

MARTA RUSEK ORCID: 0000-0002-5794-9925

Uniwersytet Jagielloński

(Roz)poznawane? Baśnie w odbiorze uczniów

Abstrakt: U podstaw podjętej w artykule refleksji leży pytanie, jak przemiany gatunkowe baśni wpływają na kształtowanie doświadczeń odbiorczych dzieci. Dało ono asumpt do przeprowadzenia wśród uczniów szkoły podstawowej badania, którego celem było rozpoznanie ich kompetencji kulturowych. Dydaktyczny eksperyment został przeprowadzony w odwołaniu do baśni Hanny Krall pt. *Co się stało z naszą bajką?* Utwór ten cechują gry z konwencją gatunkową, intertekstulane nawiązania do tradycyjnych baśni, metatematyczne odniesienia. Te właściwości tekstu umożliwiały sprawdzenie, na ile młodzi odbiorcy znają tradycyjne baśnie oraz popularne motywy i cechy gatunkowe. Natomiast otwarte, niejednoznaczne zakończenie sprzyjało rozpoznaniu samodzielności odbioru i interpretacyjnych umiejętności. Uzyskane wyniki posłużyły nie tylko do określenia doświadczeń kulturowych uczniów, ale też przejawianych przez nich estetycznych oczekiwań oraz etycznych i egzystencjalnych postaw. W tle pojawia się problem, w jakim stopniu oraz w jaki sposób współczesna baśń pełni funkcję modelowania świata.

Słowa kluczowe: Hanna Krall, *Co się stało z naszą bajką?*, współczesne baśnie, uczniowskie kompetencje odbiorcze, konwencja gatunkowa, intertekstualne odniesienia

(Re)cognized? Pupils' Reception of Fairy Tales

Abstract: The underlying issue of the reflection focused on in this presentation is how the generic transformations of fairy tales affect children's receptive experience. This question encouraged the research which was conducted among primary school pupils and which aimed at learning about their cultural competence. The didactic experiment was carried out in reference to Hanna Krall's fairy tale titled *What Happened to Our Fairy Tale?* [*Co się stało z naszą bajką?*]. This work abounds in toying with the genre convention, as well as in intertextual references to traditional fairy tales, and in metamathematical references. These properties of the text enabled us to find out to what extent the young audience is familiar with traditional fairy tales, and with popular motifs and generic features. On the other hand, the open, ambiguous ending furthered the recognition of independent reception and interpretative abilities. The achieved results were used not only to determine the cultural experience of the pupils, but also their aesthetic expectations, as well as the ethical and existential attitudes. The issue which comes into prominence in the background concerns

the manner and the degree to which the contemporary fairy tale performs the world-modeling function.

Keywords: Hanna Krall, *What Happened to Our Fairy Tale?* [*Co się stało z naszą bajką?*], contemporary fairy tale, pupil's reception, the genre convention, inter-textual references

Bajka jest stara jak świat. Jaki był jej początek? Kiedy się narodziła? – Trudno dociec początku zjawiska, które jest samorzutnym wytworem marzenia i niemal kształtem ludzkiej mowy jak przenośnia i porównanie.

Jan Lorentowicz, *Słowo wstępne*

[w:] Jakub i Wilhelm Grimmowie, *Białe wąż i inne baśnie*

I.

Tamtą bajkę wszyscy znają, nie ma sensu powtarzać jej raz jeszcze – obwieszcza tytułowy bohater książki Jerzego Niemczuka *Bajki pana Bałagana*, wydanej w 1989 roku (Niemczuk 1989: 16), prowokując pytanie o wspólnotę lekturowego doświadczenia dzieci, a zatem o znajomość i sposób odbioru baśniowych historii. Pytanie to stoi u podstaw podjętej w tym tekście refleksji oraz przeprowadzonego w dwóch krakowskich szkołach badania. Intrygowała mnie przede wszystkim kwestia, jaką rolę pełnią baśnie, te dawne i te współczesne, w modelowaniu świata wewnętrznego uczniów? I – co ważniejsze – czy, a jeśli tak, to na ile posiadają oni umiejętność rozpoznawania baśniowego kodu, niezbędną do recepcji licznych współczesnych utworów, w których klasyczne, tradycyjne fabuły są poddawane różnym transformacjom. Rozważając różne formy tych transformacji, Maciej Skowera używał terminów *retelling*, *renarracje* (Skowera 2016: 45–57), z kolei Krystyna Zabawa pisała za Markiem Zaleskim o skłonności do „coverów” i „procederze przekornej imitacji” (Zabawa 2013: 211). Natomiast Weronika Kostecka, autorka monografii *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku*, metaforycznie nazwała je „buntem baśni” i scharakteryzowała w następujący sposób:

Baśniowe opowieści wyłamują się z utrwalonych przez stulecia schematów na wszystkie możliwe sposoby. Ich akcja może rozgrywać się wszędzie [...] Postaci nie muszą już odgrywać ściśle określonych ról, dobro nie zawsze triumfuje, zło nie zawsze zostaje ukarane. [...] Teleologizm fabuły ustępuje miejsca absurdowi, zakończenie nie zawsze jest szczęśliwe i nie zawsze przynosi spełnienie. Cudowność, wcześniej niewymagająca uzasadnienia, teraz wyjaśniana jest dzięki autotematycznej świadomości istnienia „scenariusza” (Kostecka 2010: 334).

