchowiało postać syreny: *Syreny i Odyseusz* – obraz angielskiego malarza Williama Etty'ego oraz *Mała syrenka* Andersena⁹. Baśń można uznać za przełomową, również ze względu na jej recepcję wydawniczą i czytelniczną oraz fakt, jak mocno inspirowała kolejnych twórców, zaczynając od klasyków – Oscara Wilde'a (*Rybak i jego dusza* z 1891 roku) i Herberta George'a Wellsa (*Syrena* z 1902 roku), poprzez chętnie czytanego Andrzeja Sapkowskiego (opowiadanie z cyklu wiedźmińskiego, zatytułowane *Trochę poświęcenia* z 1992 roku), na autorkach powieści młodzieżowych kończąc.

Baśń duńskiego autora pozwala na rozmaite interpretacje, ponieważ pojawiające się w niej elementy (postacie, przestrzenie, przedmioty, kolory itd.) tworzą znaczeniowe bogactwo (dla podjętych tu rozważań szczególnie ważne są odczytania psychoanalityczne i feministyczne, gdyż w te nurty wpisują się reinterpretacje dokonane przez współczesne pisarki). Kwestię tego, o czym jest *Mała syrenka*, Ewa Ogłóza rozwiązuje swoistym katalogiem podjętych w baśni tematów:

Andersen snuje opowieść o: miłości duchowej i cielesnej, nadziejach, niespełnieniu, nieporozumieniach, oczekiwaniu, niepewności, nadziejach; radościach i cierpieniu; różnych odmianach miłości (do dziecka, do kobiety i mężczyzny, rodzeństwa i rodziców), o poświęceniu, oddaniu, wyrzeczeniach, ogołoceniu (syrenka oddaje głos, siostry oddają włosy); o nieśmiertelnym morskim żywiole, o białej pianie morskiej, falach, granatowej czy ciemnoniebieskiej wodzie, której barwa i ruch zmienia się w zależności od warunków pogodowych i oświetlenia; o niebieskich oczach syren, bieli ich ciała i falujących włosach; podwodnych roślinach

⁹ Baśń Andersena była inspirowana m.in. niemieckim romansiem Friedricha de la Motte Fougué *Undine* (1811). Autorka biografii Andersena, Jackie Wullschläger wśród znanych baśniopisarzowi tekstów o syrenach, rusalkach i wodnicach wymienia jeszcze: *Morskie stworzenia* Bernharda Severina Ingemanna, *Sehrwunderbare Historie von der Melusina* („Cudowna historia Meluzyny”) Ludwiga Tiecka, *Vaulundurs Saga* („Saga o Vaulunders”) Adama Oehlenschlägera. Zob. J. Wullschläger: *Andersen. Życie baśniopisarza*. Przeł. M. Ochab. Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2005, s. 202.

i kłębiących się myślach i uczuciach; o tajemniczych, mrocznych głębinach i czystości serca; o grzesznych pragnieniach, grzechu i niewinności, czystości; o ludzkim sercu i ludzkiej duszy – ludzkiej czy może wszystkich żywych istot (?); o czasie – oczekiwaniu, rozwoju, przemijaniu i nieśmiertelności; o bólu fizycznym i psychicznym; o ludzkiej namiętności, miłości i o społecznych obyczajach w zakresie zawierania związków małżeńskich¹⁰.

Postać Małej Syrenki, jej relacje z innymi bohaterami i motywacje działań, przestrzenie (głębie oceanu, ład, niebo) – przede wszystkim te elementy baśni oraz sam jej schemat fabularny ulegają w powieściowym materiale transformacji i ponownej interpretacji.

Andersen w swojej baśni odwrócił mityczny porządek pożądanego: to nie śmiertelni tęsknią, chcą doświadczyć cudowności, marzą o syrenie, uwodzeni jej pieśnią, lecz syrenka marzy o tym, co ludzkie – pragnie być człowiekiem, by mieć szansę na dostanie się do nieba. Głównym celem syreniej księżniczki nie jest jednak miłość księcia, lecz nieśmiertelna dusza. W realizacji marzenia pomoże morska wiedźma. Syrenka i czarownica – w takim zestawieniu dwóch bohaterek, które będzie miało swoje kontynuacje w późniejszych narracjach, dokonuje się swoiste rozszczepienie tego, co w *Odysei* było jednością. Odyseusz był bowiem przestrzegany przed syrenami-czarownicami, które podstępnie czarują śpiewem „słodkopląnym” i bytują wśród ludzkich szczątków („a wkoło nich gnaty / Ludzkie leżą stosami i ciał wyschłych szmaty”¹¹).

W baśni Andersena Mała Syrenka jest tą, która podąża w górę, w stronę *sacrum*, wiedźma zaś pozostaje ukryta w najdalszych głębinach, po stronie mroku i grozy. Spotkanie obu bohaterek wydaje się konieczne – tę konfrontację można rozpatrywać psychoanalitycznie (wiedźma i syrenka jako różne aspekty jednej osobowości). Znaczącymi czynnikami w kreowaniu losów syreny stają się: nieobecność (fizyczna) matki i (emocjonalna) ojca oraz wsparcie starych kobiet – babki i wiedźmy. Babka to dobra opiekunka i przewodniczka czasu dzieciństwa, wiedźma zaś okazuje się potrzebna w okresie dojrzewania – daje możliwości odmiany losu, przestrzega, uprzedza o skutkach i respektuje decyzję samej zainteresowanej, szanując jej wolną wolę.

¹⁰ E. Ogłóza: *Wokół opowieści Hansa Christiana Andersena. O radości czytania*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014, s. 62–63.

¹¹ Homer: *Odyseja*. Przeł. L. Siemieński. Wstęp Z. Abramowiczówna. Oprac. J. Łanowski. Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1992, BN II 21, s. 239.

Syrenka, by dotrzeć do wiedźmy, musi wejść w obszar nieznanego. Opuściwszy przestrzeń rodzinną, domową, a zarazem przestrzeń dzieciństwa, zmierza do celu. Przechodzi przez obszary mroczne, groźne i pełne tworów budzących najgłębszy strach. Finałem drogi jest plac pokryty śluzem, na nim dom z białych kości, w centrum siedzi wiedźma w towarzystwie ropuchy i zaskrońców – droga przypomina kolejne, zawężające się piekielne kręgi, a poprzez animizacje i personifikacje lęków morska księżniczka doświadcza grozy istnienia, co ma już wymiar inicjacyjny¹². W przypadku niejednego bohatera baśni tyle by wystarczyło, by osiągnąć nagrodę, a temu, co złe, nadać status pokonanego. Dla syrenki to dopiero początek cierpienia, której kolejne etapy będzie przyjmować z niezmienną pokorą. Po mękach psychicznych przychodzą męki fizyczne. Dzięki magicznej miksturze ogon rozdiera się, jakby syrenę przeciął ostry miecz, i od tej pory przy każdym kroku będzie jej towarzyszył ból porównywalny do ran zadawanych nożem – ból, który i tak zostanie zdominowany przez cierpienie duchowe („Delikatne stopy bolały jak cięte nożami, lecz tego nie czuła; ostrzejsze noże przecinały jej serce”¹³).

We współczesnych interpretacjach cierpienia w tej baśni wyrażnie pada pytanie o jego charakter i sens. Katarzyna Slany pisze, że „Andersen, ukazując źródło cierpienia bohaterki, przerysowuje brutalną konwencję rytuału, nadając ich skłonnie do poświęceń naturze odcień patologii”¹⁴. Zdaniem badaczki grozy w literaturze dziecięcej, Andersenowskie rytuały ofiarnicze mają formę gwałtu: „ofiara nie ma tu wymiaru czysto symbolicznego, w pełni ponosi skutki

¹² Ewa Ogłóza dostrzega w opisie przestrzeni wiedźmy groteskowość oraz nawiązanie do *Makbeta* (E. Ogłóza: *Wokół opowieści Hansa Christiana Andersena...*, s. 57). Agnieszka Miernik z kolei interpretuje ten fragment baśni w duchu psychoanalitycznej koncepcji Junga: „Utrzymane w gotyckiej konwencji przedstawienie pałacu i otoczenia czarownicy podkreśla potęgę Cienia, siłę i moc przeciwnika, z jakim musi się zmierzyć tytułowa bohaterka. Niezwykły, podwodny świat odsłania w symbolicznych obrazach potworność mroków ludzkiej duszy, »ciemność« zła próbującego zarzucić swe sidła na wolność podmiotu, na jego prawo do samostanowienia się, dążenia wzwyż”. A. Miernik: *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2015, s. 44.

¹³ H.Ch. Andersen: *Mała syrenka*. W: Idem: *Baśnie*. Przeł. B. Sochańska. Media Rodzina, Poznań 2005, s. 38.

¹⁴ K. Slany: *Groza w literaturze dziecięcej. Od Grimmów do Gaimana*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2016, s. 130.

obrzędu, czyli doświadcza negatywnych zmian psychofizycznych¹⁵. W omawianej baśni to nie syrena budzi grozę i zadaje ból, lecz ich doświadcza w wielu aspektach. Jakże odległa jest ta postać od mitycznego pierwowzoru.

