

<http://dx.doi.org/10.16926/trs.2018.03.06>

Ewelina TKACZ

<https://orcid.org/0000-0003-2571-3157>

Uniwersytet Jagielloński (Kraków)

Poza granicami gatunku: transformacja baśni we współczesnej literaturze niemieckojęzycznej (Rafik Schami, Walter Moers, Elfriede Jelinek)

Streszczenie: Bez względu na to, czym rozliczne badania uzasadniają niesłabnące zainteresowanie baśnią, nie ulega wątpliwości, że współczesne dzieła odwołujące się do niej nie utraciły nic z fabularnej nośności i rozrywkowego potencjału swojego pratekstu. Głównym celem artykułu jest wyodrębnienie (na podstawie przeglądu sposobów recepcji klasycznej baśni we współczesnej literaturze niemieckojęzycznej) elementów tekstu ulegających transformacji i podjęcie próby zarysowania motywów stojących za trawestacją porządku baśniowego. Tekst podąża w tym celu dwoma ważnymi tropami współczesnych badań nad baśnią: po pierwsze, uznając, że baśnie bywają wykorzystywane przez swoich adaptatorów jako narzędzie służące do komentowania dzisiejszej rzeczywistości, przez co stają się radarem przemian społecznych i ewolucji kulturowych, uwzględnia w literaturoznawczym opisie tekstów aspekt kulturoznawczy, socjologiczny i historyczny. Po drugie, za istotę baśni uznając przede wszystkim konkretny typ narracji, zauważa, że gatunek ten jest wyjątkowo podatny na przekraczanie formalnych granic. Jako przykładów użyto tekstów trzech autorów. Pierwszy z nich, interkulturowy twórca Rafik Schami, nawiązuje do klasycznych baśni ludowych formalnie i treściowo. Interpretacji poddane zostało jego dzieło *Baśnie z Maluli* w kontekście interkulturowego transferu i interferencji motywów baśniowych. Kolejny twórca, Walter Moers, autor *Ensel und Krete*, unowocześnia formę i treść baśni, dopasowując je do realiów popkultury. W artykule zwraca się szczególną uwagę na parodyjny oraz transmedialny charakter tekstu i rozważa wynikający z niego popkulturowy potencjał. Ostatnim analizowanym tekstem jest dramat *Królowna Śnieżka* Elfriede Jelinek, strukturalnie niebędący baśnią, podejmujący jednak jej wątki. Autorka artykułu interpretuje ten metatekstualny utwór jako „repcję recepcji” i umiejscawia go w kulturowym dyskursie z baśnią. Wnioskiem wypływającym z rozważań jest stwierdzenie, że baśnie w samej swej istocie są predysponowane do przekraczania granic genologicznych, jak i interpretacyjnych.

Słowa kluczowe: baśń, parodia, metatekstowość, transmedialność, retelling, Rafik Schami, *Baśnie z Maluli*, Elfriede Jelinek, *Królowna Śnieżka*, Walter Moers, *Ensel und Krete*.

Z niechęci czy z sympatii do baśni? O baśni we współczesnej kulturze

Już w roku 1982 Jens Tismar sformułował tezę, że tworzenie nowych baśni jest *de facto* wyrazem kolektywnej niewiary w możliwości ekspresyjne gatunku, konstatując:

Zwątpienie to wyraża się w różnorodnej formie: w parodystycznej grze ze znanymi baśniami ludowymi i literackimi lub w trawestacji porządku baśniowego; w tym, że opowiadanie wykracza poza znany finał baśni, jak gdyby szczęśliwe zakończenie nie mogło już być zaakceptowane¹.

Idąc tym tropem, można zaryzykować zakwestionowanie adekwatności określenia – nierzadko używanego przez badaczy w celu opisu relacji współczesnego polisystemu literackiego do baśniowego pratekstu – a mianowicie pojęcia „renesans baśni”², które zwrotowi ku omawianemu gatunkowi przypisuje motywy pozytywne. Określenie to jest jednak trudne do obronienia przede wszystkim ze względu na fakt, że chociaż epoka tradycyjnych baśni ludowych dobiegła końca, to jednak baśnie literackie, rozumiane zgodnie z definicją Volkera Klotza jako „literacko, historycznie i indywidualnie nacechowane wersje pozaliterackiego, nieumiejscowionego historycznie, anonimowego gatunku baśni ludowej, tworzone przez konkretnych pisarzy”³, nigdy nie straciły na popularności. Powołując się na badania Lutz Röhricha, określającego baśnie jako nic innego, niż wariacje pierwotnej, archetypicznej opowieści o „zbawczej mocy miłości”⁴, można uzasadnić upodobanie do nich na płaszczyźnie czysto antropologicznej i łatwo wyjaśnić potrzebę ich ciągłego odtwarzania, a także tendencję do rozprzestrzeniania się i przenikania nowych terytoriów. Rozważając tę kwestię, Jolanta Ługowska pisze:

¹ J. Tismar, *Das deutsche Kunstmärchen des zwanzigsten Jahrhunderts*, Metzler Verlag, Stuttgart 1981, s. 2 (wszystkie tłumaczenia w artykule na język polski pochodzą od autorki artykułu, jeśli nie zostały oznaczone w inny sposób).

² M.in. K. Gieba, *Renesans baśni*, „Poznańskie Studia Polonistyczne, Seria Literacka” 2016, 28 (48), s. 283–290; K. Kowalczyk, *Antagoniści we współczesnych renarracjach baśni na przykładzie czarownicy z Jasia i Małgosi braci Grimmów*, „Przegląd Humanistyczny” 2015, nr 3, s. 33–45.

³ V. Klotz, *Das europäische Kunstmärchen. Fünfundzwanzig Kapitel seiner Geschichte von der Renaissance bis zur Moderne*, Metzler Verlag, Stuttgart 1985, s. 2.

⁴ L. Röhrich, *Märchen und Wirklichkeit*, Steiner Verlag, Wiesbaden 1974, s. 240.

Popularność baśni przejawia się przy tym w zawłaszczaniu przez nią różnych obszarów kultury. Powiedzieć można, przez wieki trwa, w postaci zróżnicowanych wariantów fabularnych, jej głęboka struktura modelująca obserwowana zarówno w realiach pierwotnej kultury oralnej, jak i w kulturze pisma i druku, a także w dominującej dziś komunikacji elektronicznej⁵.