Przykładów – i tych literackich, i filmowych – na poparcie tej tezy przywołać można bardzo wiele. Co więcej, gra z fabułami baśniowymi i gatunkową konwencją podejmowana jest także w utworach skierowanych do dorosłego czytelnika, by wspomnieć chociażby zbiór Michaela Cunninghama *A Wild Swan and Other Tales (Dziki Łabędź i inne baśnie)* z 2015 roku czy wydane w 2017 *Elizje* Elizy Kąckiej. Wskazane powyżej procesy sprawiają, że w obcowaniu ze współczesną baśnią słynne powiedzenie Pana Jowialskiego „Znacie, [...] to posłuchajcie”, traci swoją aktualność. Dzisiaj musiałby on brzmieć: Znacie, to (roz)poznajcie. Co oznaczałoby, że w odbiorze współczesnych baśni niezbędne są wcześniej nabyte kulturowe i lekturowe kompetencje. Omawiając tego typu utwory, Grzegorz Leszczyński zauważał zmianę ich adresata, pisał: „odbiorcą na którego zorientowane są te dziełka, jest wcale nie dziecko, lecz młody człowiek, który z dzieciństwa już wyszedł” (Leszczyński 2010: 205).

II.

Znajomość baśniowych fabuł – znanych zwłaszcza z Grimmowskich opowieści – leży u podstaw odbioru jedyne go prozatorskiego tekstu dla dzieci, jaki napisała Hanna Krall. Właśnie on stał się przedmiotem dydaktycznego eksperymentu, o którym chcę opowiedzieć. Wpierw jednak poświęćmy uwagę samemu utworowi.

Książka *Co się stało z naszą bajką* – bo o niej mowa – dostała honorowe wyróżnienie w konkursie PS IBBY w 1994 roku za tekst, za ilustracje autorstwa Marii Ekier oraz za bibliofilskie wydanie. W krótkiej internetowej recenzji Joanna Olech nazwała ją „mroczną i zagadkową przypowieścią filozoficzną”¹, a Joanna Papużyńska obdarzyła mianem powiastki filozoficznej (Papużyńska 2008: 292)². Niepokój budzi już postawione w tytule pytanie. Codzienne doświadczenie komunikacyjne podpowiada, że pojawia się ono, gdy coś, ktoś się diametralnie zmienia, staje się nie do poznania, niknie w oczach, ginie. Krall pyta o to, co się stało ze współczesną bajką, ale nie genologiczne rozważania interesują ją przede wszystkim, choć i one są często uruchamiane dzięki metafabularnym i metatematycznym uwagom, które wypowiadają czy to narrator, czy bajkowe postacie. Autorkę zajmuje kwestia dużo bardziej fundamentalna. Zaimek „nasza”, który w tytule określa bajkę, sprawia, że w centrum staje problem wspólnotowej opowieści. Skoro uznajemy, że baśniowe fabuły mają wymiar archetypiczny, to zadane pytanie dotyczy naszej, czyli snutej przez ludzi, opowieści o ludzkim losie: jaka jest, czy się zmieniała, czy może uległa wyczerpaniu, czy nadal ma walor/moc modelowania świata?

¹ http://www.ibby.pl/?page_id=258 (25.05.2017).

² Por. też Niesporek-Szamburska (2008: 63).

W swym utworze Krall wprowadza odbiorcę w sam środek kulturowego doświadczania teraźniejszości, a jej opowieść można czytać jak postmodernistyczną baśń (Kostecka 2014: 200–201)³, w której występują zasadnicze cechy świadczące o przeobrażaniu gatunku⁴. Autorka łączy fabuły znanych baśni: *Kopciuszka*, *Jasia i Małgosi*, *Czerwonego Kapturka*, *Wilka i siedmiu koźlątek*, *Kumy Śmierci*, pojawiają się też takie tytuły, jak *Wilk i człowiek*, *Wilk i lis*, tworząc sieć intertekstulanych powiązań. Postacie przechodzą z jednej bajki do drugiej, nie podejmują przy tym właściwych dla swej roli działań, co w konsekwencji prowadzi do demontażu baśniowych historii. Wynika on w pierwszej kolejności z obdarzenia antagonistów zdolnością refleksji i przeniesienia konfliktu z płaszczyzny działań zewnętrznych na płaszczyznę wewnętrzną, psychologiczną. Podając w wątpliwość podział na czarne i białe charaktery, obdarzając bohaterów zdolnością rozpoznawania i nazywania własnych emocji, Krall łamie jedną z podstawowych zasad tradycyjnej, ludowej baśni, czyli apsychofizizm postaci (Kostecka 2014: 116–121; Wróblewska 2003: 208–216).