Syrena oddaje dwa atrybuty, które w największym stopniu ją definiowały: głos i ogon. Wymienia je na milczenie i zranione, cierpiące ciało. Pozbawiona głosu bohaterka nie tylko nie może śpiewać, ale i opowiedzieć swojej historii, wyrazić siebie. Syrenka traci więc swoją tożsamość. W nowej formie pośredniej: już nie w syreniej, ale w istocie też nie w ludzkiej (bo jeszcze bez duszy) jest odbierana przez innych tylko przez pryzmat cielesności. Księżę obdarza ją uczuciem, którego adresatem mógłby być wierny pies-znajda, czyli nie widzi w niej kobiety (obraz syrenki śpiącej pod drzwiami ukochanego jest wymowny). Księżę nigdy nie dowie się, kto go uratował i do jakich granic poświęcenia dojdzie jego wybawicielka. Syrenka jest zamknięta w swoim cierpieniu – w tym sensie, że inni widzą jej uśmiech, piękno i oddanie. Mimo skrywanego smutku i wciąż doświadczanego bólu zatroskanym siostrom byłaby skłonna powiedzieć, że jest szczęśliwa. Czy to znaczy, że skłamałaby, czy też cierpienie i oddanie tak ją uszczęśliwiają? I czy to nadal poświęcenie, czy... masochizm?

Syreni śpiew nie zabrzmiał dla ludzi. Dziewczyna pozostanie dla nich bezimienna, co można również odczytać jako: pozbawiona tożsamości. Bohaterka, będąc poza pierwotną wspólnotą, staje się bezdomna. Doświadczenie syrenki i jej pragnienia na zawsze wyłączają ją z podwodnego świata. Nie ma do niego powrotu.

Droga syrenki wiedzie w górę¹⁶. Jej los można rozłożyć na kolejne etapy drogi, która ma charakter wertykalny: od morskich głębin poprzez łąd ku niebu¹⁷. Odbywa się ona od ciemności do

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ W mitologii greckiej syreny były pół kobietami, pół ptakami o urzekającym głosie, zamieszkującymi w niebiańskich sferach lub w Hadesie. „Niebiańskie – pisze Władysław Kopaliński – były pokrewne muzom, śpiewały i grały na instrumentach; podziemne troszczyły się o dusze zmarłych i oplakiwały je [...]”. Zob. Idem: *Syreny*. W: Idem: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Rytm, Warszawa 2003, s. 1254. Andersen przekształca elementy obu wyobrażeń: bohaterka przechodzi drogę z głębin, w których rozpacza z powodu nieposiadania duszy, do sfer duchowych, przemieniona w córę powietrza.

¹⁷ Przejście przez trzy przestrzenie, a zarazem żywioły, które odmieniają bohaterkę, można interpretować psychoanalitycznie: morze/woda – podświadomość, łąd/ziemia – świadomość, duchowość/powietrze – nadświadomość. Zob. E. Ogłóza: *Wokół powieści Hansa Christiana Andersena...*, s. 64.

jasności; od formy hybrydalnej (pół zwierzęcej, pół ludzkiej), poprzez ludzką powłokę, do formy bezcielesnej, która dopiero otwiera perspektywę dotarcia do Boga. Można jeszcze w innym aspekcie ująć rozwój głównej postaci: od dzieciństwa – czasu niewinności w rajskich głębinach, poprzez okres dojrzewania, w którym dokonuje się brutalne wtajemniczenie w los, następnie – doświadczenie kobiecości, która, naznaczona czystością i uszlachetniającym cierpieniem, nie może być w pełni zrealizowana, do wieczności możliwej do osiągnięcia dla istoty, której nie było dane wpisać się w żaden z poznanych porządków. Mimo niespełnienia warunków przedstawionych przez wiedźmę, syrenka nie przegrywa – nadal ma szansę na duszę, Andersen wprowadza bowiem do swojej baśni Boga jako nadrzędną instancję. Ten etap drogi syrenki jawi się jako specyficzny czyściec, poczekalnia w drodze do nieba, w której trzeba spełniać dobre uczynki, a i żyjący ludzie mogą przysłużyć się syrenie (dydaktyczny wątek wieńczący baśń może razić właśnie z powodu zbyt bezpośredniego moralizatorstwa skierowanego do dzieci)¹⁸.

Zakończenie opowieści – choć nowatorskie, odległe od romantycznych ujęć romansu człowieka z wodną istotą – okazało się nie do przyjęcia dla wytwórni Disneya, która, adresując swoje dzieła do odbiorców z różnych kręgów kulturowych, „zsekularyzowała” baśń. Obecnie zaś wiele zastrzeżeń do baśni Andersena zgłasza krytyka feministyczna. Na przykład Dorota Babilas uważa, że *Mała syrenka* „stanowi niemalże kompendium dziewiętnastowiecznych lęków i stereotypów dotyczących kobiecości”¹⁹. Jeśli z tej perspektywy rozpatrywać baśń, wagi nabiera problem cielesności, którego niepokojąca aktualność w XXI wieku każe zanegować wzorzec Małej Syrenki²⁰. Wielowymiarowa baśń, z jednej strony, podlega krytyce

¹⁸ W feministycznej interpretacji Renaty Bożek finał baśni „może oznaczać śmierć rzeczywistą lub śmierć symboliczną: szaleństwo albo odrodzenie się w nowej postaci [...]”. R. Bożek: *Czego pragnie Mała Syrena?* „Czas Kultury” 2004, nr 1, s. 24.

¹⁹ Zob. D. Babilas: *Szkodliwe i pożyteczne – pomiędzy tradycyjnym patriarchatem a próbami emancypacji*. <http://babilas.blogspot.com/2009/09/szkodliwe-i-pozyteczne-pomiedzy.html> [dostęp: 3.10.2020].

²⁰ Stosunek do kobiecości i męskości bywa też wiązany z kontekstem tożsamości płciowej autora *Małej syrenki* – pisała o tym Wullschläger, wydając zdecydowany sąd nad dziełem, ale i wskazując na wielość wciąż aktualnych problemów, które przynosi lektura Andersena: „[...] współczesnego czytelnika ta baśń tyleż wzrusza, co odpycha swoim sentymentalizmem, mizoginią i moralizatorstwem. Andersen lubuje się cierpieniem syreny i proponuje jako

jako np. mizoginiczna, utrwalająca ideał kobiecego poświęcenia, z drugiej – dostrzegane są w niej elementy subwersywne. Na przykład Magdalena Bednarek, odwołując się do artykułu Renaty Bożek (*Czego pragnie Mała Syrena?*), stwierdza:

Co jednak znaczące, w *Małej Syrenie* dopatrzyć się można momentów subwersywnych, inspirujących do przełamania dominującego wzorca kulturowego, uwiecznionego w baśni i propagowanego przez nią. Ból, którego doświadcza bohaterka wraz z każdym krokiem, jest cierpieniem przywracającym ciało realność, zwracającym je kobiecie, wyzwalamym spod władzy męskiego spojrzenia, bo pozbawiającym ją przypisanej jej „nieznośnej lekkości bytu” – jak powiedziałby Kundera²¹.

W baśni o pragnieniu duszy kwestie cielesności i seksualności są obecne, czasem w zawoalowany sposób. Nie bez znaczenia jest też to, jak wygląda główna bohaterka. Najpiękniejsza z księżniczek, o skórze białej i delikatnej jak płatek róży i oczach błękitnych jak najgłębsze jezioro – tak subtelny opis pasuje bardziej do świętej aniżeli do tradycyjnych ujęć syreny, mitologicznej *femme fatale*. Piękne ciało dorastającej bohaterki przechodzi przemiany, w wyniku których finalnie syrenka staje się bytem niecielesnym, niemniej samo „redukowanie” ciała, zgoda na jego okaleczenie i dążenie do fizycznego wpasowania się w obowiązujący w świecie ludzkim kanon to problematyka, która jest mocno związana z okresem dojrzewania (i nie tylko). Ten etap losów syrenki, gdy zmagają się z cielesnością, bywa reinterpretowany w oderwaniu od wątku Boga, który w oryginale nadaje poświęceniu ciała wymiar religijny.

W baśni (i następnie też w odwołujących się do niej powieściach) ciało nie jest neutralne, podlega ocenie i metamorfozom, również będącym wynikiem drastycznych ingerencji. Ciało jest traktowane przedmiotowo. Ciało jest przeszkodą do osiągnięcia celu. Ciało można zmieniać. Do tej pory piękne, zaczyna być postrzegane inaczej przez dojrzewającą bohaterkę (symboliczna granica piętnastych

ideał kobiecego zachowania dręczącą mieszaniną samopoświęcenia, milczenia i pokuty. [...] Symbolika *Małej syrenki* niesie wiele znaczeń [...]. Jako tragiczna opowieść o trwałej kobiecej miłości w zetknięciu z męską niestałością jest ponadczasowa. Jako dramat cierpień społecznego outsidera i nieodwzajemnionej miłości nadal chwyta za serce. Andersen niewątpliwie identyfikował się z baśnią, łącząc własny biseksualizm z poczuciem syreny, że jest kimś innego rodzaju niż ludzie [...]”. J. Wullschläger: *Andersen...*, s. 200.

²¹ M. Bednarek: *Baśni przeobrażone...*, s. 148.

urodzin). Syrenka – najpiękniejsza księżniczka! – nie akceptuje tego, kim jest i jak wygląda. Z modelem takiego myślenia o sobie polemizują współcześni autorzy piszący dla młodzieży. Różne realizacje figury Małej Syrenki w literaturze współczesnej pozwalają opowiedzieć o traumie dorastania i kondycji współczesnej młodej kobiety, co wnikliwie analizuje Grażyna Lasoń-Kochańska, odwołując się do feministycznych interpretacji²². Przemoc, okaleczenia, rany i wszelkie inne przykłady naruszenia cielesności, od jakich nie stroni m.in. realistyczna powieść młodzieżowa, były już obecne w najstarszych baśniach, z tym że w nich miały zwykle wymiar symboliczny²³. Baśnie, jako jedne z pierwszych narracji grozy, opowiadają – z jednej strony – o największych lękach, z drugiej – pokazują pewien (obecnie kwestionowany) wzorzec wynikający z próby wpisania (się) postaci (głównie kobiecych) w obowiązujący kanon piękna (ale i ujmując problem szerzej – podział ról społecznych). Krytyka i literatura feministyczna zgłasza zastrzeżenia zarówno do klasycznych baśni, jak i do filmowych wersji Disneya, w tym – *Małej Syrenki*.

