



MAGDALENA BEDNAREK

Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu

JAŚ I MAŁGOSIA W XXI WIEKU. O TRAWESTACJACH UWSPÓŁCZEŚNIAJĄCYCH BAŚNI W NAJNOWSZEJ LITERATURZE POLSKIEJ

Transformacje bajek ludowych mają długą i bogatą tradycję. Za najbardziej elementarne przekształcenie badacze uznają bowiem literacką redakcję oralnych utworów – a tę przyniósł już pierwszy, popularny do dziś, zbiór baśni autorstwa Charlesa Perraulta (zob. Ługowska 1981: 7, Wróblewska 2003: 20, Waksmund 1992: 90-93). Jednak to renesans baśniowy, zapoczątkowany na Zachodzie w latach 70. XX wieku, zaowocował największymi przemianami w sposobach opowiadania tradycyjnych bajek: przekształcano narrację, świat przedstawiony, kompozycję, konstrukcję postaci, przebieg wydarzeń, aż powstawały utwory, które nie tylko nie mieściły się w gatunkowej kategorii baśni, ale także wchodziły w antagonistyczny dialog z pierwowzorami. Utwory takie jak *Królowna Śnieżka* Donalda Barthelme'go czy opowiadania Angeli Carter weszły do kanonu literatury XX-wieku. W polskiej literaturze także pojawiały się najróżniejsze przekształcenia bajek ludowych (zob. Wróblewska 2003), jednak na przestrzeni ostatnich trzydziestu lat ich obecność, pod wpływem artystycznych i naukowych impulsów z Zachodu, stała się zdecydowanie bardziej zauważalna i znacząca. Opowiadania Andrzeja Sapkowskiego (zob. Kaczor, Kostecka), Bohdana Butenki (zob. Kostecka) czy Beaty Kozak (zob. Bednarek) – w różnych obszarach: literatury *fantasy*, *picture booków*, feminizmu – uznać można za najbardziej rozpoznawalne.

Powyżej wymienione utwory można określić jako rewizje baśni. Pod pojęciem tym kryją się teksty, które nie dążą do kopiowania pierwowzorów (w przeciwieństwie do duplikatów), a zaznaczają rozbrat z nimi (Zipes 1994: 8-10). Jednym z bardziej oczywistych sposobów przeciwstawiania się bajce magicznej jest rezygnacja z niedookreśloności czasowo-przestrzennej i osadzenie jej akcji we współczesności. Zjawisko modernizacji baśni stanie się przedmiotem zainteresowania w niniejszym artykule. Jolanta Ługowska już przed czterdziestu laty zauważyła tendencję do uwspółcześniania fabuł baśniowych i stwierdziła, że takie zmiany „mogą uatrakcyjnić prezentowany wątek, przybliżyć go dzisiejszemu czytelnikowi, a także wzbogacić pod względem estetycznym” (Ługowska 1988: 80), choć niekiedy (jeśli negują ludowy światopogląd w nich zawarty) prowadzą do niezamierzonej parodii (Ługowska 1988: 88). W polskiej literaturze najnowszej (nie tylko tej adresowanej do dziecięcego odbiorcy) znaleźć można wiele utworów, które nawiązując do klasycznych bajkowych wątków, miejscem akcji czynią współczesną rzeczywistość. Zmianę w konstrukcji czasoprzestrzeni sygnalizują nowoczesne artefakty, zjawiska społeczne, ale także – w przypadku książek adresowanych do młodszego odbiorcy – ilustracje. Wybrane do analizy renarracje – Leszka K. Talki *Jaś i Małgosia*, fragmenty powieści Jacka Dukaja *Wroniec* oraz Mariusza Sieniewicza *Miasto Szklanych Słoni* – są bardzo zróżnicowane. Przede wszystkim każda z nich adresowana jest do różnych odbiorców (dziecięcego – Talko, podwójnego – Dukaj, dorosłego – Sieniewicz). Renarracje te zajmują także odmienne miejsce w większych całościach: utwór Talki jest samodzielny, ukazał się jednak w serii „Niebaśnie”, opowieść Dukaja to króciutka narracja wtrącona w obszerniejszym utworze epickim, a Sieniewicza – znaczący, acz poboczny wątek powieści. Charakter uwspółcześniających zmian także jest w tych opowieściach odmienny.

Wszystkie wymienione utwory łączy to, że wykorzystują ten sam wątek, oznaczony w klasyfikacji Aarnego, Thompsona i Uthera numerem 327 a, który realizuje świetnie znana bajka o Jasiu i Małgosi. Nie sposób jednak wskazać konkretnej wersji (np. Grimmów, Brzechwy), która posłużyła wymienionym autorom jako hipotez. Aluzje do wątku ograniczają się bowiem do imion dziecięcych bohaterów oraz motywu pokonania kobiety (bywa ona nazywana czarownicą – u Dukaja, ale np. u Talki jest po prostu starszą panią, podczas gdy u Sieniewicza to kobieta w średnim wieku). Nawet scena spalania w piecu nie zawsze jest wykorzystywana (występuje tylko u Sieniewicza). A motyw głodu – który według badaczy stanowi historyczne tło wątku (zob. Alcock: 15-16) w ogóle jest nieobecny (choć u Talki dzieci są łase na słodczyce). Z tego też powodu zasadne wydaje się uznanie, że przedmiotem odniesienia w tych przypadkach jest nie tyle pewna wersja wątku a wzorzec baśni, tak jak rozumie go Kamila Kowalczyk:

Wzorzec baśniowy w tym ujęciu stanowi swoisty konglomerat masowych wyobrażeń na temat konkretnego baśniowego tytułu i jest zbudowany na podstawie nie jednej „kanonicznej” wersji baśni, której istoty nie sposób uchwycić, ale na podstawie tych wszystkich przyswojonych przez odbiorcę wersji, które konstytuują w jego wyobraźni odniesienie do konkretnej baśniowej historii (Kowalczyk 2017: 50).

Ograniczenie pola badawczego do utworów powiązanych z tym samym hipotezem pozwala sprawdzić zakres możliwości (literackich, estetycznych i ideowych), jakie daje ta pozornie prosta zmiana, jaką jest uwspółcześnienie bajki.