W *Co się stało z naszą bajką* wilk kwestionuje jednoznaczność swej roli, nie chce być tym, dzięki któremu pozytywni bohaterowie mogą zrealizować swój los, co więcej, ma świadomość determinacji, a zarazem schematyczności baśniowych konwencji – ironicznie przecież stwierdza: „To nas gubi: poczucie obowiązku. Jesteśmy czarnymi charakterami bajek, ale do końca chcemy się z obowiązku wywiązać” (Krall 2011: 314). Ta i podobne jej uwagi wzmacniają autoreferencyjny przekaz utworu, ale przede wszystkim burzą aksjologiczny ład baśni. Nic w niej nie jest już oczywiste, a każda z postaci – czy to antagonistą, czy protagonistą – domaga się bardziej zniuansowanej charakterystyki. I tak: siostry Kopciuszka (Krall odwołuje się do Grimmowskiej wersji baśni) skazane są na cierpienie, bo wciąż muszą przymierzać za mały pantofelek i ponosić okrutną karę, Baba Jaga jest miłą staruszką, która siedzi przed domem na ławeczce z robótką w ręku i marzy, by wyzwolić się z roli pożeraczki dzieci, jest również inspiratorką buntu antagonistów z innych baśni. To jednak nie wszystko, pozytywni bohaterowie, pozbawieni jednowymiarowości, odkrywają swe negatywne cechy: Kopciuszek – próżność, Jaś i Małgosia – łakomstwo, a Matka Koza – pragnienie bycia bohaterką oraz bezgraniczne przywiązanie do życia. W finale Baba Jaga okazuje się Śmiercią, ale do zmierzenia z nią nie są przygotowani ani dobrzy, ani źli bohaterowie (Szczęsny 2013: 191–199; Sieradzka 2013: 135–144). Aksjologiczna problematyka ustępuje wówczas miejsca kwestiom egzystencjalnym, a nawet ontologicznym. Postacie, wyprowadzone z oswojonej przestrzeni swoich bajek, nieoczekiwanie dla siebie znaj-

³ Baśń jako gatunek szczególnie poddany na przekształcenia opisuje K. Kowalczyk, przedstawiając różne sposoby transformacji baśni we współczesnych tekstach kultury (Kowalczyk 2016: 51–57).

⁴ Literatura poświęcona baśni jest bardzo bogata, by przywołać tylko prace S. Wortman, H. Skrobiszewskiej, J. Papużyńskiej, J. Ługowskiej, A. Baluch, A. Czabanowskiej-Wróbel, K. Zabawy.

dują się w sytuacji granicznej – wówczas ich dotychczasowe etyczne postawy tracą na znaczeniu.

Jak już wspominałam, Krall włączyła w swoją opowieść jedną z najciekawszych baśni ludowych o tematyce tanatologicznej, czyli *Kumę Śmierć*. Baba Jaga zawiadła bohaterów do ziemnej jaskini – podobnie, jak uczyniła to Kuma Śmierć ze swoim chrześniakiem, który powtórnie sprzeniewierzył się jej woli. W wersji Grimmów (w tłumaczeniu Elizy Piecul-Karmińskiej) obraz tej jaskini wygląda następująco: „tysiące świeczek płonie w nieprzejrzanym szeregu, niektóre były duże, inne wypalone do połowy, a jeszcze inne maleńkie. Co chwila jakaś gasła, a inna rozpalala się na nowo, tak że płomyki wydawały się niezmiennie przeskakiwać z miejsca na miejsce” (Grimm 2010: 228). U Krall czytamy tylko:

Baba-Śmierć odsunęła kamień. Zobaczyli palące się świece.

– To są wasze życia – wyjaśniła [...] – Zwierząt, ludzi.... (Krall 2011: 322).