3.

W filmowej adaptacji baśni Andersena z 1989 roku zmiany w stosunku do pierwowzoru dotyczą przede wszystkim dwóch kluczowych kwestii: wyglądu bohaterki i głównego celu jej działań (zdobycie miłości księcia), który zmienia dynamikę fabuły, tak by zmierzała do ślubu dziewczyny z następcą tronu. Charakterystycznymi atrybutami syrenki schyłku XX wieku są płomienne włosy, duże niebieskie oczy i smukła kibić. Już wygląd Ariel stawia ją w jednym rzędzie z innymi disneyowskimi księżniczkami. Baśń o duszy zostaje zredukowana do historii miłosnej, zwieńczonej *happy endem*. Syrenka jest bohaterką radosną, żywiołową i odważną, czyli bardziej sprawczą i mniej melancholijną od pierwowzoru, niemniej cała historia – z jej stereotypowym finałem – wpisuje się w ciąg baśniowych narracji ukazujących zdobycie serca ukochanego

²² Zob. G. Lasoń-Kochańska: *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży. Wzorce płciowe i kobiece repertuar topiczny*. Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej, Słupsk 2012, s. 119–226. Autorka w swoich analizach wykorzystuje przede wszystkim powieści dotyczące problemu zaburzeń łaknienia i działań auto-destrukcyjnych, jak *Dziennik bulimiczki* Brigitte Kolloch i Elisabeth Zöller czy *W sidłach anoreksji* Heidi Hassenmüller.

²³ Zob. K. Slany: *Groza w literaturze dziecięcej...* Autorka omawia grozę zarówno w baśniach magicznych, jak i w literackich baśniach Andersena.

księcia i zamażpójście jako najbardziej pożądane rozwiązanie. Andersenowi – twórcy jednak w romantyzmie – udało się ukazać romantyczną miłość jako cel pośredni, nie najważniejszy. Powstały ponad 150 lat później film jak gdyby cofał opowieść do zakończeń typowych dla ludowych baśni magicznych, tym samym utrwalając pewien stereotyp, który obecnie jest kwestionowany i przez krytykę (m.in. feministyczną), i przez samych twórców, poddających rewizji dotychczasowe narracje²⁴.

Syntetycznie ujmując charakter zmian *Małej syrenki* w wersji Disneya w kontekście pierwowzoru, zaznaczyć trzeba, że mamy do czynienia z miłosną historią, złągodzoną, jeśli chodzi o elementy grozy i eskalację cierpienia, jakiego doświadcza bohaterka, wątek transcendentny został pominięty, za to ciało syrenki przedstawiono w sposób podkreślający atrybuty uchodzące za seksowne. Wytwórnia Disneya dała kolejną opowieść o sile miłości, która pozwala pokonać wszystkie przeszkody. Ten pozytywny przekaz dziś jednak bywa odbierany jako anachroniczny.

Swoistej rewizji czy też korekty przesłania popularnej animacji dokonała Liz Braswell w powieści *Świat obok świata*, która ukazała się w firmowanej przez Disneya serii wydawniczej *Mroczna Baśń*²⁵. Tak jak twórcy baśni filmowej zrezygnowali z duchowego/religijnego aspektu historii, zmieniając całkowicie Andersenowskie zakończenie, tak teraz Liz Braswell zaczęła swoją opowieść od wycofania się ze sztamkowego zakończenia filmu. Wyjściowa sytuacja jest następująca: wiedźma Urszula uwięziła Trytona i została żoną księcia, przejmując władzę nad królestwem, a Ariel nie odzyskała głosu i musiała przejąć rządy w Atlantyce.

Najbardziej wyrazistymi postaciami autorka uczyniła Ariel i Urszulę-Vanessę. Od wydarzeń poprzedzających (czyli tych, które odbiorca baśni animowanej z 1989 roku powinien znać) minęło kilka lat, które zmieniły syrenkę. W powieści wielokrotnie sygnalizowany jest kontrast między dawną Ariel a obecną. Nastoletnia bohaterka bywa wspomniana jako młoda, nierozważna w podążaniu za ma-

²⁴ Z niezgody na powielanie wzorców płciowych zawartych w powszechnie znanych baśniach wyrósł zbiór Laury Lane i Ellen Haun *Kopciuszek i szklany sufit*. Surowa ocena baśni, nazywanych „patriarchalnymi horrorami” dotyczy też *Małej syrenki*. W zbiorze znalazł się tekst parodystyczny, zatytułowany *Mała Syrenka dostaje waginę*.

²⁵ Tę powieść w odniesieniu do *Małej syrenki* Andersena oraz produkcji filmowych wytwórni Disneya szerzej omówiłam w artykule: *Od baśniowej księżniczki do młodej kobiety, czyli nie taka mała syrenka w „Świecie obok świata” Liz Braswell*, który ukaże się w czasopiśmie „Dzieciństwo. Literatura i Kultura”.

rzeniem – tym samym zanegowane zostają wybory i motywacje, które wcześniej jawiły się jako pozytywne. Nowa odsłona postaci przynosi radykalną zmianę: Ariel to nie zakochana nastolatka, lecz rozsądna młoda kobieta, która potrafi sprawnie zarządzać królestwem. Zmienia się również fizycznie, a powagę urzędu podkreśla jej elegancki wygląd. Problematyka związana z cielesnością natomiast jest nieistotna o tyle, że syrena bez niczyjej pomocy potrafi zmienić swój ogon w ludzkie nogi, czyli sama decyduje o swoim ciele.

Również w kwestii głosu i śpiewu autorka wprowadziła takie rozwiązania fabularne, które mają podkreślić niezależność i zaradność bohaterki. Nawet niema Ariel komunikuje się z innymi (posługuje się językiem migowym), a gdy odzyskuje głos, śpiewa tylko dla siebie – oto kolejny dowód na emancypację bohaterki. W pieśni dorosłej Ariel (w kontrze do dawnej postaci – impulsywnej i naiwnej) słychać dojrzałość i mądrość, doświadczenia i wrażenia, jakie niesie prawdziwe życie: „Syrena nie była już tą wesołą, lekko zwariowaną dziewczyną, która straciła mowę. Teraz miała głos i wyrażała swoje zdanie; mówiła o celach i planach, komentowała. Stała się kimś. Kobieta”²⁶.

Kontynuowany w powieści wątek miłosny nie jest głównym ciągiem zdarzeń (w odróżnieniu od animacji). Eryk dla Ariel to „otwarta rana”, lecz najpierw musi się ona zająć obowiązkami. Księżę z kolei przyjmuje postawę pasywną. W tym wypadku wejście chłopca w wiek męski daje obraz mężczyzny uległego, nazywanego Księciem Marzycielem i Księciem Melancholikiem, szukającego spokoju w rozrywkach – żeglowaniu i muzyce. Zmiany, jakie zaszły w życiu obojga bohaterów, ujawniły sprawczość i nowe możliwości (w przypadku Ariel) oraz słabość i niezdolność do zdecydowanego działania (w przypadku Eryka). Innymi słowy: kobieta zyskuje siłę, mężczyzna ją traci. Relacja Ariel i Eryka, choć podszyta dawnym uczuciem, jest przedstawiona jako sojusz koronowanych głów, mający na celu pokonanie uzurpatorki Urszuli-Vanessy i uwolnienie Trytona. Szczęśliwy finał nie oznacza ślubu, lecz wyzwolenie się Ariel od obowiązku rządzenia i możliwość realizacji własnych marzeń. Ariel pragnie podróżować, poznawać świat, uczyć się języków – dochodzi tu do głosu nowy model życia, stawiający na samorozwój kobiety.

Prezentowana powieść – wbrew nazwie serii, w ramach której się ukazała – nie jest mroczna. Sprawnie napisana, opowiada o tym, jak zachować się odpowiedzialnie, dojrzałe, co pomaga zaleczyć rany

²⁶ L. Braswell: *Świat obok świata...*, s. 193–194; podkr. – J.W.

sprzed lat, naprawić błędy, by pójść do przodu. W ujęciu Braswell syrenka zdecydowanie przestała być typową disnejowską księżniczką. Mit romantycznej miłości zostaje odrzucony. Baśniowość również została pośrednio zanegowana. I choć powieść wykorzystuje baśniową konwencję, baśnią już nie jest. Liz Braswell poprzez swoją wersję losów Ariel jak gdyby w imieniu Disneya dokonała korekty, pozwalając bohaterce dorosnąć i krytycznie oceniać własne decyzje z przeszłości, które w wersji animowanej sprzed kilku dekad były przedstawiane jako działania pozwalające na typowo baśniowy *happy end*. Znacznie bardziej krytyczne wobec *Małej syrenki* – czy to wersji Andersenowskiej, czy to już disnejowskiej – są pisarki młodego pokolenia.

4.