Punktem wyjścia rozważań chciałabym uczynić trawestację – przywołany termin Jacka Zipesa nie zakorzenił się bowiem w polskich studiach nad baśniami. Zdecydowanie częściej pojawiają się takie określenia jak antybaśnie (Szajnert: 38, Waksmund 2005: 49), renarracje (Kowalczyk), baśnie postmodernistyczne (Kostecka: 16), renarracje (Kowalczyk 2016), retelling (Skowera: 44- 48) czy prze-pisywanie (Bednarek: 233). Trawestacja, jako pojęcie zdecydowanie starsze i lepiej zdomowione w polskim literaturoznawstwie (co nie znaczy, że jednoznaczne), pozwala jednak od razu przejść do rzeczy, w swej najprostszej postaci jest bowiem zjawiskiem z dziedziny stylistyki i polega na uwspółcześnieniu języka. Jak pisał Gérard Genette:

chodzi o przepisanie jakiegoś tekstu z jego odległego języka pierwotnego na język bliższy we wszystkich tego słowa znaczeniach. Trawestacja jest przeciwieństwem oddalania – naturalizuje i przyswaja, w sensie (metaforycznie) prawniczym tych terminów, parodiowany tekst. Aktualizuje go (Genette: 69).

Taka korekta zazwyczaj pociąga za sobą dalsze transformacje w obrębie świata przedstawionego, aksjologii, konstrukcji postaci itd., prowadząc do modernizacji diegetycznej, która według badacza polega na nasyceniu świata przedstawionego współczesnością (Genette: 337).

Oswajanie baśni – Leszek K. Talko *Jaś i Małgosia*

Potrzeba przybliżenia współczesnemu odbiorcy kanonicznej fabuły wydaje się oczywista, a jej realizacja prosta. Jeśli jednak przyjrzeć się współczesnym baśniom adresowanym do młodszego czytelnika, tendencja ta wcale nie okaże się dominująca: niejednokrotnie spotkamy w nich przynajmniej archaizmy rzeczowe i leksykalne – świadczyć one mają o zgodności z tradycją, kanoniczności wersji, ale też realizować funkcję edukacyjną (zob. Ługowska 1988: 83). Do wyjątków należy tu *Jaś i Małgosia* (2005) Leszka K. Talki, opublikowany jednak (co znamienne) w serii „Niebaśnie”. To jednoznaczny sygnał dla odbiorcy, że ma się spodziewać gry z tradycją – a nie jedynie próby jej aktualizacji. Talko prowadzi narrację współczesną, literacką polszczyzną, niepozbawioną kolokwializmów, co stanowi konsekwencję osadzenia akcji we

współczesnym dużym mieście. Wydaje się, że przekształcenie baśni w tym przypadku ma uczynić znaną fabułę nie tyle bardziej zrozumiałą dla odbiorcy (w przypadku tak dobrze znanej baśni byłoby to kuriozalne przypuszczenie), co bardziej styczną z jego życiowym doświadczeniem – a wybór stylu jest tylko pochodną tego założenia.

Jaś i Małgosia w tej opowieści to niedoszli dziecięcy aktorzy, którzy padają ofiarą kidnaperów. Portret Jagi nie jest szczególnie przekonujący ani rozbudowany. Graficzna reprezentacja haczykowatym nosem nawiązuje do wyobrażeń znanych z tradycyjnych wydań baśni dla dzieci, jednak makijaż kobiety jest już całkiem współczesny. Podobnie współczesny charakter ma samo kuszenie słodkościami; to raczej ilustracja dawanej dzieciom przestrogi „Nie bierz niczego od nieznajomych”:

– Chcecie lody?

– Chcemy, chcemy! – zawołała Małgosia.

– Właściwie czemu nie – pomyślał Jaś. – Przecież już ją znamy. Widzieliśmy ją przed Wytwornią (Talko: 25).

Szczupła starsza pani nie jest też wcieleniem metafizycznego ani moralnego zła, ani tym bardziej ucieleśnieniem magicznej mocy (zob. Wróblewska 2014: 51-72). Korzysta z banalnych środków, by schwytać i uwięzić dzieci; nie działa też sama, a we współpracy z tajemniczym mężczyzną. Konfrontacja ze staruchą wabiącą słodyczami jest tu jednak tylko ornamentem, zwrotem akcji, który pozwala rozwikłać prawdziwą perypetię. Sceną dramatu pozostaje w tej opowieści mieszczańsko-inteligencka rodzina, a źródłem kryzysu nie jest, jak w ludowej fabule, lęk o zaspokojenie potrzeb biologicznych (zob. Zipes 2002: 38-39), a emocjonalnych. Talko wykorzystuje część sugestii, które na temat tej baśni czyni psychoanaliza. Lęk przed porzuceniem jest i tu centralnym problemem (por. Bettelheim t. 2: 7-8). Talko wywodzi go jednak nie z wyobraźni dziecka, a pragnień egoistycznej matki, dla której dzieci są przeszkodą, a w najlepszym razie substytutem lub medium w drodze do sukcesu. Motywacja psychologiczna wyparła baśniową cudowność, a ludowa fabuła została przekształcona w studium kryzysu patriarchalnej, nuklearnej rodziny.

Zakwestionowanie oczywistości tradycyjnej formy i uwarunkowanych genderowo ról społecznych pojawia się wraz z edukacją i pragnieniem emancypacji kobiet. Matka u Talki, uwięziona w sferze prywatnej, za pośrednictwem dzieci próbuje przedrzeć się na zewnątrz, do wielkiego świata; pozostaje przy tym głęboko nieszczęśliwa i sfrustrowana. Podczas gdy przedstawiona w baśni kobiecość była dominująca, zagrażająca dzieciom, tutaj jest histeryczna: kobieta od płaczu przechodzi do krzyków i gróźb, a równowagę zapewnia ojciec, bagatelizując jej wybuch. We współczesnej książce matki w jej negatywnych aspektach nie zastępuje także macocha ani wiedźma (zob. Bettelheim I: 139), odpowiedzialności za porzucenie dzieci nie dzieli też z mężem. Bezwolny, acz kochający dzieci rodzic zostaje zastąpiony ojcem kochającym, nieobecnym, ale w decydującym momencie chwytającym za familijny ster. Rozbudowana scena rodzinnego pojednania zwraca z kolei uwagę na ideologiczny wymiar publikacji: to, co w baśni było według Bettelheima uzasadnionym psychologicznie lękiem dziecięcym, tutaj okazuje się uwarunkowanym społecznie problemem związanym z konfliktem między emancypacją kobiet a ich (przyrodzoną) rolą matek, żon i gospodyń domowych. Fabuła nie mówi więc wcale o przemianie, dojrzewaniu dzieci – ten sposób myślenia o *Jasiu i Małgosi* obecny jest nie tylko u Bettelheima, wydedukować go można także z refleksji Proppa, dla którego każdy bohater, który wyrusza w świat ulega metamorfozie (zob. Propp: 50-116). U Talki dzieci nie opuszczają domu, by odkryć w sobie nieznaną siłę, odwagę, mądrość czy zdobyć