Nie ma tutaj rozświetlonej pieczary z baśni Grimmów, o której Jadwiga Wais pisała, że świece w niej „płoną, a jednocześnie płyną. Są w nieustannym ruchu. Ciągłe któraś gaśnie, inna dopala, a jeszcze inna, całkiem nowa pojawia się nie wiadomo skąd. [...] Jest to jaskinia-dysonans, bo zamiast śmiertelnych posępnych ciemności jest w niej moc światła i blasku” (Wais 2014: 131). Śmierć, wobec której wszyscy są równi⁵, nie jest w tym przypadku wrogiem, lecz kumą człowieka. Każde istnienie uczestnicy bowiem w utrzymywaniu tego blasku, tańcu światła – symbolizującego tutaj tajemnicę jednostkowego życia i istnienia w ogóle.

U Krall bohaterowie, zrównani w trwodze, chcą przemienić sytuację graniczną w sytuację z karnawału – ze świata na opak. Inicjują zatem zabawę, płonące świece przyrównują do świeczek palących się na torcie czy to urodzinowym, czy weselnym Kopciuszka. Zamiast *danse macabre* chcą tańczyć weselny taniec i w zgodzie z urodzinową tradycją zdmuchiwać płonące świece, by w ten sposób pożegnać to, co minęło, i rozpocząć nowy etap. W tej scenie poczucie grozy miesza się więc z żywiołowo wzbudzaną radością, a apokalipsa z karnawalem. Finał u Krall – znów w niezgodzie z baśniową konwencją – jest otwarty. Śmierć stara się powstrzymać bohaterów przed zdmuchnięciem świec, ugaszeniem ognia:

Ludzie! – krzyknęła z całej siły Baba. – Co robicie! Już nigdy nie będzie bajek! I tak pozostali. Z powietrzem w płucach, gotowi do Wielkiego Dmuchięcia, nad palącymi się jeszcze świeczkami (Krall 2011: 323).

Baśń-opowieść urywa się w kluczowym momencie, nie niesie jednoznacznego przesłania. To odbiorca ma sobie dopowiedzieć zakończenie. I chociaż

⁵ Na marginesie dodam, że podobny stosunek do śmierci pojawia się w *Złodziejce książek* Marka Zusaka.

świeca życia staje się tutaj świeczką na torcie, to jednak nie da się nie zauważyć, że nadal pozostaje aktywne jej głębsze, kulturowe znaczenie. Symbolizuje ona – jak powszechnie wiadomo, a co przypomina Piotr Kowalski w leksykonie *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie* – ludzkie życie, życie „które toczy się w uporządkowanym świecie wciąż zagrożonym przez otaczający go mrok i wieczność”. Natomiast jej spalanie się nieubłagane przypomina o upływającym czasie, który niesie „ze sobą destrukcję, rozpad form i śmierć” (Kowalski 2007: 557)⁶.

Krall każdemu czytelnikowi każe samodzielnie rozstrzygać, czy świece zostaną zdmuchnięte, tym samym stawia go przed pytaniem, co może oznaczać każdy z tych wyborów. Wymowa końcowej sceny, daleka od ironii i pełna dramatycznego napięcia, zmusza mnie do zrewidowania sądu o postmodernistycznym charakterze utworu, które to określenie pojawiało się na początku tego artykułu. Niewątpliwie, dekonstruując gatunkowe konwencje, autorka gra z stereotypem baśni i jej schematycznym, uproszczonym odbiorem. Nie czyni tego jednak w stylu ironicznym czy w ludycznym nastroju, tym samym przywraca czytelniczej uwadze wagę baśniowej opowieści. I chociaż stosuje zabiegi charakterystyczne dla poetyki postmodernizmu, to przecież poprzez opowiedaną baśń konfrontuje odbiorcę z fundamentalnymi pytaniami ontologicznymi i etycznymi.

Myśląc o interpretacji utworu, dorosłemu odbiorcy trudno jest nie uwzględnić faktu, że napisała go reporterka podejmująca tematy zagłady, cierpienia, wykluczenia, bolesnej pamięci lub równie bolesnego jej braku, że pytanie o to, co się stało z naszą ludzką opowieścią, zadaje pisarka dająca w swoich tekstach świadectwo rozpadu świata. O takie odczytanie upomina się też Małgorzata Dudek-Wójcik, która stwierdza: „Zakończenie opowiadania nawiązuje do klasycznej już dziś metafory buntu użytej przez Krall w *Zdążyć przed Panem Bogiem*. O ile jednak tam życie było najwyższą wartością, o tyle tu już taką nie jest” (Wójcik-Dudek 2016: 167). Przeniesienie tego tematu do baśniowej opowieści wprowadza pytanie o wartość ludzkiego istnienia w tekst kształtujący dziecięce emocje, wrażliwość i wyobraźnię, a przede wszystkim sposób myślenia o świecie. Zauważmy też, iż Michał Cichy niektóre teksty reportażowe Krall nazwał, nawiązując do tytułu książki Krzysztofa Kąkolewskiego, „baśniami dokumentalnymi”⁷. Uzasadniał to tym, że pojawia się w nich coś, co Viktor Frankl określił jako „optymizm tragiczny”, który wynika z powiedzenia życiu „tak”, mimo śmierci, bólu, winy (Cichy 1999: 157). Czy jedyny baśniowy tekst Krall zawiera w sobie pierwiastek „optymistycznego tragizmu”? Otwarte zakończenie pozostawia i tę kwestię nierozstrzygniętą, choć ostatnią scenę moż-