Zarzuty pozornie w stosunku do baśni, ale właściwie za pośrednictwem baśni do współczesności zgłasza Louise O'Neill w powieści *Pod taflą*. Cały wykreowany świat – podwodny i lądowy – jest przedstawiony jako piekło kobiet. O ile w baśni Andersena życie w głębinach może być bezstresowe, wypełnione rozrywkami, o tyle w powieści O'Neill podwodne królestwo jest mizoginiczne i opresyjne, lecz tylko dla syren. Ziemski świat również jawi się jako pełen zagrożeń dla kobiet, postrzeganych jako obiekty seksualne, doświadczających przemocy i nierównego traktowania.

Trudno stwierdzić, czy powieść w większym stopniu polemizuje z baśnią Andersena, czy jej disnejowską wersją, gdyż w obu funkcjonują elementy, które można uznać za utrwalające patriarchalny model relacji. W literackim pre-tekście morskimi głębinami rządzi ojciec syrenki, wejście do ziemskiego świata wiąże się z dopasowywaniem siebie do oczekiwań księcia, a w finale mowa o Bogu – tak dochodzimy do najsilniejszej figury: Boga Ojca. Wymienione trzy porządki naznaczone są męską dominacją, wobec której syrenka jest/chce być podporządkowana. W animacji Disneya transcendentny porządek, kluczowy w literackim pierwowzorze, nie zostaje wprowadzony, ale ojciec bohaterki ma cechy bóstwa (Tryton już samym imieniem nawiązuje do morskiego boga z mitologii greckiej, jego atrybutami są trójzęb i wielka moc) i od jego akceptacji wyborów córki zależy szczęśliwy finał.

W powieści O'Neill natomiast ojciec jest jednoznacznie negatywną postacią. Gniewny, agresywny i brutalny – od swoich córek wymaga nienagannego zachowania i takiegoż wyglądu. Sprawia mu przyjem-

ność kontrolowanie kobiet. Upokarzająco hierarchizuje córki według kryterium urody. Bezustanny konkurs piękności, w którym muszą brać udział, sprawia, że rywalizują między sobą i siostrzana miłość nie daje im siły oraz nie są dla siebie odpowiednim wsparciem. Wychowywane na „grzeczne dziewczynki” powinny zabawiać ojca opowieściami, dowcipami, tańczyć i śpiewać. Główna bohaterka ma przeświadczenie, że jej ciało już zostało sprzedane. Przedmiotowe traktowanie dotyczy wszystkich kobiet (w tekście syrena i dziewczyna/kobieta to synonimy) i przybiera różne formy, bohaterki są przykładowo zmuszane do małżeństwa i rodzenia dzieci. Jak okrutna i drastyczna to wizja świata, poświadcza fragment dotyczący samobójstw:

Krażą pogłoski o syrenach, które uznały, że spędzenie dwustu lat w podwodnym królestwie jest ponad ich siły. Zaciskały na szyjach pętle z wodorostów i podcinały nadgarstki ostrymi krawędziami muszli. A kiedy ból stawał się nie do zniesienia, zносиły modły do bogów, by pozwolili ich kościom jak najszybciej obrócić się w morską pianę. W przedszkolu mówiono o nich: *szalone, chore*. [...] Taki los wybierały dla siebie wyłącznie kobiety²⁷.

Podobnie jak u Andersena, tak i tu syrenką opiekuje się babka. Thalassa, przyszywając perłę do ogona wnuczki, uświadamia jej, że piękno ma swoją cenę: jest nią cierpienie – to wierne nawiązanie do Andersenowskiej baśni, w której babka też przystraja ogon syrenki, komentując jej ból: „Trzeba pocierpieć, żeby się pięknie prezentować!”²⁸. Rola babki mogłoby być przekazanie życiowej mądrości, wypływającej z własnego doświadczenia, lecz rady Thalassy stanowią jednocześnie zgodę na system, w którym głos kobiet nic nie znaczy, ponieważ są one podporządkowane woli mężczyzn: „Kobiecie nie przystoi zadawanie zbyt wielu pytań”²⁹, „Kobiecie nie przystoi również żywienie wielu pragnień”³⁰, „Miłe dziewczyny mają łatwiej w życiu. A ty nie chciałabyś łatwego życia, mała syrenko?”³¹, „Jeśli nie będziesz zadawała zbyt wielu pytań, będzie ci się łatwiej żyło”³². Doświadczona Thalassa nie potrafi odpowiedzieć na pytania wnuczki dotyczące intymności ani obronić jej przed przemocą sek-

²⁷ L. O'Neill: *Pod taflą...*, s. 111.

²⁸ H.Ch. Andersen: *Mała syrenka...*, s. 21.

²⁹ L. O'Neill: *Pod taflą...*, s. 12.

³⁰ Ibidem.

³¹ Ibidem, s. 101.

³² Ibidem, s. 257.

sualną. Los babki został naznaczony cierpieniem, z jej poranionego ogona sączy się krew, jednak nie ma ona dość odwagi i siły, by się przeciwstawić panującym zasadom. Taka kreacja Thalassy pokazuje dobitnie, że opresyjny wobec kobiet model wychowania przechodzi z pokolenia na pokolenie.

Główna bohaterka jest w okresie dorastania, który charakteryzuje się m.in. potrzebą podważenia, zweryfikowania obowiązujących reguł i odkrycia, kim się jest i jakim chce się być. Ziemski świat jawi się jako atrakcyjniejszy, gdyż w nim wolno się różnić – tak myśli syrenka. Analogicznie do pierwowzoru: bohaterka ratuje księcia przed śmiercią, zakochuje się w nim i by z nim być, zgadza się na propozycję morskiej wiedźmy. Konieczne jest okaleczenie – krwawa ofiara ciała:

Ostrze tonie w ciele, przecinając je na dwie części, błyskawiczne i brutalne. Próbuje wrzasnąć, głowa odskakuje mi do tyłu. Wiedźma piłuje mój język, szarpiąc ścięgna. Ciało stawia opór. Przetykam z trudem ślinę, wyciągając do niej ręce, jakbym chciała powiedzieć: *zatrzymaj się, popełniłam błąd. Zmieniłam zdanie*. Nic nie mogłam już jednak powiedzieć. Wszystkie słowa są nieosiągalne.

Dokonało się, umilkłam.

Dokonało się i nie ma już odwrotu³³.

Syrenka jest rozdarta nie tylko fizycznie. Rozdarcie dotyczy również niespójności pragnień i zasad, zgodnie z którymi ją wychowano. Zagadnienie cielesności w kontekście psychofizycznych zmian, jakich doświadcza dorastająca dziewczyna, jest w powieści istotne i jest to nowa problematyka, nieeksponowana we wcześniejszych wersjach baśni.

Zarówno w morskim królestwie, jak i na lądzie syrenka myśli, że musi się dostosować do męskich oczekiwań, tyle że na lądzie widzi w tym szansę na spełnienie własnych pragnień. Pozbawiona głosu, sądzi, że jej największym atutem jest cielesność, co pozostaje w zgodzie z wersją Andersena, nowością natomiast staje się to, że w bohaterce budzi się seksualność. To, co w baśni adresowanej do dziecka stanowiło tabu, dochodzi do głosu w narracji skierowanej do starszego już odbiorcy. Wprowadzenie problematyki dojrzewania seksualnego sprawia, że fabuła może być szczególnie bliska nastoletniemu czytelnikowi. Jednakże powieściowa rzeczywistość

³³ Ibidem, s. 144.

zostaje ukazana jako niesprzyjająca pozytywnym doświadczeniom i niedająca wsparcia w okresie dorastania.

Przygody syrenki na lądzie, w ciele dziewczyny, przekonują, że znaleźć można wiele aspektów, w których świat morski i lądowy w istocie się nie różnią. Kobieta każdorazowo jest oceniana głównie poprzez kryterium ciała, musi ona wpisać się w obowiązujący kanon piękna, być szczupłą, a przy tym dodatkowo jeszcze posłuszna i małomówna („Przywiązywano wielką wagę do tego, byśmy nie zjadały ani za dużo, ani za mało. Często szłyśmy spać głodne. Zapominanie o apetycie uważano za dowód na to, iż są z nas grzeczne dziewczęta”³⁴); z kolei „Mężczyzn zawsze uczono, że najważniejszą cechą kobiety jest szczupłość. Istotniejszą od inteligencji, dowcipu, ambicji [...]”³⁵. Problem braku akceptacji ciała wiąże się również ze wstydem i niską samooceną („Już się dzisiaj obżarłam. Wyglądam obrzydliwie”³⁶). Przywołana problematyka coraz częściej bywa poruszana w prozie dla młodzieży, powieść O’Neill, łącząca elementy fantastyczne z realistycznymi, wpisuje się zatem w bardzo aktualny dyskurs.

Zgodnie z literackim pierwowzorem – atrakcyjność fizyczna syreny została okupiona bólem. Każdy jej krok staje się torturą, niedostrzeganą przez innych. Mężczyźni widzą tylko piękny chód, grację tancerki. Zakrwawione stopy to tabu. Poświęcenie syrenki jest poświęceniem dziewczyny, która sądzi, że o jej powodzeniu decyduje wygląd zewnętrzny. Poświęceniem – dodajmy – całkowicie niepotrzebnym. Syrenka doświadcza rzeczywistości dalekiej od baśni i sama odkrywa, jak odległe od prawdy jest jej wyobrażenie o obiekcie uczuć.