czarodziejskie przedmioty – one uciekają przed instrumentalnym traktowaniem, chłodem emocjonalnym, brakiem poszanowania i zainteresowania. To rodzina, by dzieci mogły wrócić i odnaleźć w niej swoje miejsce, musi się zmienić. Jak bowiem zauważyła Joanna Papuzińska odnośnie literatury dla dzieci „Dom – jako instytucja społeczna – utracił [...] wiele swych funkcji czyniących go symbolem trwałości, równowagi, ciągłości życia i tożsamości człowieka” (Papuzińska: 133). Talko, wychodząc naprzeciw przemianom cywilizacyjnym (i literackim), próbuje w swojej opowieści cofnąć czas i „uzdrowić” rodzinę. Dopiero gdy dorośli wracają na wyznaczone tradycją miejsca, dom staje się opoką dla wszystkich jej członków. Porządek rzeczy i właściwą hierarchię wartości przywraca wizja ich rozpadu, utraty potomstwa.

Taka tradycjonalistyczna wymowa publikacji jaskrawo kontrastuje z pozostałymi opowieściami inspirowanymi ludowymi fabułami, które ukazały się w serii „Niebaśnie”: *Czerwonym Kapturkiem* Joanny Olech oraz *Kopciuszkim* Michała Rusinka¹. Sposób potraktowania hipotekstu każe natomiast myśleć o tej renarracji jako o transpozycji w rozumieniu nie Genette’a, a Balbusa:

[...] owa modernizacja posuwa się tak daleko, że obecność tradycyjnego (tj. przynależnego wzorcowi) signifianta zaznaczona jest tylko formalnie, zewnętrznie; symptomatyczne cechy pierwotnego wcielenia tematu mają niejako charakter aplikacji, są „dostawione” i z punktu widzenia zewnętrznej, formalnej konstrukcji tekstu można by je nieraz usunąć, nie burząc istoty owej konstrukcji. Transponowany temat tradycji bywa więc tutaj w wielu wypadkach niejako intertekstualnym pretekstem [...] (Balbus: 357).

Jasia i Małgosię Leszka K. Talki można uznać za przypadek, w którym modernizacja baśni na wszystkich płaszczyznach (językowej, narracyjnej, gatunkowej, fabularnej, świata przedstawionego) prowadzi do maksymalnego przybliżenia jej fabuły współczesnemu odbiorcy. Kidnapping, przemysł reklamowy, instrumentalne traktowanie dzieci, edukacja kobiet i rozbudzanie w nich ambicji zawodowych, konflikt między indywidualistyczną potrzebą samorealizacji w przestrzeni publicznej a rolą matki – to zjawiska na wskroś aktualne i dobrze znane współczesnym czytelnikom – tym dorosłym. Schemat fabularny baśni w ogólnym zarysie zostaje niezmieniony, jednak wypełniają go wydarzenia mieszczące się w konwencji współczesnej realistycznej prozy społeczno-obyczajowej i sensy obce hipotekstowi. Pomimo wprowadzenia sygnałów współczesności, nie otrzymujemy narracji ukontekstowanej historycznie i kulturowo. Opowieść o Jasiu i Małgosi autorstwa Talki pozostaje ahistoryczna i uniwersalistyczna, jako ideał przedstawia patriarchalną, nuklearną rodzinę, której zagraża zewnętrzny świat. Paradoksalnie więc modernizacja diegetyczna służy w tym przypadku naturalizowaniu modelu rodziny dominującego u schyłku nowoczesności.

Niektóre z powyżej wymienionych problemów Talko traktuje ironicznie (np. przedstawienie kidnaperki jako Baby Jagi), inne natomiast (np. frustracja wykształconej kobiety, która wykonuje obowiązki domowe) – całkowicie poważnie i krytycznie. Oba przemykają jednak, jak się wydaje, niezauważone ponad głową dziecięcego odbiorcy. Utwór zakłada bowiem dwóch adresatów: dziecięcego i dorosłego – taką konstrukcję narracyjną, Barbara Wall określiła jako *double adress* (zob. Wall: 21). Narrator zwraca się raz do czytelnika dziecięcego, raz do dorosłego – ten drugi komunikat jest przezroczysty, niewidoczny dla młodego odbiorcy. Co więcej, wydaje się także częściowo transparentny dla dorosłego, który jest tu raczej niezbędnym pośrednikiem lektury, niż jej pełnoprawnym współtowarzyszem. O ile żartobliwa, ironiczna

¹ Dziwi także w kontekście dorobku Talki, który dał się poznać jako liberalny publicysta i felietonista, autor dowcipnych, anegdotycznych opowieści o życiu małżeńskim i rodzicielskim.

intertekstualność może służyć uatrakcyjnieniu lektury dla dorosłego, który wybiera książkę i czyta dziecku, o tyle poważniejsze treści wydają się być niewyeksplikowanym założeniem światopoglądowym, które nie powinno być problematyzowane. Świadomość kulturowych i aksjologicznych uwarunkowań stojących za tą konstrukcją obnażyłaby bowiem baśniowość, cudowność (w sensie „nierealność”) zakończenia fabuły, która konsekwentnie prowadzona jest jak opowieść realistyczna. Odbiorca dorosły więc, choć uwzględniany przez nadawcę, jest raczej przygodnym czytelnikiem.

Terapia baśnią – *Wroniec* Jacka Dukaja

Uwspółcześnienie może być jednak pochodną nie transformacji diegetycznej, a zmiany w konstrukcji narratora. Kształt opowieści o Jasiu i Małgosi we *Wrońcu* (2009) jest ściśle zdeterminowany przez fakt, że przytacza ją kilkuletni chłopiec:

- ... i Baba Jaga złapała Jasia i Małgosię, i wsadziła do pieca, i już miała ich upiec – [...]
- Ale Jaś miał przy sobie bombę pantomową. [...]
- Wrzucił bombę do pieca, bum, wylecieli wszyscy aż na chmury. Baba Jaga na jednej chmurze, a Jaś i Małgosia na drugiej. Ale Jaś miał odkurzacza. Szmruuu, odkurzacza zjadł chmurę Baby Jagi. I Baba Jaga spadła z nieba. A Jaś i Małgosia, mhm, bo Jaś miał taki żagiel, i postawił żagiel na chmurze, i jeszcze zrobili sobie w chmurze bamboliny i fufaterie, i popłynęli z powrotem do domu, o (Dukaj: 67).