⁶ „Wierzono, że zdmuchnięty płomień życia ludzkiego pali się nadal w sensie symbolicznym. W trakcie wędrówki po zaświatach duszy potrzebny jest przewodnik, *psychopompos*, oraz światło, które pozwoli pokonać bezdroża świata podziemnego” (Kowalski 2007: 558).

⁷ *Baśnie udokumentowane* to tytuł książki K. Kąkolewskiego wydanej w roku 1976.

na odczytywać właśnie w duchu owego optymistycznego tragizmu, bo wszak ona zakłada niedopowiedzenie się po żadnej ze stron.

A jakie młodszy odbiorcy dopowiadają zakończenia, czy i jak odczytują przekaz opowieści Krall? Czas już na przedstawienie szkolnej historii czytania tej baśni.

III

Zaprojektowany przeze mnie dydaktyczny eksperyment prowadzony był w dwóch krakowskich szkołach przez dwie nauczycielki języka polskiego w czterech klasach czwartych i w jednej piątej⁸. Objął swym zasięgiem 98 uczniów. Powielał tradycyjną sytuację odbioru baśni za pośrednictwem dorosłego, którego głos pomaga dzieciom oswajać i interpretować nieznaną, obcą tekst.

Obie nauczycielki uznały, że utwór Krall ze względu na swoją długość oraz intertekstulane odniesienia może być trudny w całościowym odbiorze, toteż podzieliły go na części, czytanie przerywały, gdy uczniowie rozpoznali jakąś baśniową postać lub fabułę. Wówczas ustalano wspólną wiedzę na temat danej bajki. Dzieci zaznaczały na specjalnych kartach pracy, czy znają jej treść, jak przebiegała jej akcja, próbowały także wyjaśnić motywację działań negatywnych bohaterów. Po zapoznaniu się z całym tekstem odpowiadały na pytanie, czy dojdzie do Wielkiego Dmuchięcia czy nie. Te z nich, które chciały, uzasadniały swój wybór. Na zakończenie uczniowie proszeni byli o określenie swojego stosunku do tradycyjnych baśni i do tekstu Krall. W toku prowadzonych działań można było zobaczyć także niektóre przeddyskursywne reakcje uczniów na utwór, z którym się właśnie zaznajamiali.

Nie będę podawała tutaj szczegółowych danych statystycznych dotyczących eksperymentu i uczniowskich odpowiedzi, ograniczę się do przedstawienia najważniejszych rozpoznań i ustaleń.

Dzieci na ogół dobrze znały teksty klasycznych baśni, większości – o dziwo – nie była zupełnie obca Grimmowska wersja opowieści o Kopciuszku. Nieznana okazała się natomiast *Kuma Śmierć*. Jediną osobą, która wcześniej słyszała tę baśń, była dziewczynka pochodząca z Ukrainy.

Na marginesie zaznaczę, że ci uczniowie, którzy słabo rozpoznawali baśniowe historie, w większości – co ujawniały ich wypowiedzi w ankietach – w ogóle nie byli zainteresowani literaturą. W dwóch przypadkach komentarze dotyczące stosunku do bajek i książek można, o czym świadczyła zarówno treść, jak i forma zapisu, nazwać wręcz agresywnymi⁹. Ujawnił się w nich me-

⁸ Badanie przeprowadziły mgr Beata Cieplą w Szkole Podstawowej nr 129 oraz mgr Agnieszka Kucharska w Szkole Podstawowej nr 31.

⁹ Cyt. (zapis oryginalny): Wogule nie znoszę książek bo są głupie i głupce takie żeczy czytają THE END. /nie wiem po co pisze ale te książki są dla debili THE END/// Wgule nie

chanizm przeniesienia, bo intelektualna bezradność spowodowała u dzieci poczucie gorszości, wykluczenia, co zaowocowało agresją. Sygnalizuję to zjawisko, ponieważ pokazuje nie tylko – co oczywiste – ogromne zróżnicowanie uczniów, ale także pojawiającą się już w wieku 9–11 lat postawę odrzucenia przekazu kulturowego czy szkolnego, która wynika z niewystarczających czytelniczych i odbiorczych kompetencji.