Pozbawioną złudzeń wiedzę o świecie przynosi bohaterce doświadczona Ceto. W kreacji tej postaci dochodzi od głosu archetyp dojrzałej, mądrej kobiety. Znamienne, że wiedźmą nazywa ją mężczyzna, co wskazuje na strach przed siłą kobiecości. Ceto jest bohaterką w pełni akceptującą siebie. Ma krągłe kształty, którymi uwodzi mężczyzn; to ona mówi syrence o pożądaniu i że kobiety też powinny je czuć. Ceto wtajemnicza syrenkę w kobiecość, opowiada o mocach, które ujawniały się w kobietach wraz z osiągnięciem dojrzałości i które zostały wyparte przez męski świat. Z kolei na lądzie przykładem silnej, mądrej kobiety okazuje się matka księcia – Eleanor. To ona daje dziewczynie ważną lekcję, że uroda przemija,

³⁴ Ibidem, s. 169.

³⁵ Ibidem, s. 141.

³⁶ Ibidem, s. 59.

a inteligencja pozostaje i że warto wychowywać dziewczynki na silne kobiety.

Przyjęcie ludzkiej postaci – jak u Andersena – wiąże się z bólem. Fizyczne cierpienia zostały przedstawione jako proces umierania. Od nóg zaczyna się gnicie, rozkład ciała – z każdą chwilą rozpada się ono na kawałki, mięso pokrywa się pleśnią, pantofle są jak z drutu kolczastego. Kobięce ciało, tak piękne początkowo, jest nie do utrzymania. Również mit „prawdziwej miłości” ulega destrukcji, niczym syrenie ciało. O ile Andersenowska Mała Syrenka była w stanie poświęcić wszystko dla duszy (dla Boga), o tyle bohaterka powieści O’Neill nie chce umierać i jednocześnie wie, jaki los czeka ją w zdominowanym przez mężczyzn świecie. Poznanie brutalnej prawdy przynosi rany ciała i skutkuje traumą wewnętrzną. Syrenka odrzuca więc to, co „nad taflą”, bo zbyt bliskie jest temu, czego doświadczyła „pod taflą”. Wybiera życie rusałki, czyli decyduje się dzielić los kobiet skrzywdzonych psychicznie i/lub fizycznie przez mężczyzn.

Droga bohaterki prowadzi w innym kierunku niż w dotychczasowych wersjach opowieści o Małej Syrence. W powieści O’Neill syrenka zmierza nie w górę (jak u Andersena), nie na ląd (jak u Disneya), lecz w głąb oceanu (ku własnemu poznaniu). Wśród żyjących na rubieżach światów rusałek może liczyć na kobiecą solidarność i wsparcie. Tylko poza męskim światem jest w stanie poczuć się niezależna i odkryć swoją moc:

Pierwszy raz w życiu mogę dokonać wyboru. Stać się, kim zechcę.

Będę wojowniczką, postanawiam, gdy wykonuję zamach i zatapiam ostrze w piersi. Rozdzierający ból na chwilę zagłusza jęki siostr (Kocham was, siostry. Kocham was wszystkie). Moje paznokcie urosną i staną się szponami. Naostrzę zęby, tak by stały się kłami. Będę odtąd obdzierać ze skóry mężczyzn pokroju mojego ojca. Będę rozrywać ich na strzępy i pożerać ich mięso na surowo. Albo spalę ich, a potem pożrę w całości popioły, które po nich pozostaną³⁷.

Zamysłem O’Neill była reinterpretacja klasycznej baśni w duchu feministycznym, co autorka wyjawia też w zamieszczonych w książce *Podziękowaniach*. Wymowa zakończenia jednoznacznie pokazuje przełamanie baśniowego schematu. W postaci rusałki syrena

³⁷ Ibidem, s. 333.

odzyskuje część mitologicznych znaczeń, których na próżno szukać w baśni Andersena i w wersji Disneya. Bohaterka powieści O'Neill finalnie staje się groźna, ale nie dlatego, że jest drapieżnikiem polującym na ludzi. Powodem jej przemiany okazuje się zrodzony z krzywdy gniew, który sprawia, że uzurpuje sobie ona prawo do zemsty.

5.

Louise O'Neill w reinterpretacji baśni Andersena ostrze krytyki skierowała przeciw strukturze patriarchalnej, zawłaszczającej ciało i głos kobiety. Z kolei młoda brytyjska pisarka Alexandra Christo królestwo syren kreuje jako matriarchat, który w nie mniejszym stopniu jest traumatyzujący dla młodych kobiecych istot. *Pieśń syreny* już na okładce jest zapowiadana jako: „Mroczna wersja *Małej syrenki*, w której morskie głębiny zamieszkują przerażające zabójczynie”³⁸.

Podwodnym światem rządzi Królowa Mórz – nieludzka hybryda, będąca morską wiedźmą i zarazem kałamarnicą. Jej atrybutem jest trójząb, świadczący o przejęciu przez kobietę funkcji tradycyjnie łączonej z męskim bóstwem. Wyobrażenie czarownicy jako kałamarnicy (czy ośmiornicy) nawiązuje do wersji disneyowskiej, ale i do wcześniejszych mitycznych obrazów morskich potworów. Kobieca głowa okolona mackami przywodzi też skojarzenia z Meduzą, jedną z Gorgon³⁹.

Królowa Mórz jest patologiczną matką, która największą wrogość przejawia wobec córki – Liry. Młoda syrena nienawidzi tego, kim się staje przed obliczem matki, czuje się bezwartościowa i niegodna jej dziedzictwa. By sprostać oczekiwaniom Królowej Mórz, morduje mężczyzn jako Postrach Książąt. Jednakże z czasem, uświadamiając sobie okrucieństwo matki, zaczyna się buntować. W tym momencie bohaterka wraca na ścieżkę dojrzenia. Wiąże się to z odkrywaniem własnych potrzeb i wyjściem poza narzucone reguły, które w tym wypadku są krzywdzące i odbierają jednostce możliwość samostanowienia.

³⁸ A. Christo: *Pieśń syreny...*, I strona okładki.

³⁹ O głowie Meduzy jako starożytnym symbolu, odnoszącym się do możliwości kobiecych rządów i jego współczesnych wykorzystaniach pisze Mary Beard: *Kobiety i władza. Manifest*. Przeł. E. Hornowska. Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2018.

Pisarka w kreacji syren wykorzystała mityczne wyobrażenie istot pięknych, groźnych i zwodniczych. Główna syrenia bohaterka – Lira, ma czerwone włosy (podobnie jak disnejowska Ariel), jedno oko czerwone (co można interpretować symbolicznie i utożsamiać z seksualnością, żądzą, krwią, namiętnością), drugie oko niebieskie (będące nawiązaniem do przestrzeni, wody, nieba), co też podkreśla dualizm bohaterki. Hybrydalna forma syreny z jednej strony zanurza ją w tajemnicy, ogromie, żywiole, tym, co podświadome i ukryte, z drugiej natomiast – unosi ją w górę do tego, co ludzkie, lądowe, dzienne, znajome i oswojone.

W powieści świat przedstawiony został również z perspektywy męskiego bohatera, młodego księcia (przekłada się to na sposób prowadzenia narracji: dwie przeplatające się narracje pierwszoosobowe – Liry i Eliana). Postrach Książąt poluje na mężczyzn, a książę Elian poluje na syreny postrzegane jako bestie, potwory, kreatury i wcielone diabły. Lira i Elian, choć pochodzą z różnych, wrogich sobie światów, zmagają się z tym samym problemem – nie chcą żyć według rozwiązań narzuconych im przez rodziców. Elian jest w konflikcie z ojcem („Wiem, że jedynym sposobem na to, by ojciec był ze mnie dumny, jest zrezygnowanie ze wszystkiego, czym jestem”⁴⁰), nie pretenduje do bycia królem, pragnie życia nomady.

W powieści utrata ogona przez Lirę nie jest jej wyborem, lecz karą za uratowanie księcia i to matka, zwykle wielka nieobecna w tradycyjnej baśni, skazuje córkę na ogromne cierpienie:

Kiedy [królowa – J.W.] stuka trójzębem w dno oceanu, czuję niewyobrażalny ból. Moje kości trzeszczą i zmieniają kształt. Z ust i uszu tryska krew, a płetwa się rozdziela. Jestem rozdarta. Matka łamie mnie na dwoje. Łuski, niegdyś lśniące jak gwiazdy, znikają. Czuję w piersi bicie, którego wcześniej nie znałam. Jakby tysiące pięści uderzało mnie od wewnątrz⁴¹.

Syrena w dziewczęcej postaci nadal jest bytem półzwierzęcym. Pełna dzikich emocji, nieprzewidywalna, zuchwała, zirytowana, drwiąca, czujna jak drapieżnik, łagodnieje, gdy między nią a Elianem rodzi się uczucie.

W tej reinterpretacji *Malej syrenki* człowieczeństwo nie sprowadza się do kwestii posiadania duszy, lecz łączy się ze sferą emocjonalną i uczuciową. Lira uczy się odczuwania (współczucia, miłości, smutku), z czasem zdaje sobie sprawę z toksycznej relacji z matką:

⁴⁰ A. Christo: *Pieśń syreny...*, s. 34–35.

⁴¹ Ibidem, s. 103.

Byłam tak skupiona na tym, by zadowolić matkę, że poszukiwanie własnego szczęścia wydawało się nierozsądne. Nie miało to jednak żadnego znaczenia. Mogłabym być doskonałym potworem, ale niczego by to nie zmieniło. Kiedy ją rozczarowywałam, stawiałam się nieudacznicą, a gdy prześcigałam samą siebie, dowodząc swojej wartości jako władczyni, popełniałam jeszcze większy występki⁴².