Narracja stylizowana na ustne opowiadanie kilkulatka zdradza nie tylko współczesną wrażliwość (bomba zamiast szufli, dążenie do logicznego rozwoju wydarzeń), ale i podporządkowanie konwencji gatunkowej widoczne w cudownych właściwościach zjawisk naturalnych i przedmiotów nieożywionych oraz ich pojawianiu się *deus ex machina*. Modernizacja świata przedstawionego w tej mikronarracji odzwierciedla więc wrażliwość i horyzont poznawczy opowiadającego: magiczne właściwości ma sprzęt AGD, a nie ptactwo gospodarskie, którego młody Warszawiak pewnie nigdy nie widział w naturze. Z drugiej strony znamienne jest, że Dukaj prezentuje wątek od najbardziej widowiskowej sceny z piecem po szczęśliwy powrót do domu. Kompletnie nieobecny jest w tej opowieści motyw sieroctwa czy opuszczenie przez rodziców (zob. Alcock: 20). Tym samym autor unika problematyki psychologicznej i obyczajowej, oferując w zamian czytelnikom „czystą akcję”, którą eksponuje dominująca w końcowym fragmencie parataksa. Czy można w tym zabiegu doszukiwać się czegoś więcej niż żartu literackiego? Jeśli przywołać kontekst tego fragmentu, odpowiedź musi być twierdząca. Otóż Adaś opowiada bajkę siostrzyczce, by dodać jej otuchy i odciągnąć myśli od męczącej i pełnej grozy wyprawy. Ograniczenie się do zakończonej sukcesem konfrontacji z antagonistką oraz podróży do domu podkreśla więc paralelność sytuacji bajkowych i powieściowych bohaterów, rysuje nadzieję happy endu dla tych ostatnich, ale przede wszystkim podkreśla sprawczość i podmiotowość dzieci. Nie ma mowy o tym, co wpędziło je w opresję (podłość dorosłych czy własne łakomstwo; a w przypadku powieściowych protagonistów: sytuacja geopolityczna), bo ważne jest jedynie, że Jaś i Małgosia potrafiłi sami się z niej uwolnić. Dukaj za pośrednictwem Adasia kreuje więc wizję dziecięcego państwa w państwie (totalitarnym), w którym mali obywatele próbują ocalić prymarne wartości w rodzinnej mikroskali: miłość, solidarność, odwagę – i literaturę.

Warto zauważyć, że w tej wersji opowieści nie pojawia się chwalona z perspektywy psychoterapeutycznej komplementarność rodzeństwa (Bettelheim t. 2: 18, zob. Wójcicka). We *Wrońcu* brat ratuje siebie i siostrę, co można zinterpretować jako odwzorowanie relacji między powieściowym rodzeństwem: Adaś jest starszy i dowodzi

wyprawą. Chłopiec opowiada baśń nie tylko na użytek siostrzyczki, ale i własny. Tradycyjny wątek służy mu do autokreacji i projekcji: kształtuje postać Jasia na superbohatera, by brać z niego przykład i rozpoznać się w nim. Pozwala to dostrzec dwukierunkową relację między tradycyjnym wątkiem a powieściową sytuacją narracyjną. Funkcję terapeutyczną baśń pełni, ale nie sama z siebie – dopiero po korekcie, dzięki której dzieci mogą się w niej odnaleźć.

Baśń o Jasiu i Małgosi w wykonaniu i interpretacji Adasia, jakkolwiek rozpoznawalna dzięki wykorzystaniu znanych imion i motywowi pieca, znacząco odbiega od tradycyjnej. Być może przyczyn fabularnych redukcji i amplifikacji (por. Genette: 254-289) szukać należy w niedostatecznej znajomości *Jasia i Małgosi* u kilkulatka. Świetnie natomiast zna on konwencję literacką, baśń jako wzorzec opowiadania, i to ona pozwala dobrać młodemu bazarzowi do końca historii, po tym jak z utartych torów zepchnęła ją bomba. Powrót bohaterów do domu narrator przyjmuje z ulgą, jest szczęśliwe (i znane) zakończenie, a snuta opowieść w końcu spotkała się z wersją kanoniczną. Dziecko z twórczą dezynwolturą podchodzi do tradycji, swoją opowieścią abstrahuje te elementy konwencji gatunkowej, które są rzeczywiście niezwykłe (aksjologię, cudowność). Z drugiej jednak strony opowiadanie zdradza obecność drugiego narratora o odmiennej, niedziecięcej i XXI-wiecznej wrażliwości. Bomba „pantomowa” zachowuje oczywiście ślad zimnowojennej retoryki, ale jest też świadectwem odbioru kultury popularnej. Spalenie czarownicy w piecu może wydawać się zagadkowe. Piec, zwłaszcza chlebowy, z otworem, w którym zmieści się człowiek jawi się jako wytwór literatów (patrz: Rozalka Prusa). Co innego bomba! Tę zna każdy – choćby z telewizji. Rzeczywiście wyswobodzenie z rąk czarownicy u Dukaja, w swej dynamiczności, widowiskowości i braku prawdopodobieństwa, przypomina filmy akcji. Taki sposób rozwiązywania bajkowego konfliktu nasuwa także skojarzenia z popularnymi obecnie adaptacjami tradycyjnych wątków w grach komputerowych oraz kinematografii, które bardzo często koncentrują się na brutalności baśni (zob. Kowalczyk: 94-142). W tym punkcie powieść zdradza podwójną perspektywę: współczesną (autora) i odtwarzaną – bohatera.