Powróćmy jednak do zasadniczego wątku. Utwór Hanny Krall podobał się większości uczniów. Zabawy z konwencją baśniową były przez nich bardzo dobrze odbierane, podkreślali, że w opowieści dużo się dzieje (to bardzo częsty argument), doceniali fakt pojawiania się w niej wątków z kilku bajek. To zaciekało i przekonywało młodych odbiorców, sprawiało, że odczytywali tekst jako bardziej współczesny. Oto kilka przykładowych wypowiedzi:

„Podobała mi się ta bajka, ponieważ jest nowa i nie trzeba ciągle słuchać tej samej”.

„Podoba mi się, ponieważ była taka nowoczesna, składała się [...] z kilku baśni”.

„Bardzo mi się podoba [...], ponieważ jest taka nietypowa i zaskakująca”.

„Jest świetna! Nawet nie wiem, czy nie trochę lepsza od tradycyjnej baśni”.

„Jest bardzo fajna, bo złożona z kilku baśni. Jest bardzo ciekawa”. (To wypowiedź chłopca, który o tradycyjnych baśniach napisał, wykazując zainteresowanie formą utworu: „Wolę inaczej zrobione baśnie, ale te [tradycyjne – M.R.] też mogą być”).

Dodam, że w rozmowie dzieci podawały przykłady zwłaszcza filmów, niekiedy gier, w których pojawiły się odniesienia do różnych bajek. Wzorem takiego tekstu okazał się dla nich *Shrek*, jeden z uczniów przypomniał także *Akademię Pana Kleksa* i opisany w niej ogród bajek. Nie zabrakło jednak głosów, które wskazywały, że utwór Krall jest nudny, choć nierzadko wówczas piszący przyznawali, iż w ogóle nie lubią bajek czy książek.

Dla uczniów było ważne, że w opowieści Krall nie było drastycznych scen, podczas gdy w tradycyjnych baśniach – jak zauważali – zazwyczaj występuje dużo przemocy. Doceniali też fakt odejścia od czarno-białego schematu postaci. Co znalazło wyraz między innymi w takich wypowiedziach:

„Jest fajna, bo nie ma tam brutalnych scen”.

„Fajna, bo jest o wiele łagodniejsza: wilk nie zjada ludzi”.

„Jest inna, mniej dramatu” (Chłopiec, który napisał ten komentarz, o tradycyjnych wersjach baśni stwierdził, że są dramatyczne).

znosze bajek to dziecinada THE END!!!!/nie wierze rze Gargamel tego nie pisze całkowi-
ta żenada.

„Jest ciekawa, śmieszna, nigdy jej nie słuchałam, źli się dogadują z dobrymi”. (O tradycyjnych wersjach baśni ta sama dziewczynka pisała: „Lubię je, ale mi się nudzi, źli kończą z bólem, a dobrzy się cieszą wygraną. Za każdym razem to samo”).

Kwestia aksjologiczna pojawiała się w różnych kontekstach, jeden z chłopców napisał, że „Bajki bez czarnych charakterów nie są już takie ciekawe”. Postrzegał zatem walkę dobra ze złem jako motor napędowy interesującej akcji, zwiększający atrakcyjność danego tekstu. Z kolei w komentarzu jednej z dziewczynek, dotyczącym tradycyjnej wersji bajek, znajdujemy następujące stwierdzenie: „nie podobają mi się, ponieważ czarne charaktery też chcą być szczęśliwie”, co świadczy o odejściu od wartościowania etycznego, a także o innej – nazwijmy ją roboczo „antybaśniową” – hierarchii wartości.

Trzeba też zaznaczyć, że opinie uczniów były ogromnie zróżnicowane, nie-rzadko ci, którym bardzo podobał się utwór Krall, doceniali też klasyczne baśnie. Cztery osoby podkreśliły, że mają sentyment do baśni czytanych w dzieciństwie przez mamy lub babcie – i te utwory są dla nich najciekawsze. W tych głosach zaznaczyła się jeszcze jedna ważna kwestia, kilka razy podnoszona w ankietach. Dla czwartoklasistów poznawanie i czytanie baśni było związane z okresem wczesnego dzieciństwa, czyli z czasem, który mają już za sobą. Ten argument pojawiał się także w wypowiedziach osób w ogóle nie lubiących czytać – one czytanie baśniowych historii i rozmowę o nich uważały za dziecinadę.

Analiza wypowiedzi uczniów wskazuje, że opinia Isaaca Singera, wyrażona przez niego w posłowie do tomu *Opowiadań dla dzieci* w połowie XX wieku, współcześnie traci na aktualności. Singer twierdził bowiem, że „Dzieci są najlepszymi czytelnikami prawdziwej literatury”, bo „domagają się prawdziwej fabuły z początkiem, środkiem i zakończeniem, a więc tego, co literatura piękna opowiadała przez wiele tysięcy lat” (Singer 2005: 243)¹⁰.