Ponownie więc należałoby stwierdzić, że „odrodzenie”, którego potrzeba według przytoczonego cytatu nigdy nie zaszła, to pojęcie niewspółmierne do opisywanej rzeczywistości. Mając na uwadze powyższe spostrzeżenia, zjawisko typowej iteratywności baśniowych wątków należałoby rozpatrywać jako motywowane ambiwalentnym stosunkiem do pratekstu: z jednej strony, uzasadnioną pretensją i chęcią „uzdrowienia” – uchodzącej za inkongruentną – narracji, a z drugiej, sympatią do pewnych motywów i niechęcią do rozstawania się z nimi po domknięciu fabuły. Jakkolwiek jednak nie uzasadniać by zainteresowania baśnią, nie ulega wątpliwości, że współczesne dzieła odwołujące się do niej nie utraciły nic z fabularnej nośności i rozrywkowego potencjału swojego pratekstu. Przeciwnie, ciągle recepcja gatunku zdaje się odkrywać przed nimi nowe horyzonty. Jako punkt wyjścia do refleksji nad tym zjawiskiem przytoczmy sugestywną wypowiedź, przywołanego już w tekście, Jensa Tismara:

Co konstytuuje baśń? To, że spełniają się w niej marzenia [...]. Takie pojmowanie baśni nie jest przywiązane do konkretnego rodzaju opowiadań. Można je odnaleźć w dramatach, wierszach, filmach i powieściach. I zmienia się ono wraz z uwarunkowaniami społecznymi⁶.

Powyższy cytat wskazuje na dwa ważne tropy badania współczesnej recepcji baśni. Po pierwsze, upatrując sukcesu baśni w pewnym konkretnym typie narracji, podkreśla się, że baśń jest niejako skazana na przekraczanie własnych granic (zwłaszcza tych ściśle formalnych, związanych z funkcjonowaniem w ramach konkretnych cech genologicznych). Po drugie, badacz słusznie wskazuje na biorące udział w procesie przemiany społeczne, co oznacza, że literaturoznawcza analiza baśni i jej recepcji nie jest możliwa bez ujęcia kulturoznawczego, socjologicznego i historycznego: uznać należy, że baśnie bywają wykorzystywane przez swoich adaptatorów jako narzędzie służące do komentowania dzisiejszej rzeczywistości, przez co stają się radarem przemian społecznych i ewolucji kulturowych. Przy pomocy współczesnych dzieł literatury niemieckojęzycznej przyjrzyjmy się

⁵ J. Ługowska, „Kopciuszek to ja!” *W kręgu zagadnień baśniowej kompensacji*, [w:] *Baśń we współczesnej kulturze*, t. 1: *Niewyczerpana moc baśni: literatura – sztuka – kultura masowa*, red. K. Ćwiklak, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2014, s. 84 (s. 83–99).

⁶ J. Tismar, *Das deutsche Kunstmärchen des zwanzigsten Jahrhunderts*, s. 1.

zatem kilku sposobom recepcji baśni, podejmując przy tym próbę zinterpretowania ich w kontekście aktualnych tendencji kulturowych i literackich.

Baśń przekraczająca granice kulturowe – Rafik Schami

Próbując uchwycić przyczyny popularności baśni literackiej, Klotz zauważa, że samo pojęcie „baśń” dysponuje mocą wywoływania dobrych skojarzeń⁷. Obserwując sytuację na niemieckim rynku wydawniczym, można pokusić się o rozwinięcie tego wniosku i stwierdzić, że owe „dobre skojarzenia” stają się dla systemu literackiego sprzężeniem zwrotnym, a wyjaśnienie działania tego mechanizmu dostarcza nam studium przypadku literatury interkulturowej. Refleksję nad przyczynami entuzjastycznej recepcji klasyfikowanych do niej utworów podjął m.in. Karl Esselborn, wskazując na ich funkcję kompensacyjną:

Uznawana za bardziej zaawansowaną estetycznie i charakteryzująca się egzotycznym, narracyjnym przepychem jest [literatura interkulturowa] bardzo dobrze odbierana przez czytelnika, zwłaszcza w odniesieniu do narracyjnego deficytu współczesnej literatury niemieckiej⁸.

Tym sposobem tzw. *reflektierte orale Tradition*⁹ arbitralnie została określona jako dominanta estetyczna i treściowa literatury interkulturowej. Rzeczywiście, wiele tekstów na poziomie warstwy strukturalnej rekonstruuje czy też nawiązuje do produktów kultury oralnej, jednocześnie czyniąc je jednym z podejmowanych wątków fabularnych, co w pewnym sensie kategoryzuje je jako utwory metatekstualne. Modelowym przykładem jest powieść *Szczery kłamca* (1992) Rafika Schamiego, nie tylko skonstruowana na wzór orientalnej baśni szkatułkowej, czy też koncentrująca swój schemat fabularny na czynności opowiadania baśni i historii, ale i ustami pierwszoosobowego narratora podejmująca teoretyczne rozważania o istocie wschodniego baśniotwórstwa (por. „Nigdy nie mówimy »Pewnego razu«. To zbyt prawdziwe [...]. *Kan ya ma kan*, tak zaczynamy nasze historie [...] To znaczy: »Było i nie było«¹⁰). Mimo to do analizowania dzieł interkulturowych ze względu na ich osadzenie w baśniowej kulturze oralnej sceptycznie podchodzi wielu badaczy, np. Jim Jordan, pisząc:

⁷ V. Klotz, *Das europäische Kunstmärchen. Fünfundzwanzig Kapitel seiner Geschichte von der Renaissance bis zur Moderne*, s. 1.

⁸ K. Esselborn, *Neue Zugänge zur inter/transkulturellen deutschsprachigen Literatur*, [w:] *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*, red. H. Schmitz, Heft 69, Rodopi Verlag, Amsterdam 2009, s. 44.

⁹ Ibidem, s. 44.

¹⁰ R. Schami, *Der ehrliche Lügner*, Beltz & Gelberg Verlag, Weinheim 1992, s. 381.

W przypadku autorów jak Schami czy Naoum podkreśla się często rolę „arabskiej tradycji opowiadania” (tzw. oralności), co stało się już kliszą i przysłania subtelniejsze aspekty ich dzieł [...]. Mamy zatem do czynienia z literaturą adaptatywną, której autorzy nauczyli się [...], że czytelnikom trzeba się w pewnym stopniu przypodobać¹¹.

Istota wspomnianego sprzężenia zwrotnego to niezwykle interesujące zjawisko celowego nakładania na tekst konwencjonalnej baśniowości, wymuszonego na autorze przez oczekiwania rynku.