Lira odkrywa również, że ma dużo wspólnego z Elianem:

[...] przebywanie z Elianem wydawało się obcowaniem z inną wersją samej siebie. Stanowiliśmy swoje odzwierciedlenie w innym królestwie, innym życiu. Byliśmy kawałkami tego samego pękniętego lustra. Oddzielały nas światy, ale różnice między nami wydawały się bardziej znaczeniowe niż realne⁴³.

Porozumienie między bohaterami, którzy są wzajemnie inną wersją samych siebie, można interpretować jako spotkanie człowieka z Innym. Syrena i księżę odnajdują się we wspólnym doświadczeniu, są w stanie przełamać „dziedzictwo nienawiści”. Lira dostrzega w Elianie system wartości wpojony mu przez rodzinę: miłosierdzie, lojalność, troskę o innych. Księżę dla dobra królestwa jest w stanie zrezygnować z wolności, przygody i radości. Gdy Lira pojmuje, jak bardzo różni się od swojej matki, staje się gotowa, by zacząć inne życie lub nawet je oddać. W obu przypadkach bohaterowie wykazują się odwagą i poświęceniem. I tym razem historia nie kończy się zaślubinami zakochanych, gdyż: „Marzenia nie zawsze mogą zatriumfować nad obowiązkiem, a kompromis jest fundamentem każdego dobrego traktatu o pokoju. Lira też o tym wiedziała, więc zamiast odkrywać świat, stworzyła go na nowo⁴⁴”. W nowym porządku bohaterowie ustalają własne zasady. Nie będą dzielić życia, ale zadbają o podtrzymanie łączącej ich relacji. Jest to kolejny przykład powieści, w której transcendentny wątek z Anderssenowskiego pre-tekstu zostaje zupełnie pominięty, zaś proste disnejowskie zakończenie historii bohaterki ślubnym kobiercem – podważone.

Lira w finale powieści prezentuje już inną fizyczność, przeistacza się w boginię, jest połączeniem „Królowej Mórz i pirata, postaci

⁴² Ibidem, s. 180–181.

⁴³ Ibidem, s. 299.

⁴⁴ Ibidem, s. 411.

z przeszłości i przyszłości, która nie została jeszcze napisana⁴⁵. Ona i Elian zachowują się jak para zakochanych, a równocześnie – pomimo pociągającej, zmysłowej cielesności – Lira zdaje się wymykać poznaniu. Elian stwierdza: „Mam wrażenie, jakbym trzymał w ramionach bardziej opowieść niż osobę. W moich objęciach Lira wydaje się dzika i nieskończona”⁴⁶. Jest to szczęśliwy finał, w którym dokonuje się metamorfoza syreny w formę wyższą, jeszcze bardziej skomplikowaną, łączącą różne porządki, w pewnym sensie zdradzającą też swój symboliczny i literacki byt.

6.

Ostatnia z omawianych powieści – *Wiedźma morska* Sarah Henning – jest literackim prequelem baśni o Małej Syrence. Wyraźne nawiązanie do wersji disneyowskiej pada już na początku: „Wszyscy znają koniec opowieści. Syrena, księżę, pocałunek prawdziwej miłości”⁴⁷. Autorka nie powieliła znanej fabuły, główną bohaterką czyniąc nie syrenkę, lecz dziewczynę – Evie, która dopiero odkrywa w sobie moc charakterystyczną dla kobiet z jej rodziny i jest na dobrej drodze do stania się wiedźmą morską. Towarzyszką dzieciństwa Evie była Anna, która utonęła i w głębi wód jako topielica straciła pamięć, a wraz z nią tożsamość, stając się syreną. Księżę zaś – zgodnie z pierwowzorem – jest adorowany przez syrenę, lecz kocha „ładową” dziewczynę. Nowym bohaterem, który nie ma odpowiednika we wcześniejszych wersjach, zostaje natomiast Iker – kuzyn księcia, z którym Evie nawiązuje miłosną relację, by finalnie odkryć, że to księżę Nik jest jej prawdziwą miłością.

Wspólne dzieciństwo i dorastanie czworga bohaterów łączy ich, równocześnie będąc powodem głębokich ran. W kilku retrospekcjach odkrywane jest dramatyczne zdarzenie z przeszłości, które mocno rzutuje na późniejsze losy postaci. Kluczowa okazuje się sytuacja sprzed kilku lat (w stosunku do głównego toku akcji), gdy dziewczynki, Anna i Evie, podczas pływania ścigały się w niebezpiecznym miejscu i zaczęły tonąć. Nik uratował Evie, Annę pochłonęła toń oceanu. Evie żyje odtąd z wyrzutami sumienia, bo to ona zaproponowała zabawę, Nik natomiast był bliski uratowania Anny. Pozostaje pytanie, czy zdołałby, gdyby Iker w trosce o życie

⁴⁵ Ibidem, s. 414.

⁴⁶ Ibidem, s. 415.

⁴⁷ S. Henning: *Wiedźma morska...*, s. 1.

kuzyna nie wyciągnął go z morza. Zdarzenie można oczywiście rozpatrywać w kategorii nieszczęśliwego wypadku, mimo to pozostaje w bohaterach niepokój sumienia. Tak niewiele by wystarczyło, by uniknąć tragedii, lecz to „niewiele” kosztowało ludzkie życie.

Anna jednak nie umarła, a została przemieniona w syrenę. Pierwsza metamorfoza jest więc odwrotna aniżeli w baśni Andersena: topielica traci duszę, stając się morską istotą. W nowym wcieleniu bohaterka początkowo nie pamięta też życia na lądzie. Gdy wspomnienia wracają, strata ziemskiego życia i odkrycie okoliczności, w jakich to się dokonało, skutkują chęcią zemsty. Dziewczyna-syrena czuje wściekłość i gniew. Wraca na ląd (znów w ludzkiej postaci), by zemścić się na tych, którzy – w jej przekonaniu – zawiedli ją i zostawili w morskiej toni. Efektem ubocznym transformacji jest – analogicznie do baśni – ból nóg, a na zdobycie „pocałunku prawdziwej miłości”, który przywróci syrenie ludzką postać na zawsze, ma ona cztery dni. Postępowanie Anny pokazuje jednak, że bezpowrotnie zatraciła ona człowieczeństwo. Gdy zrozumie, że księżę jej nie pokocha, zatapia w nim sztylet, posuwa się zatem do aktu przemocy, na jaki nie zdobyła się ani Andersenowska, ani disneyowska syrenka. W tej powieści syrena okazuje się istotą zdehumanizowaną, zagrażającą ludziom, zdolną do krwawych czynów. Postać staje się bliska pierwotnym, mitycznym syrenim bohaterkom – jak gdyby ciąg jej metamorfoz zatoczył krąg, wracając do podstawowych znaczeń symbolicznych.

Poza kilkoma retrospekcyjnymi fragmentami powieści główny tok narracji jest prowadzony z perspektywy Evie. Strata przyjaciółki pozostaje dla niej wciąż bolesna jak nieogojona rana. Do tego dochodzi trud dojrzewania i dopiero kształtująca się w młodej bohaterce umiejętność trafnego rozpoznania sytuacji. *Wiedźma morska* łączy elementy fantastyczne z opowieścią o przyjaźni, pierwszych pocałunkach, rozterkach miłosnych, marzeniach, wyobrażeniach i rozczarowaniach, czyli sprawach szczególnie ważnych dla okresu dorastania.

Evie należy do rodu kobiet obdarzonych magiczną mocą, ale sam problem osądzania kogoś przez przyzmat pochodzenia, a nie indywidualnych cech i czynów, jest uniwersalny. Zwłaszcza rówieśnice źle traktują Evie (autorka powieści, podobnie jak O'Neill, ukazuje relacje między młodymi kobietami jako skomplikowane przez rywalizację o mężczyzn). Dodatkowo dziewczyna czuje się stygmatyzowana przez swoją inność. Prawdę o sobie trzyma w tajemnicy w obawie przed prześladowaniem. Magia to jej dziedzictwo, ale nie ma przy sobie nikogo, kto by ją nauczył, jak z tej mocy korzystać.

Również Nik czuje się jak w pułapce. Wiąza go królewskie tradycje, musi ożenić się z kimś z odpowiedniej rodziny. Jest więźniem schematów i ról społecznych, jego marzenia nie są przez rodzinę respektowane. Henning w *Wiedźmie morskiej*, podobnie jak Christo w *Pieśni syreny*, ukazała dziewczynę i chłopca jako postaci pochodzące z różnych światów, które jednak z czasem odkrywają, jak wiele je łączy.

Niestereotypowy książę Nik i posiadająca magiczne moce Evie to pozytywni bohaterowie, skłonni do poświęceń, lojalni, zasługujący na szczęśliwe zakończenie (jeśli rozpatrywać ich los w kategorii tradycyjnej baśni). Protagonistką jest natomiast mściwa i zdolna do agresji syrenka. Jednakże finał opowieści i w tym wypadku nie wpisuje się w konwencjonalne baśniowe zakończenie: „żyli długo i szczęśliwie”. Książę zostaje władcą, pomimo marzeń i pragnień realizując przypisaną mu przez innych funkcję. Evie natomiast zmienia się radykalnie, lecz jej metamorfoza nie przypomina omówionej wcześniej drogi w górę Andersenowskiej syrenki, lecz oznacza drogę w głąb. Przemieniona – jako pół kobieta, pół ośmiornica – łączy się z morzem, a woda staje się jej duszą (morze w tej powieści, nazwane „kapryśną wiedźmą”, jest tradycyjnie żywiołem wyraźnie związanym z kobiecością). Evie oświadcza: „teraz żyję pod całym tym brudem”⁴⁸ i wie, że przetrwa. Tym samym opowieść dochodzi do miejsca, w którym postać czarownicy nabywa (odzyskuje?) archetypiczne moce.