Na tę ambiwalencję nakładają się równocześnie nadawczo-odbiorcze kategorie wiekowe: z jednej strony mamy perspektywę (i projektowanego czytelnika) dorosłego, z drugiej – dziecięcego. Narracja kierowana jest równocześnie do tych dwóch grup, a jej sens pozostaje zbliżony (Barbara Wall taką konstrukcję określa mianem narracji dwoistej [*dual narrative*], przeciwstawionej podwójnej [*double*], która odrębny przekaz kieruje do dorosłych i dzieci, zob. Wall: 22). Dojrzały odbiorca *Wronca* bardziej niż na rozwoju fabuły skupia się na jej alegorycznym sensie, automatycznie niemal przenosi jednostkowe i fantastyczne przygody na grunt historii narodowej, łatwiej niż dziecko dostrzega intertekstualny wymiar utworu, a utopistyczna wizja walki chłopca z morderczą machiną ma dla niego znane od początku zakończenie. Dziecięcy odbiorca głębiej z pewnością zanurza się w pełnej grozy fantasmagorii stworzonej przez Dukaja, co ułatwiają ilustracje Jakuba Jabłońskiego; odbiera przygody Adasia także bardziej emocjonalnie. Wydaje się jednak, że podstawowa funkcja narracji baśniowej jest dla dziecięcego i dorosłego odbiorcy ta sama. Przełożenie doświadczenia osobistego lub historycznego na kategorie baśni ma uczynić je zrozumiałymi, mniej strasznymi, a także ma przywrócić sprawczość i podmiotowość odbiorcom. Zdobyć ją można najpierw dochodząc do głosu, opowiadając własną historię (i to Adaś robi, kiedy baja o Jasiu i Małgosi, ale robi to także Dukaj pisząc *Wronca*), a dalej – działając. Jaś i Małgosia pomagają dziecięcym bohaterom przetrwać wędrówkę, a młodym słuchaczom dają wiarę w elementarne humanistyczne wartości. Dojrzały odbiorca dodatkowo może czerpać

satysfakcję z groteskowości wizji zwycięstwa pozornie bezbronnych istot nad złem, a także dostrzec kompensacyjny charakter narracji popularnych.

Defamiliaryzacja baśni – *Miasto Szklanych Słoni* Mariusza Sieniewicza

Uwspółcześnienie baśni w powieści Mariusza Sieniewicza pt. *Miasto Szklanych Słoni* (2010) przynosi efekt nieprzewidziany przez Genette'a w jego teorii trawestacji – defamiliaryzacji. Akcję współczesnej wersji *Jasia i Małgosi* pisarz wplótł w fantasmagoryczną opowieść Jana Kwiecistego i osadził w małym miasteczku, pierwowzoru którego Krzysztof Uniłowski dopatruje się już to w Olsztynku (huta szkła wytapiająca bibeloty, dworzec kolejowy), już to miejscinach Schulza czy Drzeżdżona (zob. Uniłowski: 157). Wagę tego wątku dostrzegła krytyka: jako ważki dla interpretacji całości lub przynajmniej zapadający w pamięć wzmiankowany jest w większości omówień (zob. Uniłowski: 157; Sobolczyk: 107; Szybowski; Małochleb: 102; Buryła: 62; Tabor: 198; Wołowicz: 138). Jaś i Małgosia, dzieci hutniczek i palacza, nie są jednak głównymi bohaterami tej opowieści – to raczej postaci drugoplanowe. Inaczej niż w baśniowej fabule, nie są początkowo lekkomyślne, podległe popędom, a później samodzielne, pomysłowe, odważne; współcześni Jaś i Małgosia nie zmieniają się:

„Pomożecie?” – pyta palacz. „Pomożemy!” – odpowiadają dziatki chóralnie. Zaczynają podawać drewno. [...] Palacz jest już wdowcem. Wręcza dziatkom pięć złotych, krzyżuje ręce na piersi. „Dobra nasza!” – kwituje mord. „Tu macie na lody. Tylko nie mówcie nic o tym w szkole. Jakby kto pytał, mamusia w Irlandii. Pojechała do pracy”. Małgosia sznuruje usta, Jaś rączkę składa na piersi. „A, w takim dniu nie będę żałował!” – tatko dorzuca jeszcze dwa złote. „Cicho sza, bo uduśże!” – niby żartuje, ale dziateczki zapamiętają tatkowy uśmiech po kres dzieciństwa (Sieniewicz 2010: 215).

Z baśniowymi pierwowzorami łączy więc Jasia i Małgosię amoralność. W tym jednak scenariuszu stają się oni *explicite* matkobójcami, a Sieniewicz, choć nie koncentruje się na dzieciach, pośrednio dokonuje także ich odczarowania. Autor *Żydówek nie obsługujemy* nie tylko (idąc Bettelheimowskim tropem i pozostając w kręgu psychologicznych odczytań wątku) odmawia młodym protagonistom zdolności do przemiany, dojrzewania, przezwyciężania własnych ograniczeń i lęków, ale także całkowicie odrzuca romantyczną wizję dziecka jako uosobienia niewinności, zdolności do dostrzegania ukrytej prawdy. Przekonanie o szczególnej zdolności dzieci do patrzenia na świat wewnętrznym wzrokiem, fantazjowania zostaje całkowicie zdyskredytowane; jedyne, co Jaś i Małgosia potrafią wymyśleć, to makabryczna, baśniowej proveniencji przemoc, której wkroczenie do świata rzeczywistego, ich świata, antycypują:

Oprócz nieprzytomnego „tatusia” w pokoju znajdował się telewizor, stół z jednym krzesłem, popielniczka zapelniona petami i kaflowy piec, który budził szacunek swoim rozmiarem. [...] Tymczasem dziewczynka pokazała paluszkami na drzwiczki i oznajmiła: „Proszę zobaczyć, mogłoby przecisnąć się nie tylko dziecko, ale i dorosły człowiek”. Przeszły mnie ciarki (Sieniewicz 2010: 117).

Dzieci u Sieniewicza pozostają biernymi pionkami w rozgrywce między dorosłymi: przekupne, podatne na zastraszenie robią to, co umożliwi im przetrwanie. W *Mieście Szklanych Słoni* nie wiązuje się między nimi a kobietami, dwiema dyskryminowanymi kategoriami ludzi, sojusz. Podobnie jak w baśni, i u Sieniewicza dzieci obojga płci muszą wziąć rozbrat z domeną matki. O ile jednak w ludowej opowieści dokonywały tego w imię wyzwolenia z fiksacji oralnej (pozwornie neutralnej genderowo), o tyle w *Mieście Szklanych Słoni* jednoznacznie opowiadają się za męskim porządkiem.

Choć Uniłowski wskazuje na zakorzenienie tej renarracji w kulturze popularnej (zob. Uniłowski: 156), wydaje się, że wpływ na jej ukształtowanie miał przede wszystkim dyskurs akademicki: psychoanalityczny oraz feministyczny². Z Bettelheimowskich objaśnień Sieniewicz zaczerpnął przekonanie o tożsamości matki i czarownicy (zob. Bettelheim: 11-13). Z feministycznych opowieści o wiedźmach – ich pozytywną waloryzację i przekonanie, że będąc ucieleśnieniem alternatywnego porządku, padły one ofiarą patriarchy:

Moja Baba Jaga porzuciła pralkę, Kuchenkę i zestaw nożyków do cięcia warzyw, które dostała na imieniny. Ode mnie! Gdyby na tym się skończyło, jeszcze bym wybaczył. Jednak kilka dni temu przeczytała w „Wiadomościach Hutniczych” bardzo niemądry artykuł Cezarowej, pełen dziwacznych słów. „Szklany sufit”, „leпка podłoga”, *queer*, *gender* i takie tam pierdoły z dalekiego świata (Sieniewicz 2010: 213).