Niezależnie jednak od motywów stojących za tworzeniem utrzymanych w baśniowej stylistyce dzieł, trzeba przyznać, że to właśnie baśnie z samej swojej istoty szczególnie wpisują się w kategorię interkulturowości. Przywołać można w tym miejscu charakterystyczny dla gatunku paradoks: chociaż każdy krąg kulturowy wytworzył własny sposób snucia baśniowej narracji, to jednak należy ona do form (przed)literackich znanych każdej społeczności. Badania baśni mogą być zatem przyczynkiem do rozbudowania uniwersalizującej koncepcji „filologii światowej”, mającej zająć miejsce filologii narodowych¹². Prześledzić można również wpływy poszczególnych kultur na ustalenie się kształtu fabularnego należących obecnie do kanonu baśni: ich struktura z łatwością poddawała się zabiegom adaptacyjnym dokonywanym przez każdą społeczność, która się z nimi zetknęła¹³. Nie ulega więc wątpliwości, że dzięki nawiązującym do baśni dziełom literatury interkulturowej, po pierwsze, proces trawestacyjny dotyczący głównie baśni należących do kanonu europejskiego objął swoim zasięgiem również i opowieści o pozaeuropejskiej proweniencji; po drugie, dokonuje się transfer i interferencja motywów baśniowych. Oba te zjawiska doskonale obrazuje wydany przez Rafika Schamiego w 1994 roku tomik *Baśnie z Maluli*, czyli zbiór retellingów tradycyjnych baśni aramejskich. Techniki adaptacji tekstów oryginalnych odpowiadają charakterowi zmian, jakim poddano współcześnie baśnie braci Grimm: zachowując w dużej mierze źródłową

¹¹ J. Jordan, *Orientalismus, umgepolt? Zum Gebrauch des Exotismus und des Fantastischen in Werken der Diaspora-Literatur*, [w:] *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*, s. 165–166.

¹² K. Esselborn, *Neue Zugänge zur inter/transkulturellen deutschsprachigen Literatur*, s. 43; w Polsce refleksję nad filologią światową podjęła m.in. Grażyna Barbara Szewczyk w artykule *Literatura – kultura – dialog. Problemy i dylematy współczesnej komparatystyki literackiej*, „Transfer. Reception Studies” 2016, t. 1: *Cyrkulacja literatury niemieckojęzycznej i polskiej w XXI wieku*, red. J. Ławnikowska-Koper, A. Majkiewicz, A. Szyndler, s. 11–27.

¹³ Na przykład: w zbiorze *Baśnie z tysiąca i jednej nocy* wyróżnia się trzy etapy powstawania: indyjsko-irański, arabski, egipski (zob. A. Jakuboze, *Metodologia badań baśni. Problemy i propozycje rozwiązań*, [w:] *Baśń – oralność – zagadka. Studia*, red. J. Lichański, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2007, s. 7–70, passim).

fabułę, modyfikacji dokonano głównie poprzez pozbawienie tekstu charakterystycznych dla baśni ludowej cech, wyodrębnionych przez Maxa Lüthiego, twórcę fenomenologii baśni¹⁴. I tak na przykład, „powierzchnowości wizji świata”, czyli płytkości psychologicznej tekstu i zero-jedynkowego pojmowania etyczności, Schami pozbędzie się poprzez danie czytelnikowi wglądu w osobowość swoich bohaterów, a także skonstruowanie ich w sposób pozwalający im na wyciąganie wniosków i wewnętrzną przemianę. Jedną z baśni obrazujących rozwój emocjonalny bohatera jest *Blumer, czyli tajemnica uśmiechu*, która zarówno w wersji oryginalnej, jak i w adaptacji posługuje się tożsamymi rozwiązaniami fabularnymi, różni się jednak właśnie metodą konstrukcji postaci. Po odkryciu zdrady żony bohater tekstu źródłowego pocieszać się będzie następująco:

Jestem tylko zwykłym poddanym, a nie przyjąłem łatwo, że inny mężczyzna odwiedza moją żonę, ale minister i sułtan? Strażnik to tylko sługus, a ich żony go odwiedzają! [...]. Nie dzieje mi się więc gorzej niż sułtanowi czy ministrowi!¹⁵

Ponieważ żadna z postaci nie zrewiduje własnego zachowania, nie będzie miała szans na poprawę sytuacji. Baśń zakończy się więc fatalistyczną konstatacją: „Ten świat już taki jest. Grzech [...] przyczepia się do ludzi”¹⁶. Bohaterowie zaś „wszyscy wrócili do swoich domów”¹⁷, a co za tym idzie – do sytuacji wyjściowej tekstu: zdradzania i bycia zdradzonym. Tymczasem narracja prowadzona przez Schamiego doprowadzi Blumera do odkrycia smutnych motywów stojących za zdradami żony. Zwróci się więc do Sułtana: „Nauczyłem się, że trzeba szanować żonę i jej pożądać. Pozwól mi, wielki sułtanie, odejść do domu i nadrobić stracony czas [...]”¹⁸.

Druga ze wspomnianych zasług literatury interkulturowej jest widoczna w subtelny przewartościowywaniu niektórych motywów baśniowych. Badania komparatystyczne wykazały bowiem odmienną semantykę przypisywaną w różnych kulturach pewnym motywom, na przykład motywowi tańca: związany z miłością, kuszący i uwodzący w baśni orientalnej, przez kulturę europejską bywa widziany jako nie tylko grzeszny, lecz także

¹⁴ Jednowymiarowość świata przedstawionego, powierzchowność wizji świata, abstrakcyjny styl, jednoczesna więź ze światem i sublimacja oraz jednoczesna izolacja i powiązanie ze wszystkim (zob. M. Lüthi, *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen*, UTB Verlag, Stuttgart 2005, passim; M. Lüthi, *Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie*, Eugen Diederichs Verlag, Göttingen 1990, passim).

¹⁵ *Neuaramäische Märchen und andere Texte aus Malula. Aus der Sammlung E. Pryms und A. Socins*, red. G. Bergsträsser, Die Deutsche Morgenländische Gesellschaft, Leipzig 1915, s. 30.

¹⁶ *Ibidem*, s. 34.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ R. Schami, *Märchen aus Malula*, Carl Hanser Verlag, München 1997, s. 61.

wprowadzający bohatera w niemal okultystyczny trans¹⁹. Chociaż Schami używa głównie pozytywnego motywu tańca uwodzącego (por. „W przytłumionym świetle oliwnej lampki sułtan podziwiał piękno tańczącej kobiety”²⁰), w jednej z baśni teściowa oskarżająca swe synowe o knucie podstępów nazywa je „wiedźmami tańczącymi nago z węzami”²¹, co nawiązuje do europejskiego obszaru znaczeniowego.