Historia staje się jeszcze bardziej zapętłona, dając wyobrażenie o czasie baśni i jej wiecznych powrotach, gdy do Evie-czarownicy przychodzi kolejna syrenka, która się zakochała – jak gdyby dopiero w tym miejscu miała się rozpocząć powszechnie znana baśń. Mądra wiedźma zna tę opowieść: „I wiem, że ta syrenka nie ma pojęcia, o co prosi. Nie zdaje sobie sprawy z ceny, jaką będzie musiała zapłacić: ona, jej rodzina, najbliżsi, magia. Nie zdaje sobie sprawy z bólu, jaki ją czeka: psychicznego, emocjonalnego, magicznego. Tego jest za dużo”⁴⁹. Gdy Evie-czarownica pyta syrenkę: „Naprawdę go kochasz, czy po prostu tak bardzo upodobałaś sobie ideę bycia człowiekiem?”⁵⁰ – wiadomo, jaki będzie ciąg dalszy, ale i tak cała sekwencja baśniowych zdarzeń się powtórzy. „Dlatego wracam do swojego legowiska, ponownie witając dzwoniącą mi w uszach ciszę. W pewnym sensie jest teraz bardziej bolesna niż wcześniej. Jakby usłyszenie obcego

⁴⁸ Ibidem, s. 287.

⁴⁹ Ibidem, s. 289.

⁵⁰ Ibidem, s. 292.

głosu i chwilowe odzyskanie swojego człowieczeństwa otworzyło ranę pozostawioną przez dręczącą mnie samotność. Teraz ta rana na nowo krwawi, ropieje i nie chce się z powrotem zagoić⁵¹ – mówi bohaterka o kształcie uśpionej, czulej hybrydy.

Opowieść okazuje się historią wiedzy – jej ludzkiego życia i przeistoczenia w morską istotę, reprezentującą mądrość wyrosłą z bólu i doświadczenia. Przedstawia mądrość starej kobiety w takim rozumieniu kobiecego archetypu, o jakim pisze Pam Grossman: „[czarownica – J.W.] to jedyny kobiecy archetyp obdarzony władzą samą z siebie. Nie pozwala się ona określać nikomu innemu. Żona, siostra, matka, dziewica, kurwa – te archetypy są ufundowane na relacjach z innymi. Czarownica z kolei to kobieta, która utrzymuje się o własnych siłach, samodzielnie i bez pomocy innych⁵². Clarissa Pinkola Estés natomiast mówi o niezliczonych twarzach podziemnej kobiecości; czarownica w obrzędzie inicjacyjnym jest wcieleniem tych aspektów kobiecej psychiki, które bywają kulturowo odrzucane, a „to właśnie najcenniejsze elementy, których kobieta potrzebuje najbardziej, które powinna odzyskać i wydobyć na powierzchnię⁵³. Dzika kobiecość – według Estés – może przetrwać we wszystkich światach, ale i pomaga je zachować.

7.

We współczesnych reinterpretacjach *Małej syrenki* zarówno zakończenie Andersenowskie, jak i disnejowskie zostają odrzucone. Wymiar religijny nie pojawia się w ogóle, natomiast na sztafpowy *happy end*, w którym zwykle dziewczyna poślubia ukochanego, w ujęciach feministycznych nie ma już miejsca. Cierpienie fizyczne, psychiczne i duchowe, tak istotne w baśni Andersena, w powieści Braswell nie zostaje wyeksponowane, zaś w przypadku utworów O'Neill, Christo i Henning nie jest konsekwencją wyborów syreny, lecz wynika z tego, że bohaterki są krzywdzone – przez ojca, mężczyznę, matkę, kobiety, społeczność. Wspólnym mianownikiem powieści O'Neill, Christo i Henning okazuje się też konflikt dorastającego dziecka z rodzicem lub otoczeniem, odrzucenie ról zaprojektowanych przez

⁵¹ Ibidem, s. 296.

⁵² Cyt. za: M. Chollet: *Czarownice. Niezwyciężona siła kobiet*. Przeł. S. Królak. Wydawnictwo Karakter, Kraków 2019, s. 76.

⁵³ C.P. Estés: *Biegnąca z wilkami. Archetyp Dzikiej Kobiety w mitach i legendach*. Przeł. A. Cioch. Zysk i S-ka, Poznań 2001, s. 126.

dorosłych i konfrontacja ze światem, który bywa zdecydowanie rozczarowujący – co też znamienne dla literatury adresowanej do młodzieży. *Świat obok świata*, *Pod taflą*, *Pieśń syreny* i *Wiedźma morska* to powieści o straconych złudzeniach, ale też o tym, że coś trzeba stracić, by coś innego zyskać. Mit romantycznej miłości nie ma tu racji bytu, a jeśli miłość przetrwa, to kobieta funkcjonuje w związku na nowych warunkach – są to zasady respektujące potrzebę samorozwoju (jak w przypadku nowej Ariel).

Ostrze krytyki z całą mocą zostaje skierowane również wobec tego, jak kobieta jest kulturowo definiowana przez pryzmat cielesności. Andersen odebrał syrenie ciało (a zatem i seksualność, i grozę, i zwierzęcość), Disney podkreślił zmysłowe piękno dorastającej Ariel na modłę innych księżniczek – produktów filmowej wytwórni. W omawianych powieściach natomiast problematyka ciała jest oczywiście istotna, tym bardziej że ich bohaterki są w okresie dorastania. Mierzą się więc z oczekiwaniami otoczenia, przemocą, ale i niewystarczającym wsparciem rodziny oraz bliskich. W powieściach fantastycznych postać syreny służy zatem i temu, by opowiedzieć o trudach dojrzewania. Losy bohaterek – nawiązujące do wzorca Andersenowskiego: okaleczenie ciała, a potem oddalenie się od własnej społeczności, zawieszenie między światami i finalne przyjęcie nowego statusu – układają się w kilkietapowy obrzęd przejścia. *Rite de passage* dotyczy czasu dorastania postaci. Co ciekawe, żadna z powieściowych bohaterek nie zostaje na lądzie w ciele kobiety. Zanurzone w żywiole wody ich hybrydalne postaci na powrót stają się bliskie mitycznym przedstawieniom, a finalnie bohaterki w pełni akceptują swoje ciała.

Autorki omawianych powieści pokazują kruchość i delikatność dorastającej dziewczyny, a zarazem jej potencjał, siłę, którą musi ona w sobie dopiero odkryć, by stać się władczynią, mścicielką, boginią, wiedźmą. Znamienne, że bohaterki nie tyle nie dorastają do roli kobiety, ile same rezygnują z takiego scenariusza, gdyż nie ma dla nich (i dla ich inności) miejsca w ludzkim świecie. Przechodzą metamorfozę, która sytuuje je właśnie poza zastanym porządkiem. Powieściopisarki, finalizując w ten sposób losy głównych bohaterek, zostawiają je w morskich głębiach – w beczasie baśni czy raczej w powtarzającym się micie (wszak historia Małej Syrenki nie znika, odradza się w kolejnych opowieściach). Przesłanie przywołanych współczesnych reinterpretacji losu Andersenowskiej bohaterki odnosi się więc do mocy kobiety, której odkrycie poprzedza pasmo cierpień. Pisarki każdorazowo walczą o głos i ciało kobiety, polemizują z baśnią, eksponując równocześnie

obecny w niej motyw Dzikiej Kobiety wraz z jego archetypicznymi znaczeniami.

Na koniec wróćmy jeszcze raz do Odyseusza, przywiązanego do masztu, zasłuchanego w syreni głos. Obraz zniewolonego mężczyzny jest w Homeryckim eposie chwilowy, wszak to syreny poniosą klęskę, a Odys popłynie dalej, bogatszy o doświadczenie. Finalną postacią kobiecą w jego podróży jest nie syrena, lecz Penelopa – jak wiadomo – przysłowiowo już wierna, ale – co warto podkreślić – również pozbawiona głosu w męskim świecie⁵⁴. Śpiew – głos tych, które znają pragnienia Odyseusza, głos wiedzących, głos wiedźm – postrzegany jest jako zagrożenie. Z negacją głosu (kobiet), jakże mocno utrwaloną przez milczenie Andersenowskiej syreny, pośrednio zdają się polemizować autorki omówionych powieści. Przyczyny odebrania głosu tkwią w schematach i rolach, przypisanych do układów patriarchalnych, także matriarchalnych czy po prostu stanowiących część więzów rodzinnych bądź społecznych, które nie pozwalają dorastającej dziewczynie stać się wyzwoloną kobietą. Głos syren można zatem interpretować jako głos natury, instynktu, odbierany jako oczarowujący i zwodniczy, głos zanikający na lądzie, w cywilizowanej przestrzeni przechodzący w milczenie⁵⁵. O taki głos kobiet upominają się więc autorki omówionych reinterpretacji baśni.