Jadwiga w powieści Sieniewicza jest jednak nie tylko Babą Jagą z baśni, ale także reprezentantką wartości wpisanych w antynomiczny porządek, który organizuje *Miasto Szklanych Słoni*. Uosabia to, co kobiece, podlegające zmianie, indywidualne, wyobrażeniowe, marginalne, oddolne w opozycji do tego, co męskie, trwałe, zinstytucjonalizowane, realne, centralne i odgórne. Zgodnie z tą antynomiczną logiką nie dziwi, że makabrycznej kary za odstępstwo od porządku uznawanego za naturalny i jedyny słuszny dokonuje mąż, którego los zawarty jest już w wykonywanym przez niego zawodzie palacza.

Mord dokonuje się jednak nie tyle na jednej Jadwidze, ile na kobiecości w ogóle, co podkreśla holocaustowa topika wielokrotnie przywoływana w prze-pisanej baśni³. W świetle wcześniejszej powieści Sieniewicza, *Żydówek nie obsługujemy* (2005) sugestia żydowskiej tożsamości Jagi staje się jeszcze bardziej wyrazista (zob. Sieniewicz 2005: 226). Tam bowiem wiedźma z *Jasia i Małgosi* jawi się jako uosobienie inności: obłąd, kobiecość i żydowskość sytuują bohatera/bohaterkę na marginesie społeczeństwa, są pretekstem dla uprzedmiotowienia go, przemocy względem niego, czynią go niewidzialnym, a ostatecznie prowadzą do jego zagłady. Żydowska tożsamość czarownicy w tej baśni nie jest jednak pomysłem Sieniewicza – wywieść ją można z powojennej antygrimmowskiej kampanii, która toczyła się także w Polsce. Zbiór *Kinder- und Hausmärchen*, intensywnie wykorzystywany w Trzeciej Rzeszy do kształtowania narodowej tożsamości i rozbudzania ludowej, germańskiej religii, po wojnie był rugowany z programów nauczania i publicznych bibliotek (zob. Dégh: 35-37, Kowalczyk: 40-45). Pomijano instrumentalność ideologicznego wykorzystania literatury, w samych bajkach dopatrując się zła: „Czyż bardzo więc dziwić się można, że gdy taki Hansel wyrośnie na dużego Hansa i w reżymie hitlerowskim zostanie SS-manem, będzie pakował ludzi żywcem do krematorium...” (Kowalczyk: 43) – pisał w 1946 Wiesław Osterloff. Maria Tatar zauważyła, że trop ten pojawia się także w wielu XX-wiecznych ilustracjach do *Jasia i Małgosi* (Tatar: 84). Patriarchalizm, podobnie jak antysemityzm oraz kapitalizm (w *Żydówek nie obsługujemy*), Sieniewicz przedstawia

² Vanessa Joosen przekonująco ukazała dwukierunkowy ruch idei między twórczością artystyczną (literacką i plastyczną) a dyskursem akademickim na temat baśni (zob. Joosen).

³ W tym kontekście warto przywołać funkcjonujące w dyskursie feministycznym pojęcie *gynocide* (kobietobójstwo) bliźniaczo podobne do angielskiego *genocide* (ludobójstwo), które odnosi się do „systematycznego okaleczania, gwałcenia i/lub zabijania kobiet przez mężczyzn” (zob. Dworin: 16), jako przykłady tego zjawiska Andrea Dworin, popularyzatorka terminu ukutego przez Mary Daly, podaje krępowanie stóp kobiet w Chinach, traktowanie gwałtu jako elementu strategii podboju w Bangladeszu czy procesy czarownic w Europie i Ameryce Północnej.

jako nowoczesną machinę służącą do kategoryzowania ludzi, ich uprzedmiotawiania – a w efekcie – zagłady.

Za śmierć Jadwigi odpowiedzialni są mężczyźni: palacz-mąż, ale także Kwiecisty jako inspirator jej przemiany oraz świadek i piewca jej śmierci. Jak zauważył Krzysztof Uniłowski (a wtórowała mu Paulina Małochleb) (Uniłowski: 157; Małochleb: 102) w prze-pisanej baśni znajduje odzwierciedlenie przekonanie o trwałości struktur władzy między płciami. Spalenie Jagi wyraża męską dominację, tryumf systemu: „»Panie Doktorze, musi Pan przyznać, że Jadwiga naruszyła opowieść. Nie tylko moją, ale i pańską, całego miasta«” (Sieniewicz 2010: 213). Co symptomatyczne, prze-pisana fabuła stanowi początek końca marzeń Kwiecistego o wyzwoleniu spojrzenia, potwierdza więc pierwotność baśniowych rozpoznań, pod warunkiem, że odpowiednio się je zrekonstruuje.

Poczucie obcości tej wersji *Jasia i Małgosi* ma kilka źródeł. Należy ich szukać z jednej strony w akademickości interpretacji tradycyjnego wątku, które stoją za kierunkiem semantycznych przekształceń, z drugiej natomiast w *stricte* literackim zabiegu odmiennej focalizacji: tutaj bohaterem nie są dzieci (jak w znanej baśni), a Baba Jaga. Sieniewicz rzeczywiście więc opowiada inną historię: nie tylko koncentruje się na jednej z najbardziej mrocznych postaci w folklorze, ale także sympatyzuje z nią, przedstawia jej wersję wydarzeń. W kontekście defamiliaryzacji nie można jednak zapomnieć, że ten powieściowy wątek skupia w sobie, niczym soczewka, tak poetykę, jak i semantykę powieści. Równocześnie funkcjonuje na dwóch płaszczyznach: pozostaje elektryzującą, oryginalną wersją starej i znanej fabuły. Jest także metaforycznym (i krytycznym) obrazem stosunków władzy. Defamiliaryzacja w tym przypadku oznacza więc, że baśń ta przestaje opowiadać o relacjach wewnątrz rodziny – jak postrzegają to freudyści, z Bettelheimem na czele – a staje się świadectwem patriarchy kultury, w której baśń ta powstała i zyskała popularność. Intertekstualne nawiązania okazują się wyjątkowo efektywnym narzędziem krytyki literatury i krytyki społecznej.