Baśń przekraczająca granice gatunkowe – Walter Moers

Kontynuując myśl o trawestacji klasycznej baśni, należy powtórzyć za Ryszardem Waksmundem, że „zjawisko przeinaczania wątków jest tak dawne jak historia baśni literackiej”²² i nadal nie traci na popularności. Na szczególną uwagę zasługuje przy tym zjawisko recepcji motywów zaczerpniętych z zamkniętego kanonu baśni ludowej i swobodne używanie ich jako kanwy nowych utworów, będącymi *retellingami*, *prequelami* czy *sequelami* znanych historii, niemających jednak genologicznie nic wspólnego ze swoim pierwowzorem i charakteryzujących się typowo ponowoczesną transmedialnością. Znakomita większość wspomnianych utworów funkcjonuje w ramach popkultury, co zdaje się być w pełni uzasadnione: to właśnie kulturę popularną Charlie Lyne w „The Guardian” trafnie określił jako „owładniętą nostalgią”²³. Wskazując na fakt związanego z rozwojem technologii nieograniczonego dostępu do informacji, autor wyjaśnia popularność retellingów (nie tylko baśniowych) następująco:

Nostalgia nie atakuje nas już z zaskoczenia, jest teraz raczej czymś, czego świadomie szukamy. [...] Nasza przeszłość popkulturowa jest oddalona zaledwie o jedno googlowanie, a ta natychmiastowość zmieniła nostalgię w dominującą siłę kulturową²⁴.

Z popkulturową nostalgią retellingi nawiążą pewną grę – odwołają się do historii znanej większości odbiorców, ale przy użyciu nowatorskich

¹⁹ K. Grzywka-Kolago, „Była to bowiem czarodziejska muzyka...”. *Muzyka w polskiej i niemieckiej bajce ludowej*, Instytut Germanistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012, s. 97–99, 153.

²⁰ R. Schami, *Märchen aus Malula*, s. 74.

²¹ Ibidem, s. 170.

²² R. Waksmund, *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (gatunki – tematy – konteksty)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2000, s. 247.

²³ Ch. Lyne, *How nostalgia took over the world*, źródło: <https://www.theguardian.com/film/2016/jul/09/the-ghostbusters-reboot-and-nostalgia-in-pop-culture> [stan z 20.04.2018].

²⁴ Ibidem.

środków. Transfer motywów pomiędzy baśnią ludową a powieścią popularną dokona się tu poprzez przekroczenie granic genologicznych, w ramach których pierwotnie funkcjonowały, jak pokazuje przypadek *Ensel und Krete* autorstwa Waltera Moersa. Dzięki parodyjnemu charakterowi dzieła jeszcze bardziej podkreślony zostanie retellingowy schemat: zachowanie głównego szablonu baśni i jednoczesne ukazanie go w krzywym zwierciadle. Przyjrzyjmy się zatem kilku wybranym kategoriom morfologicznym ulegającym interesującym modyfikacjom.

Zgodnie ze sformułowaną przez Vladimira Proppa koncepcją baśniowych funkcji, rolą początku baśni jest zarysowanie „situacji wyjściowej”, która „zawiera opis szczególnej, niekiedy podkreślonej pomyślności”²⁵. Sytuacja wyjściowa w utworze Moersa, chociaż z pozoru pomyślna (*Ensel* i *Krete* spędzają z rodziną spokojne wakacje), od początku sygnalizuje, że na bohaterów czeka bliżej nieokreślone niebezpieczeństwo:

Jednak im bardziej zbliżało się do niezamieszkanego części Wielkiego Lasu, tym węższe i rzadsze stawały się dróżki, aż w końcu zniknęły całkowicie. Zostawała ciemna, dzika puszcza, otoczona robiącymi wielkie wrażenie znakami zakazu: „Przejdźcie wzbronione!”, „Zagrożenie życia i zdrowia!”, „Stój, wędrowcze, jeśli ci życie miłe”²⁶.

Na nietypową fuzję współczesnych realiów i baśniowego świata fantazji wskazuje użycie znaków zakazu, przy pomocy których zostanie również zrealizowana Proppowska funkcja (*nomen omen*) zakazu, a zgodnie z regułami, którymi rządzi się baśniowe uniwersum, przekroczenie tegoż spowoduje natychmiastowe pojawienie się antagonisty²⁷:

Pałając dumą odkrywcy, oszacował soczysty owoc. Potem wypatrzył kolejny, kilka metrów dalej. I trzeci, jeszcze trochę dalej. Wyrzucił ręce w górę i odtańczył krótki taniec [...]. To było największe znalezisko w historii jego ludu. To mogło zdecydowanie poprawić jego szanse w wyborach na zastępcę przewodniczącego plemienia. [...] Będą go nazywać Wodzem Wielu Malin. Gnom westchnął z wdzięcznością²⁸.

Trudno tej zabawnej w gruncie rzeczy postaci, zupełnie niechcący uniemożliwiającej dzieciom powrót do domu, przypisać antagonistyczny motyw, który Propp określa jako „zakłóceniu spokoju [...] wywołanie nieszczęścia, wyrządzenie krzywdy”²⁹. Główną przeciwniczką protagonistów zdaje się być zatem Zła Czarownica, ale rolę antagonisty można by przypis-

²⁵ V. Propp, *Morfologia bajki*, przeł. M. Wojtyga-Zagórska, Książka i Wiedza, Warszawa 1976, s. 67.

²⁶ W. Moers, *Ensel und Krete. Ein Märchen aus Zamonien*, Eichborn Verlag, Frankfurt am Main 2000, s. 14.

²⁷ V. Propp, *Morfologia bajki*, s. 69.

²⁸ W. Moers, *Ensel und Krete. Ein Märchen aus Zamonien*, s. 22.

²⁹ V. Propp, *Morfologia bajki*, s. 70.

sać i innym napotkanym przez dzieci postaciom (m.in. trollowi)³⁰, jak również przestrzeni, w której rozgrywa się akcja, czyli wywołującemu halucynacje, nieprzyjaznemu, często groteskowemu lasowi.

Sz szczególnie warty zauważenia w kontekście naszych rozważań staje się zabieg dwukrotnego zakańczania historii: ponieważ „wszystkie camońskie baśnie kończą się tragicznie”³¹ („jeśli nie umarli, co w zaistniałych okolicznościach wydaje się być niezbyt prawdopodobne, to żyją do dziś”)³², po raz pierwszy historię kończy strawienie dzieci przez wydzielający soki żółdkowe dom (jedną z morfizacji Czarownicy)³³. W nadpisanym zakończeniu natomiast dzieci, co prawda, spotykają postać obiecującą zaprowadzić ich z powrotem do domu, czytelnik nie ma jednak możliwości zweryfikować, czy jest to prawda, ponieważ tu opowieść się urywa³⁴. Rozważania interpretacyjne powinny w tym miejscu podjąć wątek metatekstualności powieści, ponieważ tekst, sam będący trawestacją, czyni dopisywanie klasycznym baśniom innych zakończeń chwytem fabularnym wewnątrz samego siebie.