Pokolenie obcujące od najmłodszych lat ze współczesnymi tekstami kultury, w tym z różnorodnymi filmami dla dzieci i grami komputerowymi, dostrzega takie walory czy cechy opowieści (choć zazwyczaj nie potrafi ich nazywać), jak: niedopowiedzenie, zabawa fabułą, przekraczanie schematu, gra znanymi wątkami. Zjawisko to ujawniło się w odpowiedzi na pytania o dalszy ciąg historii opowiedzianej przez Krall. Na 98 uczniów 57 z nich odpowiedziało, że bohaterowie zdmuchną palące się świece, a 38 stwierdziło, że nie podejmą tego ryzyka. Proponowane zakończenia ujawniały bardzo różne motywacje i sposoby widzenia świata.

Ci, którzy zdecydowali, że Śmierć nie powstrzyma zabawy bohaterów, często przewidywali ostateczną katastrofę – niemal apokalipsę. W swych odpo-

¹⁰ Pisarz dowodził, że podczas gdy literatura dla dorosłych „rozpadła się na kawałki”, to „książki dla dzieci będą jeszcze długo ostatnią skarbnicą ciekawej fabuły, logiki, wiary w rodzinę, w Boga, w prawdziwy humanizm” (Singer 2005: 243). Pierwsze wydanie *Opowiadań dla dzieci* miało miejsce w roku 1962.

wiedziach podkreślali albo jej egzystencjalny, albo metafabularny wymiar. Pierwszą grupę reprezentują następujące wypowiedzi:

„Zdmuchnęli świece i wtedy cała jaskinia zapadła się pod ziemię”.

„Gdy wszyscy zdmuchnęli świeczki, nastąpił niebojący wybuch i wszyscy zginęli, ale ich nie bolało”.

„Zdmuchną świecę i wszyscy zginą”.

„Zdmuchnęli świece. W tym momencie wszyscy zniknęli i nie został po nich żaden ślad”.

Drugą, określmy ją jako metagatunkową, tworzą na przykład takie głosy:

„Zdmuchną – pojawi się przed nimi czarna dziura. Wszyscy zapomną o istnieniu bajek”.

„Zdmuchną i już nie ma bajek ☹”.

„Wszyscy zdmuchnęli świece i stało się coś okropnego: bajki zniknęły na zawsze!”

Warto jednak zauważyć, że zniknięcie bajek zasugerowała Krall, to jej post-traumatyczne widzenie świata doprowadziło fabułę do takiego momentu, w którym świat bajek z ich wartościowaniem uległ unicestwieniu. Na szczęście jednak część dzieci, wyczuwając tę skrytą intencję dzieła, wymyśliła własne pozytywne zakończenie:

„Zdmuchnęli świece i w następnej bajce odrodzą się i ta przygoda będzie się cały czas powtarzać”.

„Gdy zdmuchnęli świece, to wszyscy unieśli się w powietrze i każdy poleciał w inną stronę, następnie dolecieli do domów dzieci i zamienili się w Przytulanki”.

„Tak. Wszyscy zniknęli. Została tylko Baba śmierć, o której później została wymyślona bajka. Wróciła inna, pozostała, lecz w innych wcieleniach”.

„Zdmuchnęli, nagle wszyscy upadli. Po kilku latach odrodzili się w innych bajkach, nie wiedząc, że już byli w innych bajkach. I tak przez cały czas powtarza się ta historia. Może jak wy wymyślicie jakąś bajkę, a oni będą w innych wcieleniach”.

Zapewne w tych wypowiedziach znalazły swój wyraz współczesne kulturowe doświadczenia uczniów. Przekonanie o możliwości innych wcieleń bohaterów (takich przykładów było najwięcej) czy o przekształcaniu opowieści w kolejne, bo te dawne utraciły swoją adekwatność, jest też podzielane przez dorosłych autorów nowych bajkowych renarracji. Dla przykładu bajka Sławomira Shutego *Kopciuszek idzie na wojnę, czyli historia kołem się toczy* kończy

się podobnie: „na niebo weszło słońce i narodził się nowy dzień. Wraz z nim powstały nowe bajki” (Shuty 2012: 22).