Hélène Cixous w *Śmiechu Meduzy* pisała o głosie – śpiewie, głębokim, potrafiącym potężnie wstrząsnąć, który nie przestaje odzywać się zarówno w mowie kobiet, jak i w ich pisarstwie oraz o doświadczeniach zranionych kobiet, postrzeganych w szerokiej perspektywie: „One przybywają z daleka: spoza czasu, z pustkowia, gdzie wiodą swój żywot czarownic, spod spodu, spod »kultury«, z *dzieciństwa*, tak bolesnego, że trzeba je zapomnieć, pogrzebać w niepamięci. Małe dziewczynki uwięzione w »źle wychowanych« ciałach. Pełne rezerwy, niedostępne nawet same dla siebie, zimne jak gład. Nieczułe. Ale cóż się pod tym kłębi!”⁵⁶. Zacytowany fragment okazuje się interesującym kontekstem, gdy poszukujemy wspólnego

⁵⁴ Od przywołania Penelopy swój manifest zaczyna Mary Beard – zob. *Kobiety i władza...*

⁵⁵ Oczywiście to tylko jedna z możliwości interpretacyjnych. Zupełnie inne sensory będzie niósł syreni śpiew w kontekście muzyki czy po prostu artystycznego porządku, który oczarowuje, uwodzi słuchacza. Zob. J. Starobinski: *Czarodziejki*. Przeł. M. Ochab, T. Swoboda. Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2011.

⁵⁶ H. Cixous: *Śmiech Meduzy*. Przeł. A. Nasiłowska. „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6, s. 149.

mianownika dla omawianych powieści, zawierających feministyczne reinterpretacje baśni. Mimo że każda z autorek mówi głosem jednostkowym, to w ich narracjach brzmią podobne zarzuty odnoszące się zarówno do współczesności, jak i do starych opowieści, zawierających modele ról, utrwalane przez kolejne teksty. Dawniej baśni spajała i porządkowała świat, natomiast baśń postmodernistyczna pokazuje jego rysy, pęknięcia, przyznając każdemu prawo do opowiedzenia własnej wersji⁵⁷. To, że *Mała syrenka* uzyskuje nowe odczytania, wcale nie oznacza, że pierwotna baśń przestała poruszać, wręcz przeciwnie – kolejne interpretacje i transformacje pokazują potęgę tej niejednoznacznej, wielowymiarowej opowieści. Ciekawą tezę odnoszącą się do obrazów grozy i pewnej psychologicznej sprzeczności dotyczącej recepcji utworów Andersena sformułowała Katarzyna Slany:

[...] Andersen operuje „estetyką szoku” w celu uświadomienia czytelnikowi jego ambiwalencji, polegającej na pragnieniu obcowania z mrocznymi aspektami egzystencji i jednoczesnym ich wypieraniu. W baśniach tych obrazy grozy nie stanowią jedynie trywialnej „gry ze strachem”, lecz funkcjonują jako „wytrychy” do zrozumienia psychiki człowieka. Zapamiętujemy siebie w najbardziej traumatycznych i najmroczniejszych Andersenowskich obrazach, oddanych władzy instynktów i śmierci⁵⁸.

„Wytrychami” wziętymi z baśni Andersena, które stały się miejscami wspólnymi omawianych powieści, są momenty transgresji, pozwalające losy Małej Syrenki interpretować w kategoriach kobiecego doświadczenia. Syrena we współczesnych tekstach staje się na powrót syreną bądź czarownicą. W takim rozwiązaniu losu bohaterki przejawia się tęsknota za dzikością w rozumieniu Estés, szukanie schronienia i mocy w micie o Dzikiej Kobiecie, nazywanej też „kobietą, która mieszka na końcu czasu” bądź „kobietą, która mieszka na skraju świata”⁵⁹. Zarówno syrenka, jak i czarownica mogą być wcieleniem tego archetypu.

Bohaterki współczesnych powieści są nową odsłoną Małej Syrenki, nawiązującą jednak wyraźnie do starych mitów i legend,

⁵⁷ M.in. o wielogłosowości jako wyróżniku obecnych czasów i stanu literatury mówiła Olga Tokarczuk w przemowie noblowskiej. Zob. O. Tokarczuk: *Czuły narrator*. W: Eadem: *Czuły narrator*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2020, s. 261–289.

⁵⁸ K. Slany: *Groza w literaturze dziecięcej...*, s. 154.

⁵⁹ C.P. Estés: *Biegnąca z wilkami...*, s. 20–21.

opowiadających o sile kobiecości, o potężnym psychicznym żywiole, w którym kryje się podstawowa, wrodzona natura kobieca⁶⁰. W duchu psychologii archetypowej chodziłoby więc o posłuchanie instynktów i podjęcie wyprawy w głąb siebie, która ma dać siłę, a zabrać strach⁶¹. „Kobieta bez ciała, niemowa, niewidoma, nie może walczyć”⁶² – pisze w przywoływanym eseju Cixous. Współczesne pisarki, kreując sprawcze bohaterki, oddają Małej Syrence głos i możliwość decydowania o swoim ciele. Postulują tym samym wzorzec silnej kobiety.

Bibliografia

- Andersen H.Ch.: *Mała syrenka*. W: Idem: *Baśnie*. Przeł. B. Sochańska. Media Rodzina, Poznań 2005.
- Babilas D.: *Szkodliwe i pożyteczne – pomiędzy tradycyjnym patriachatem a próbami emancypacji*. <http://babilas.blogspot.com/2009/09/szkodliwe-i-pozyteczne-pomiedzy.html> [dostęp: 3.10.2020].
- Beard M.: *Kobiety i władza. Manifest*. Przeł. E. Hornowska. Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2018.
- Bednarek M.: *Baśni przeobrażone. Transformacje bajki i baśni w polskiej epice po 1989 roku*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, Poznań 2020.
- Bożek R.: *Czego pragnie Mała Syrena?* „Czas Kultury” 2004, nr 1, s. 18–24.
- Braswell L.: *Świat obok świata. Mroczna baśń*. Przeł. M. Fabianowska. Egmont Polska, Warszawa 2019.
- Chollet M.: *Czarownice. Niezwyciężona siła kobiet*. Przeł. S. Królak. Wydawnictwo Karakter, Kraków 2019.
- Christo A.: *Pieśń syreny*. Przeł. Z. Kościuk. Wydawnictwo KobiECE, Białystok 2019.
- Cirlot J.E.: *Syrena*. W: Idem: *Słownik symboli*. Przeł. I. Kania. Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2012, s. 398–399.
- Cixous H.: *Śmiech Meduzy*. Przeł. A. Nasiłowska. „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6, s. 147–166.
- Estés C.P.: *Biegająca z wilkami. Archetyp Dzikiej Kobiety w mitach i legendach*. Przeł. A. Cioch. Zysk i S-ka, Poznań 2001.
- Henning S.: *Wiedźma morska*. Przeł. D. Maculewicz. Wydawnictwo NieZwykłe, Oświęcim 2019.
- Homer: *Odyseja*. Przeł. L. Siemieński. Wstęp Z. Abramowiczówna. Oprac. J. Łanowski. Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1992, BN II 21.

⁶⁰ Zob. ibidem.

⁶¹ Zob. ibidem, s. 22–28.

⁶² H. Cixous: *Śmiech Meduzy...*, s. 152.

- Kopaliński W.: *Syreny*. W: Idem: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Rytm, Warszawa 2003, s. 1254–1255.
- Kostecka W.: *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku*. Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 2014.
- Kowalczyk K.: *Baśń w zwierciadle popkultury. Renarracje baśni ze zbioru „Kinder- und Hausmärchen” Wilhelma i Jakuba Grimmów w przestrzeni popularnej*. Stowarzyszenie Badaczy Popkultury i Edukacji Popkulturowej „Trickster”, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław 2016.
- Lane L., Haun E.: *Kopciuszek i szklany sufit*. Przeł. D. Górską. Albatros, Warszawa 2021.
- Lasoń-Kochańska G.: *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży. Wzorce płciowe i kobiecy repertuar tematyczny*. Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej, Słupsk 2012.
- Miernik A.: *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2015.
- O’Neill L.: *Pod taflą*. Przeł. A. Goździkowski. We Need YA, Poznań 2019.
- Ogłóza E.: *Wokół opowieści Hansa Christiana Andersena. O radości czytania*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014.
- Skowera M.: *Postmodernistyczny retelling baśni – garść uwag terminologicznych*. <https://creatiofantastica.com/postmodernistyczny-retelling-basni-garsc-uwag-terminologicznych/> [dostęp: 15.12.2020].
- Slany K.: *Groza w literaturze dziecięcej. Od Grimmów do Gaimana*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2016.
- Sochańska B.: *Historia polskiej recepcji przekładowej baśni i opowieści Hansa Christiana Andersena*. W: *Andersenowskie inspiracje w literaturze i kulturze polskiej*. Red. H. Ratuszna, M. Wiśniewska, V. Wróblewska. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2017, s. 11–38.
- Starobinski J.: *Czarodziejki*. Przeł. M. Ochab, T. Swoboda. Wydawnictwo Słowo i Obraz Terytoria, Gdańsk 2011.
- Tokarczuk O.: *Czuły narrator*. W: Eadem: *Czuły narrator*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2020, s. 261–289.
- Wullschläger J.: *Andersen. Życie baśniopisarza*. Przeł. M. Ochab. Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2005.

Joanna Wawryk – adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego. Absolwentka filologii polskiej oraz podyplomowych studiów z zakresu bibliotekoznawstwa i informacji naukowej na Uniwersytecie Zielonogórskim, stopień doktora uzyskała na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Autorka monografii *Wokół Leśmianowskich baśni dla dzieci* (Wrocław 2013). Zajmuje się m.in. literaturą dla dzieci i młodzieży oraz baśnią we współczesnych tekstach kultury.

e-mail: j.wawryk@ifp.uz.zgora.pl