Ciekawym zjawiskiem jest również rezygnacja z uniwersalności baśni: znika – wskazująca na rozgrywającą się poza czasem i przestrzenią akcją – formuła inicjacyjna „dawno, dawno temu, za górami za lasami”, zamiast tego narrator wprowadza czytelnika w zorganizowany świat Camonii. Rozbudowane światotwórstwo skutkuje, co prawda, tym, że tekst jest ilustracją już nie uniwersalnych prawd moralnych (jak baśń w klasycznym ujęciu), lecz bieżących problemów społecznych (biurokracji, skażenia środowiska, militaryzacji); tym samym jednak staje się ono nośnikiem silnego potencjału transmedialnego. Ponieważ Walter Moers podpisuje swoje dzieło nazwiskiem Hildegunsta von Mythenmetza, pisarza Camońskiego, sam figurując w adresie wydawniczym jako tłumacz, wątki opowieści można podejmować w świecie rzeczywistym. I tak, Mythenmetz udziela wywiadów telewizyjnych³⁵, a Walter Moers w poważnych portalach publikuje filipiki w obronie jakości dokonanego przez siebie „tłumaczenia”³⁶.

³⁰ W. Moers, *Ensel und Krete. Ein Märchen aus Zamonien*, s. 120.

³¹ *Ibidem*, s. 183.

³² *Ibidem*, s. 183.

³³ *Ibidem*, s. 183.

³⁴ *Ibidem*, s. 203.

³⁵ *Drachengespräche – Hildegunst von Mythenmetz*, źródło: <https://www.youtube.com/watch?v=E3JwEVYcGBk> [stan z 20.04.2018].

³⁶ *Stellen Sie sich, Herr von Mythenmetz! Eine Erwiderung auf die haltlosen Vorwürfe des größten zamonischen Dichters*, źródło: <https://www.zeit.de/2007/35/L-Moers/komplettansicht> [stan z 20.04.2018].

Baśń przekraczająca granice interpretacyjne – Elfriede Jelinek

Nawet pobieżny rzut oka na kulturę popularną nie pozostawia wątpliwości: kanoniczne baśniowe postaci dawno już oderwały się od własnego gatunku, stając się autonomicznymi zjawiskami, nieusuwalnymi elementami kodu kulturowego, tym samym punktem odniesienia dla odbiorców³⁷. Jedną z ikonicznych postaci, którą szczególnie upodobała sobie kultura, jest niewątpliwie Królowna Śnieżka, bohaterka nie tylko Grimmowskiej baśni, lecz także licznych adaptacji filmowych i literackich³⁸. Badająca zjawisko obecności Śnieżki w kulturze Alexandra O’Keefe stwierdza, że bez względu na wprowadzone do historii zmiany, przewodnim motywem pozostaje konflikt macochy i pasierbicy³⁹. Na przyczyny takiego stanu rzeczy światło rzuca rozmowa z autorką jednej z feministycznych adaptacji (*Girls Made of Snow and Glass*, 2017), Melissą Bashardoust, która swoją potrzebę odniesienia się do baśni uzasadnia frustracją spowodowaną nieustannym podsycaniem konfliktów między kobietami i nieuprawnionym przypisywaniem im kierowania się zawiścią oraz trwania w poczuciu zagrożenia urodą innych⁴⁰. Podobnym tropem interpretacyjnym, poszerzonym jednak o analityczno-filozoficzną refleksję nad dyskursywnością kultury, kieruje się Elfriede Jelinek, reinterpretując historię Śnieżki w jednym z dramatów z cyklu *Śmierć i dziewczyna. Dramaty księżniczek* (polskie wydanie 2007)⁴¹. O swoim projekcie pisarka opowiada:

³⁷ Fenomen wynoszenia postaci baśniowych do rangi niemal postaci publicznych opisany został w *Fairy Tales in Popular Culture* autorstwa Martina Halleta i Barbary Karasek. Por. M. Hallet, B. Karasek, *Fairy Tales in Popular Culture*, Broadview Press, Peterborough 2014.

³⁸ W kategorii „Films based on *Snow White*” portal filmowy imdb.com wynotowuje aż 23 adaptacje filmowe tej baśni, długo można by wymieniać również powieści oparte na jej motywach (należące głównie do literatury *young adult*): *The Shadow Queen* (C.J. Redwine), *Winter* (Marissa Meyer), *Fairest* (Gail Carson Levine), *Mirror mirror* (Gregory Maguire), *The Sleeper and the Spindle* (Neil Gaiman), *Tear you apart* (Sarah Cross) i in.

³⁹ A. O’Keefe, *Tales in Popular Culture through the Depiction of Maternity in Three „Snow White” Variants*, University of Louisville, Louisville 2014, s. 5.

⁴⁰ *A Feminist Adaptation Of „Snow White”*, źródło: <https://www.npr.org/2017/09/03/548255859/a-feminist-adaptation-of-snow-white> [stan z 20.04.2018].

⁴¹ E. Jelinek, *Der Tod und das Mädchen I–V: Prinzessindramen*, Berliner Taschenbuch Verlag, Berlin 2003. Wydanie polskie: E. Jelinek, *Śmierć i dziewczyna I–V: Dramaty księżniczek*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, Panga Pank, Kraków 2006. Na temat polskiej recepcji dramatów Elfriede Jelinek pisała Agnieszka Jezierska. Por. A. Jezierska, *Neuere Theatertexte Jelineks und ihr langer Weg auf die polnischen Bühnen. Anmerkungen zum Theatertransfer*, „Transfer. Reception Studies” 2017, t. 2: *Klasyka i literatura „nieoswojona”*. Przekład i odbiór, red. J. Ławnikowska-Koper, A. Majkiewicz, A. Szyndler, s. 157–173.

Wzorce tekstowe starych baśni i sadomasochistyczne uwikłania pomiędzy książętami, księżniczkami, zwierzętami, służkami i parobkami itd., dają możliwości parafraz i odszyfrowywania. W nich zakodowane są relacje społeczne [...]42.