Czy możliwe jest podsumowanie? Uzurpacją byłoby wyciąganie na podstawie jednego eksperymentu jakiś uniwersalnych wniosków, pokuszę się jednak o pewne tezy. Wydaje się, że odbiór klasycznych baśni przez dzieci jest współcześnie zapośredniczony przez świadomość gatunkowego stereotypu. Co więcej, bajki zdają się funkcjonować nie jako rdzeń kultury przekazywany w spadku z jednego do drugiego pokolenia, ale jako opowieści dynamiczne, zmieniające się dzięki rozmaitym renarracjom, co wymusza metagatunkową i metafabularną wiedzę. Zamiast etycznej i egzystencjalnej pewności oczekiwane są dynamika i atrakcyjność, z kolei brak jednoznacznego przesłania nie modeluje w przejrzysty sposób świata, lecz stawia to zadanie przed każdym odbiorcą indywidualnie. Niezmienny pozostaje natomiast fakt, że także współczesna bajka jako nasza – ludzka – opowieść stanowi kulturowe lustro dla nas wszystkich.

*

Na koniec pragnę złożyć gorące podziękowania mgr Beacie Ciepły i mgr Agnieszce Kucharskiej. Bez ich twórczego wkładu, dydaktycznej pomyślowości i zaangażowania ten tekst nie mógłby powstać. Za opracowanie scenariusza działań uczniów dziękuję szczególnie pani Beacie Ciepły.

BIBLIOGRAFIA

- Cichy, M. 1999. Baśnie dokumentalne Hanny Krall. – *Gazeta Wyborcza*, 19. – Antczak, J. 2007. *Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall*. Warszawa: Rosner i Wspólnicy.
- Grimm, W., Grimm, J. 2010. Kuma śmierć. – Grimm, W., Grimm, J. *Baśnie dla dzieci i dla domu*, t. 1. Tłum. E. Piecul-Karmińska. Poznań: Media Rodzina, 225–228.
- Kąkolewski, K. 1976. *Baśnie udokumentowane*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo „Iskry”.
- Kostecka, W. 2010. Niepokorne baśnie. Gra z tradycją i elementy autotematyczne we współczesnej literaturze baśniowej. – Olszewska, B. (red.), Łucka-Zajac, E. (red.). *Stare i nowe w literaturze dla dzieci i młodzieży*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 323–336.
- Kostecka, W. 2014. *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry z tradycją literacką*, Warszawa: Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich.
- Kowalczyk, K. 2016. „Co się stało z naszą bajką?” Sposoby transformowania baśni we współczesnych tekstach kultury. – *Fragile*, 4, 51–57.
- Kowalski, P. 2007. *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Krall H. 2011. Co się stało z naszą bajką. – Krall, H. 2011. *Co się stało z naszą bajką, Król kier znów na wylocie, Różowe strusie pióra*. Warszawa: Świat Książki, 309–324.
- Leszczynski, G. 2010. *Bunt czytelników: proza inicjacyjna netgeneracji*. Warszawa: Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich.

- Lorentowicz, J. 1922. Słowo wstępne. – Grimm, J., Grimm, W. 1922. *Biały wąż i inne baśnie*. Tłum. K. Wroczyński. Warszawa–Kraków: Księgarnia J. Czarneckiego, VII–XV.
- Niemczuk, J. 1989. *Bajki pana Bałagana*. Warszawa: Młodzieżowa Agencja Wydawnicza.
- Niesporek-Szamburska, B. 2008. *Baśń*. – Heska-Kwaśniewicz, K. (red.). *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 47–72.
- Shuty, S. 2012. *Kopciuszek idzie na wojnę, czyli historia kołem się toczy*. Il. A. Piksa. Kraków: Galeria Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki.
- Sieradzka, A. 2013. Jak przeżyć śmierć. Sposoby mówienia o śmierci w baśniach braci Grimm. – Kostecka, W. (red.). *Grimm: potęga dwóch braci: Kulturowe konteksty Kinder- und Hausmarchen*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Aspra-JR, 135–144.
- Singer, I. B. 2005. *Opowiadania dla dzieci*. Tłum. A. Polkowski, Poznań: Media Rodzina.
- Skowera, M. 2016. Postmodernistyczny retelling baśni – garść uwag terminologicznych. – *Craeatio Fantastica*, 2, 43–62.
- Szczęsny, K. 2013. Negacja baśniowego wzorca a konstrukcja tożsamości w utworze „Co się stało z naszą bajką?” Hanny Krall w perspektywie psychologii głębi i koncepcji Prop-pa. – Kostecka, W. (red.). *Grimm: potęga dwóch braci: Kulturowe konteksty Kinder- und Hausmarchen*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Aspra-JR, 191–199.
- Wais, J. 2014. *Bracia Grimm i siostra śmierć. O sztuce życia i umierania*. Warszawa: Eneteia.
- Wójcik-Dudek, M. 2016. *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Wróblewska, V. 2003. *Przemiany gatunkowe polskiej baśni literackiej XIX i XX wieku*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Zabawa, K. 2013. *Rozpoczęta opowieść. Polska literatura dziecięca po 1989 roku wobec kultury współczesnej*. Kraków: Wydawnictwo WAM.