Zakończenie

Współczesna polska proza podejmująca wzorzec baśni o Jasiu i Małgosi w przeciwieństwie do kultury popularnej nie epatuje grozą ani turpizmem, okrucieństwem i seksualizacją także są im obce. Wnosić więc można, że transformacje wątku opisywane przez Kamilę Kowalczyk (zob. Kowalczyk 2016: 111-122, Kowalczyk 2015: 37-42) rzeczywiście specyficzne są jedynie dla kultury popularnej – zwłaszcza, że wyżej wymienione wartości i własności pojawiają się i w polskich komiksach np. Katarzyny Zawadzkiej, ps. Zavka, – *Głodny Jaś i żarłoczna Małgosia* (2016) oraz Sebastiana Skrobola *Little Quiet Melody. A Simple Fairy Tale* (2014). Współczesna polska proza odwołująca się do wątku ATU 327 a wraca się natomiast ku problematyce psychologicznej i społeczno-kulturowej, spośród wartości estetycznych preferuje natomiast te, które łączą się z komizmem, jak groteska, ironia, humor.

Nasycając historię rodzeństwa sygnałami współczesności, trawestacja przybliży ją (wraz ze wszystkimi drastycznościami) młodemu odbiorcy, konieczne są więc zmiany, które (podobnie jak baśniowa cudowność, antypsychologizm i schematyczność) osłabiają grozę, nie pozwolą brać jej dosłownie. Służą temu różne strategie. Talko całkowicie eliminuje elementy drastyczne z fabuły: nie ma mowy o porzucaniu, paleniu ani zjadaniu kogokolwiek, zagrożenie zewnętrzne jest jedynie sugerowane (nie wiadomo, co z dziećmi chcą począć kidnaperzy), a to wewnątrz rodziny – szybko zażegnane przez dorosłych. Dukaj postępuje odmiennie – zachowuje grozę, uwspółcześnia terror, ale równocześnie osadza go w konwencji równie nierealistycznej, co baśniowa – filmów

akcji; dodatkowo wyrazista stylizacja na opowieść dziecka przypomina o jej fikcyjności. Jedyne Sieniewicz, pisząc wyłącznie dla dorosłych, pozwolił sobie na zachowanie motywu spalenia w piecu. Co znamienne, obudował go jednak siecią nawiązań kulturowych, a dystans do tej opowieści buduje także figura niewiarygodnego narratora.

Watek ATU 327 a, czego dowodzi współczesna polska proza, wcale nie musi dotyczyć Jasia i Małgosi. Dzieci pozostają głównymi bohaterami tylko w jednym z omawianych utworów – u Dukaja. (Taką focalizację można uznać za konsekwencję konstrukcji narratora: dziecko opowiada o dziecięcych przygodach). Talko i Sieniewicz koncentrują się natomiast na postaciach dorosłych, a konkretnie – matki. Choć dla każdego z autorów jej figura służy manifestacji szerszych zjawisk społecznych, odmiennie je waloryzują. Co ciekawe jednak, obaj, wbrew psychologicznym interpretacjom tego wątku, używają go do mówienia nie o przezwyciężeniu przez dziecko uzależnienia od dorosłych, a wprost przeciwnie, by ukazać wszechmoc tych ostatnich. Warto zwrócić uwagę, że Talko nie tylko odmawia dzieciom możliwości dojrzewania i samostanowienia, ale wręcz je wiktymizuje (dzieci sprowadzają na siebie niebezpieczeństwo własną niesubordynacją, łamiąc zakazy dorosłych).

Modernizacja diegetyczna baśni wraz z towarzyszącą ją trawestacją *sensu stricte* może mieć, jak wynika z przedstawionych interpretacji, dwie przeciwstawne funkcje. Może prowadzić do demonstrowania, na ile dany wątek jest aktualny: czy potrafi powiedzieć coś o dzisiejszej rzeczywistości (społecznej, psychologicznej). Tę drogę wybrali Talko i Dukaj, starając się mówić za pomocą baśniowych fabuł o byciu dzieckiem w XXI wieku, kondycji współczesnej rodziny, wartościach humanistycznych, najnowszej historii. Modernizacja w tym przypadku rzeczywiście przybliżyła współczesnemu odbiorcy tradycyjne fabuły, likwidując elementy nieakceptowalne z dzisiejszej perspektywy (np. kanibalizm, porzucenie dzieci, morderstwo), przekładając je na dostępne mu doświadczenia, kategorie myślowe oraz jakości estetyczne. Z drugiej strony, stosując modernizację można pytać o to, co ze współczesnej perspektywy można powiedzieć o wątkach folklorystycznych. Tę drogę wybrał Sieniewicz, który w beletrystycznej formie wykorzystał odkrycia badaczy i badaczek baśni: jego renarracja *Jasia i Małgosi* ma charakter wybitnie metaliteracki, pozostając przy tym opowieścią silnie zaangażowaną politycznie. *Miasto Szklanych Słoni* podkreśla uniwersalność i ponadczasowość dawnej opowieści, która pod płaszczykiem optymistycznej fabuły o tryumfie dziecięcej pomysłowości, odwagi, solidarności i dojrzałości kryje historię prześladowania kobiet. Tematem baśniowej wypowiedzi Sieniewicza jest więc nie tyle współczesna rzeczywistość, co baśń i możliwość jej odkłamania. Jak się okazuje, zrobić to można nie tylko dyskursywnie, ale i fabularnie.