To właśnie klisze postaw społecznych, zawarte w pierwotnej baśniowej narracji, a przede wszystkim ich powszechny odbiór, doczekały się krytycznego komentarza noblistki. Nie sposób w tak krótkiej wypowiedzi zawrzeć całego bogactwa interpretacyjnego dostarczanego przez omawiane dzieło, spójrzmy więc jedynie na kilka wybranych elementów baśni, które dramat odczytał krytycznie lub którym przypisał inną aksjologię, stając się przy tym wręcz esejem socjologicznym. W dziele Jelinek zawarta będzie swoista „repcja repcji”, literacka interpretacja funkcjonowania baśni jako kodu kulturowego:

[...] wpadłam w pułapkę mojej macochy. [...] Choć wykopała pode mną dołek, to sama weń nie wpadła. [...] Cała ta historia zdaje się ogromnie zajmować spragniony sensacją tłum, skoro opowiada się ją już od kilku stuleci, a ja nie mam pojęcia, co w niej takiego zabawnego czy intrygującego. Jakbym wciąż musiała się podnosić i ginać z kobiecej ręki43.

A jednak, chociaż to tradycyjny konflikt z macochą spowoduje, że Śnieżka znajdzie się w lesie jako „poszukiwaczka prawdy, także na poziomie językowym”44, centralną konfrontacją dramatu, a zarazem jego osią narracyjną będzie rozmowa z Myśliwym-Śmiercią, w trakcie której ujawni się, że nic w tej historii nie wygląda tak, jak – po Grimmowsku – powinno. Śnieżka dobrze wie, że odgrywa z góry jej przypisaną rolę i jest świadoma wydarzeń, które wkrótce powinny nastąpić (por. „Całą wieczność już błędzę po zakolach i zakamarkach tego lasu, lecz czego nie mogę znaleźć? Krasnoludków!”45), w czym potwierdza się, że dokonuje się „repcja repcji”. Skoro baśnie wręcz paradygmatycznie używają wzorca konstytuowania postaci kobiecej wyłącznie poprzez jej przynależność do postaci męskiej, to uczynienie Śnieżki postacią metatekstualną, świadomą własnej baśniowości, czyni ją jednocześnie świadomą tego problemu. To nie Śnieżka jednak będzie obrazem kobiety tragicznie uwikłanej w narzucone dyskursy. Idąc za myślą Floriana Auerochsa, który zauważył różnicę pomiędzy Śnieżką baśni – klasyczną pięknnością, a Śnieżką Jelinek – pięknnością dyskursywną,

42 M. Dreyer, *Man muss sogar immer scheitern, wenn man denkt. Elfriede Jelinek über ihre Prinzessinnen-Zwischenspiele*, „Programmheft des Deutschen Schauspielhauses Hamburg zu Elfriede Jelineks ‚Der Tod und das Mädchen‘ I-III”, Deutsches Schauspielhaus, Hamburg 2002, passim.

43 E. Jelinek, *Śmierć i dziewczyna. Dramaty księżniczek*, s. 37.

44 Ibidem, s. 43.

45 Ibidem, s. 37.

skonstruowaną, narzuconą⁴⁶ – interpretowanie postaci księżniczki to odczytywanie w niej konstruktów kulturowego kobiety. Tę dwoistość, rozróżnienie pomiędzy kobietą a jej obrazem, potwierdza postać Macochy:

Moja macocha zawsze chciała być dla innych, za sprawą swojej urody, którą ciągle odbijała sobie w lusterku, jakby co najmniej istniała w dwóch osobach⁴⁷.

To Macocha zresztą posłuży Jelinek do zilustrowania tego, co przeżywa ją kobiety, niemogące uwolnić się od wpływu narzuconego dyskursu:

Lista rankingowa największych piękności świata zawsze notowała Śnieżkę na pierwszym miejscu, macochę wiecznie na drugim. Lusterko otwierało się jak szafa [...] i tylko spójrzcie, co [...] wychodziło: zawsze najpierw ja! [...] A przecież mogła moje istnienie choćby jak dywan rozłożyć i jeszcze całkiem dobrze wykorzystać⁴⁸.

Prowadzona przez Jelinek narracja nie powiedzie Śnieżki ku ocaleniu, przeciwnie, zamknie przed nią wszystkie drogi ratunku dostępne jej w baśni, uczyni to jednak w sposób, który skomentuje społeczne realia. Po pierwsze, Śnieżka nie znajdzie krasnoludków, ponieważ kierowanie się własnym pięknem sprowadzi ją na manowce: „Góry były tam, gdzie zawsze, tylko piękna była w niewłaściwym miejscu”⁴⁹. Po drugie, brak w tekście jakiegokolwiek odniesienia do Księcia, który zdaje się być całkowicie usunięty z konstelacji figur. Tym samym Jelinek zwróci uwagę odbiorcy na postaci kobiece i rozważy je w odniesieniu do dominującego, męskiego dyskursu kulturowego, nie zaś do rzeczywistych mężczyzn. Po trzecie, Myśliwy, symbol tegoż dyskursu, na co zwraca uwagę Auerochs, używa wobec samego siebie boskiej prerogatywy „jestem”, skazując tym samym kobietę-Śnieżkę na nie-bycie, a w końcu powodując jej śmierć⁵⁰. Powtórzyć więc można za Bärbel Lücke, że samo bycie kobietą doprowadziło Śnieżkę do nieuniknionego zgonu, poprzedzonego na dodatek marną egzystencją pod postacią „nieumarłej”⁵¹. Przyrównanie istnienia kobiet do niebytu będzie również zakodowane w reinterpretacji toposu baśniowego lasu: podczas gdy w baśni las jest miejscem przejścia od sytuacji złej do optymalnej, sce-

⁴⁶ F. Auerochs, *Vom gläsernen Sarg zum „Glaspalast des Männlichen“: Volksmärchen und feministische Philosophiekritik in Elfriede Jelineks Schneewittchen-Adaption „Der Tod und das Mädchen“*, „Studia Austriaca” 2014, Heft 22, s. 109.

⁴⁷ E. Jelinek, *Śmierć i dziewczyna. Dramaty księżniczek*, s. 43.

⁴⁸ Ibidem, s. 44.

⁴⁹ Ibidem, s. 49.

⁵⁰ F. Auerochs, *Vom gläsernen Sarg zum „Glaspalast des Männlichen“: Volksmärchen und feministische Philosophiekritik in Elfriede Jelineks Schneewittchen-Adaption „Der Tod und das Mädchen“*, s. 112.

⁵¹ B. Lücke, *Die Bilder stürmen, die Wand hochgehen: Eine dekonstruktivistische Analyse von Elfriede Jelineks Prinzessinnendramen*, „literatur für leser” 2004, 27. Jahrgang, Heft 1, s. 24.

nerią dojrzenia i budzenia się do prawdziwego życia (jak w swoich pracach podsumował m.in. Jack Zipes)⁵², las dramatu Jelinek również jest przejściem, miejscem egzystencji „pomiędzy”, lecz na skutek ironizacji staje się przejściem od śmierci pozornej do śmierci właściwej⁵³.

Podsumowanie

Celem artykułu jest refleksja nad recepcją baśni w pewien uporządkowany sposób: od dzieł, które nawiązują do baśni zarówno treścią, jak i formą (Schami), przez te, które baśń zarówno w treści, jak i formie unowocześniają, dopasowują do realiów popkultury (Moers), aż po dzieła, które strukturalnie nie mając z baśnią nic wspólnego, podejmują jednak jej wątki i komentują jej recepcję (Jelinek). Jest to również droga prowadząca od rozważania zmian fenomenologicznych w obrębie samego gatunku (Schami), poprzez analizę transferu zmodyfikowanych narracji baśniowych do innego gatunku literackiego (Moers), aż po obserwację sposobu, w jaki gatunki zupełnie niebaśniowe komentują ją samą i jej funkcjonowanie w dyskursach (Jelinek).

Jednocześnie analiza tych dzieł wyraźnie pokazuje, jakie procesy społeczne, kulturowe i historyczne stały się przyczynkiem opisanej recepcji. Przemiany pedagogiczne i idąca z nimi w parze reorientacja literatury dziecięcej (rezygnacja z uporczywego moralizatorstwa na rzecz funkcji ludycznej) pociągnęły za sobą rozwój adaptacji o czysto rozrywkowym, parodyjnym charakterze (Moers), paradoksalnie jednak dzięki temu baśń odzyskała nieco ze swej oryginalnej struktury: parodiowana baśń przez swoją pełną aluzji, dwuwarstwową narrację omija cenzurę dydaktyzmu i zwraca się do dorosłych, czyli swoich pierwotnych odbiorców. Rozwój feminizmu (zarówno socjopolitycznego, jak i akademickiego) oraz jego wpływ na literaturę zapoczątkował szereg adaptacji wpisujących się w dyskurs feministyczny (Jelinek), co otwarło ten nacechowany patriarchalnie gatunek na kobiecą perspektywę. Zmiany struktury społecznej i powstanie społeczeństwa wielokulturowego przyczyniły się natomiast do powstania dzieł świadczących o interferencji kulturowej (Schami).

Z powodu ograniczeń formy zaledwie wskazano na wybrane tendencje w recepcji baśni i niektóre ścieżki interpretacyjne. Obserwując przy tym,

⁵² J. Zipes, *The Enchanted Forest of the Brothers Grimm: New Modes of Approaching the Grimms' Fairy Tales*, „The Germanic Review: Literature, Culture, Theory” 1987, 62, s. 66–74.

⁵³ F. Auerochs, *Vom gläsernen Sarg zum „Glaspalast des Männlichen“: Volksmärchen und feministische Philosophiekritik in Elfriede Jelineks Schneewittchen-Adaption „Der Tod und das Mädchen“*, s. 109.

jak wiele dzieł trzeba by jeszcze poddać analizie i jak wiele wątków interpretacyjnych poruszyć, można z pewnością stwierdzić, że motywy baśniowe charakteryzują się niezwykle silną podatnością na przekraczanie wszelkich granic – genologicznych i interpretacyjnych.

Bibliografia

Literatura podmiotowa

- Jelinek E., *Śmierć i dziewczyna. Dramaty księżniczek I–V*, 2007, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, Panga Pank, Kraków 2006.
- Moers W., *Ensel und Krete. Ein Märchen aus Zamonien*, Eichborn Verlag, Frankfurt am Main 2000.
- Neuaramäische Märchen und andere Texte aus Malula. Aus der Sammlung E. Pryms und A. Socins*, red. Bergsträsser, Gotthelf, Die Deutsche Morgenländische Gesellschaft, Leipzig 1915.
- Schami R., *Der ehrliche Lügner*, Beltz & Gelberg Verlag, Weinheim 1992.
- Schami R., *Märchen aus Malula*, Carl Hanser Verlag, München 1997.

Literatura przedmiotowa

- A *Feminist Adaptation Of „Snow White”*, źródło: <https://www.npr.org/2017/09/03/548255859/a-feminist-adaptation-of-snow-white> [stan z 13.04.2018].
- Auerochs F., *Vom gläsernen Sarg zum „Glaspalast des Männlichen“: Volksmärchen und feministische Philosophiekritik in Elfriede Jelineks Schneewittchen-Adaption „Der Tod und das Mädchen” I*, „Studia Austriaca” 2014, Heft 22, s. 105–124; <https://doi.org/10.13130/1593-2508/4032>.
- Drachengespräche – Hildegunst von Mythenmetz*, źródło: <https://www.youtube.com/watch?v=E3JwEVYcGBk> [stan z 09.04.2018].
- Dreyer, M. *Man muss sogar immer scheitern, wenn man denkt. Elfriede Jelinek über ihre Prinzessinnen-Zwischenspiele*, „Programmheft des Deutschen Schauspielhauses Hamburg zu Elfriede Jelineks ‚Der Tod und das Mädchen’ I–III”, Deutsches Schauspielhaus, Hamburg 2002.
- Esselborn, K., *Neue Zugänge zur inter/transkulturellen deutschsprachigen Literatur*, [w:] *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*, red. H. Schmitz, Heft 69, Rodopi Verlag, Amsterdam 2009, s. 43–59.