Bibliografia

- ALCOCK, J.P. (2001). *Folk Tale Memories as Illustrated and Interpreted in the Fairy Story of Hansel and Gretel. Food and the Memory* (red. H. Walker). Blackowton, Tutnes, Devon: Prospect Books.
- BALBUS, S. (1996). *Między stylami*. Wyd. 2. Kraków: Universitas.
- BEDNAREK, M. (2011). *Ucieczka z zamkowej wieży, czy o feministycznym prze-pisywaniu baśni w prozie poleskiej po 1989 roku*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, 54, 229-249.
- BETTELHEIM, B. (1985). *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni* (przeł. i przedmową opatrzyła D. Danek). T. 1. Warszawa: PIW.
- BURYŁA, S. (2010). *Szaleństwa Jana Kwiecistego*. „Nowe Książki”, 6, 62-63.
- DUKAJ, J. (2009). *Wroniec* (il. J. Jabłoński). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- DWORKIN., A. (1976). *Our Blood. Prophecies and Discourses on Sexual Politics*. New York: S. G. P. Putnam's Sons.
- GENETTE, G. (2014). *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia* (przeł. T. Stróżyński, A. Milecki). Gdańsk: słowo/obraz/terytoria.
- JOSEN, V. (2011). *Critical and Creative Perspectives on Fairy Tales. An Intertextual Dialogue between Fairy Tale Scholarship and Postmodern Retellings*. Detroit: Wayne State University Press.
- KACZOR, K. (2006). *Geralt, czarownice i wampir. Recykling kulturowy Andrzeja Sapkowskiego*. Gdańsk: słowo/obraz/terytoria.
- KOSTECKA, W. (2014). *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry z tradycją literacką*. Warszawa: Wydawnictwo SBP.
- Kowalczyk, K. (2015). *Antagoniści we współczesnych renarracjach baśni na przykładzie czarownicy z Jasia i Małgosi Grimmów*. „Przegląd Humanistyczny”, 3, 35-45.
- Kowalczyk, K. (2016). *Baśń w zwierciadle popkultury. Renarracje baśni ze zbioru Kinder- und Hausmärchen Wilhelma i Jakuba Grimmów w przestrzeni kultury popularnej*. Wrocław: Stowarzyszenie „Trickster”, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Kowalczyk, K. (2017). *Czy wszyscy znają Jasia i Małgosię? Problem kanonu baśniowego na przykładzie baśni ze zbioru Kinder- und Hausmärchen Wilhelma i Jakuba Grimmów*. *Er(r)go*. „Teoria–Literatura–Kultura”, 35, 41-35.
- ŁUGOWSKA, J. (1988). *Bajka w literaturze dziecięcej*. Warszawa: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- ŁUGOWSKA, J. (1981). *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*. Wrocław: Młodzieżowa Agencja Wydawnicza.
- MAŁOCHLEB, P. (2010). *Opowieści prowadzące do nyski*. „Twórczość”, 10, 100-102.
- PAPUZIŃSKA, J. (2008). *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży*. Warszawa: Wydawnictwo Literatura.
- PROPP, W. (2003). *Historyczne korzenie bajki magicznej* (przeł. J. Chmielewski). Warszawa: Wydawnictwo KR.
- SIENIEWICZ, M. (2010). *Miasto Szklanych Słoni*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- SIENIEWICZ, M. (2006). *Żydówek nie obsługujemy*. Warszawa: W.A.B.
- SKOWERA, M. (2016). *Postmodernistyczny „retelling” baśni — garść uwag terminologicznych*. „Creatio Fantastica”, 2 (53), 1-20.
- SOBOLCZYK, P. (2010). *Tylko słoni żal*. „Pogranicza”, 2, 107 – 109.

- SZAJNERT, D. (2012). *Antybaśń*. W: G. Gazda (red.), *Słownik gatunków i rodzajów literackich*. Kraków: Universitas.
- SZYBOWICZ, E. (2010). *To szkiełko nie wszystko potrafi*. „Dwutygodnik”, 25. Pozyskano z: <http://www.dwutygodnik.com/artukul/936-to-szkiełko-nie-wszystko-potrafi.html>
- TATAR, M. (1987). *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*. Princeton, Oxford: Princeton University Press.
- TABOR, W. (2010). *Wiecznie żywa, kolejna opowieści*. „Tygiel Kultury”, 10/12, 198-201.
- TALKO, L. (2005). *Jaś i Małgosia* (oprac. graficzne A. Niemierko). Poznań: Jacek Santorski&Co Agencja Wydawnicza.
- UNIŁOWSKI, K. (2010). *Zez, jaskra & oczopląs*. „Fa-Art”, 3/4, 155-160.
- WAKSMUND, R. (1992). *Baśń*. W: A. Brodzka i in. (red.), *Słownik literatury polskiej XX wieku* (s. 90-95). Wrocław: Ossolineum.
- WAKSMUND, W. (2005). *Baśń sponiewierana (kartka z dziejów gatunku)*. W: G. Leszczyński (red.), *Kulturowe konteksty baśni*. T. 1. *Rozigrana córa mitu* (s. 38-55). Poznań: Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu.
- WALL, B. (1991). *Narrator's Voice. The Dilemma of Children's Fiction*. Nowy Jork: Palgrave Macmillan UK.
- WÓJCICKA, M. *Jaś i Małgosia*. Pozyskano z <http://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=72>
- WOŁOWICZ, M. (2010). *Choroba fabulacyjna*. „Czas Kultury”, 4, 137-138.
- WRÓBLEWSKA, V. (2014). *Od potworów do znaków pustych. Ludowe demony w polskiej literaturze dla dzieci*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.
- WRÓBLEWSKA, V. (2003). *Przemiany gatunkowe polskiej baśni literackiej XIX i XX wieku*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- ZIPES, J. (2002). *Breaking the Magic Spell. Radical Theories of Folk and Fairy Tales. Revised and expanded edition*. Lexington: The University Press of Kentucky.
- ZIPES, J. (1994). *Fairy Tale as Myth, Myth as Fairy Tale*. Lexington: The University Press of Kentucky.

MAGDALENA BEDNAREK

HANSEL AND GRETEL IN THE TWENTY-FIRST CENTURY: ON TRAVESTIES UPDATING FAIRY TALES IN RECENT POLISH LITERATURE

The purpose of the article is to present the phenomenon of the modernization of the fairy tale in contemporary Polish fiction. The theoretical frame of the article is Gérard Genette's theory of intertextuality, and in particular the following two categories: travesty and diegetic modernization. The author focuses on the works linked to the same folk hypotext – ATU 327a, such as *Hansel and Gretel*. The three texts analysed in the paper were written by esteemed authors: Leszek K. Talko, Jacek Dukaj and Mariusz Sieniewicz. They addressed their works to diverse audiences: children, adults, and both. These methodological assumptions give an opportunity to show a wide spectrum of possibilities enabled by modernization. The style, the represented world, the plot and the interpretation of the fairy tale are the elements which could change when modernization occurs. The described technique of retelling aims to make the fairy tale more familiar to contemporary audiences, as well as to allow for critique of politics, society and literature. Its therapeutic function is important, too. In spite of the fact that the texts analysed herein lack the sense of wonder characteristic of the traditional fairy tale, thereby reducing the distance from the reader, one can see that they rely on various ways of distancing the audience, which reduces the horror of the traditional fairy tale.