- Grzywka-Kolago K., „Była to bowiem czarodziejska muzyka...”. *Muzyka w polskiej i niemieckiej bajce ludowej*, Instytut Germanistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012.
- Hallet M., Karasek B., *Fairy Tales in Popular Culture*, Broadview Press, Peterborough 2014.
- Jakuboze A., *Metodologia badań baśni. Problemy i propozycje rozwiązań*, [w:] *Baśń – oralność – zagadka. Studia*, red. J. Lichański, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2007, s. 7–70.
- Jezierska A., *Neuere Theatertexte Jelineks und ihr langer Weg auf die polnischen Bühnen. Anmerkungen zum Theatertransfer*, „Transfer. Reception Studies” 2017, t. 2: *Klasyka i literatura „nieoswojona”. Przekład i odbiór*, red. J. Ławnikowska-Koper, A. Majkiewicz, A. Szyndler, s. 157–173, <http://dx.doi.org/10.16926/trs.2017.02.08>.
- Jordan J., *Orientalismus, umgepolt? Zum Gebrauch des Exotismus und des Fantastischen in Werken der Diaspora-Literatur*, [w:] *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*, red. H. Schmitz, Heft 69, Rodopi Verlag, Amsterdam 2009, s. 155–169.
- Klotz V. *Das europäische Kunstmärchen. Fünfundzwanzig Kapitel seiner Geschichte von der Renaissance bis zur Moderne*, Metzler Verlag, Stuttgart 1985.
- Lücke B., *Die Bilder stürmen, die Wand hochgehen: Eine dekonstruktivistische Analyse von Elfriede Jelineks Prinzessinnendramen*, „literatur für leser” 2004, 27. Jahrgang, Heft 1, s. 22–41.
- Lüthi M., *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen*, UTB Verlag, Stuttgart 2005.
- Lüthi M., *Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie*, Eugen Diederichs Verlag, Göttingen 1990.
- Lyne Ch., *How nostalgia took over the world*, źródło: <https://www.theguardian.com/film/2016/jul/09/the-ghostbusters-reboot-and-nostalgia-in-pop-culture> [stan z 09.04.2018].
- Ługowska J., „Kopciuszek to ja!” *W kręgu zagadnień baśniowej kompensacji*, [w:] *Baśń we współczesnej kulturze*, t. 1: *Niewyczerpana moc baśni: literatura – sztuka – kultura masowa*, red. K. Ćwiklak, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2014, s. 83–99.
- O’Keefe A., *Tales in Popular Culture through the Depiction of Maternity in Three “Snow White” Variants*, University of Louisville, Louisville 2014.
- Propp V., *Morfologia bajki*, przeł. M. Wojtyga-Zagórska, Książka i Wiedza, Warszawa 1976.
- Röhrich L., *Märchen und Wirklichkeit*, Steiner Verlag, Wiesbaden 1974.
- Schmitz H., *Einleitung*, [w:] *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter*

globaler Migration, red. H. Schmitz, Heft 69, Rodopi Verlag, Amsterdam, 2009, s. 7–16.

Snow White Movies. A list of movies based on the „Snow White” fairytale, źródło: <https://www.imdb.com/list/ls021555624/> [stan z 13.04.2018].

Stellen Sie sich, Herr von Mythenmetz! Eine Erwiderung auf die haltlosen Vorwürfe des größten zamonischen Dichters, źródło: <https://www.zeit.de/2007/35/L-Moers/komplettansicht> [stan z 07.04.2018].

Szewczyk G.B., *Literatura – kultura – dialog. Problemy i dylematy współczesnej komparatystyki literackiej*, „Transfer. Reception Studies” 2016, t. 1: *Cyrkulacja literatury niemieckojęzycznej i polskiej w XXI wieku*, red. J. Ławnikowska-Koper, A. Majkiewicz, A. Szyndler; <http://dx.doi.org/10.16926/trs.2016.01.01>.

Tatar M., *The Hard Facts of the Grimms’ Fairy Tales*, Princeton University Press, Princeton 1987.

Tismar J., *Das deutsche Kunstmärchen des zwanzigsten Jahrhunderts*, Metzler Verlag, Stuttgart 1981.

Waksmund R., *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (gatunki – tematy – konteksty)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2000.

Zipes, J., *The Enchanted Forest of the Brothers Grimm: New Modes of Approaching the Grimms’ Fairy Tales*, “The Germanic Review: Literature, Culture, Theory” 1987, 62, s. 66–74; <https://doi.org/10.1080/00168890.1987.9934193>.

Beyond Genre: Fairy Tales Transformation in the Contemporary German-Language Literature (Exemplified By the Works of and Rafik Schami, Walter Moers, Elfriede Jelinek)

Summary

Multiple studies attempt to explain the unflagging interest of literature in fairy tales. Regardless of whatever they define as a reason of the mentioned phenomenon, it is undeniable that the contemporary literary works based on fairy tales still hold the entertainment potential of the original. Therefore, the aim of this article is to explore the reception of classic fairy tales in the contemporary literature, to highlight which text elements are being transformed and to reflect on possible motives of selected travesties. For this purpose, the article follows two important tropes of contemporary studies of fairy tales. Firstly, fairy tales are admittedly being used by their adaptors as a tool for commenting the reality, what makes them a sensors of social changes and cultural developments. That being said, the literary analysis of contemporary fairy tales must include cultural and social studies, as well as the historical aspect. Secondly, defining a specific type of narration as the essence of fairy tales, the article

admits that the genre is well suited to exceed any formal limits. The works of three authors were used as a case study. The book *Fairy Tales from Malula*, written by the intercultural writer Rafik Schami refers to the classic fairy tales both with form and contents and is interpreted in the context of intercultural transfer and interference of fairy tales. Walter Moers, the author of *Ensel und Krete*, modernizes the form and the contents of classic fairy tales and adapts them to the modern pop-culture, mainly by using the strategy of parody and transmediality. Elfriede Jelinek and her drama *Snow White*, while not formally a fairy tale, takes up many elements of fairy tales and comments on them. The article interprets this metatextual work as a "reception of reception" and places it in the cultural fairy tale discourse. The author concludes that the very nature of fairy tales predisposes them to transcend borders, both genological and interpretive.

Keywords: fairy tales, intercultural literature, retelling, parody, transmediality, metatextuality, Rafik Schami, *Fairy Tales from Malula*, Elfriede Jelinek, *Snow White*, Walter Moers, *Ensel und Krete*.

Jenseits des Genres: die Rezeption von Märchen in der gegenwärtigen deutschsprachigen Literatur (am Beispiel von Rafik Schami, Walter Moers und Elfriede Jelinek)

Zusammenfassung

Wie man das ungebrochene Interesse der Literatur an Märchen auch immer erklären will, so steht außer Zweifel, dass die auf Märchen basierenden Werke das Unterhaltungspotential ihrer Prätexte nicht verloren haben. Der Beitrag setzt sich daher zum Ziel, die Rezeption der klassischen Märchen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur zu erforschen, die transformierten Textelemente hervorzuheben und den möglichen Hintergrund gewählter Travestien sichtbar zu machen. Zu diesem Zweck werden zwei wichtige Tendenzen der gegenwärtigen Märchenforschung aufgegriffen. Erstens werden die Märchen von ihren Nacherzählern als ein Realitätskommentar benutzt, wodurch sie zu Zeugnissen sozialer Änderungen werden. Demgemäß muss die Märchenbeschreibung sowohl literatur- als auch kulturwissenschaftlich, soziologisch und historisch sein. Zweitens wird im Beitrag, basierend auf der Definition des Märchens als einer spezifischen Narrationsweise, argumentiert, dass die Märchen von Natur aus für die Überschreitung formaler Grenzen geeignet sind. Die Werke von drei Autoren werden als Fallbeispiele benutzt. Das Buch *Märchen aus Malula*, das von dem interkulturellen Schriftsteller Rafik Schami verfasst wurde, weist sowohl durch seine Form als auch seinen Inhalt auf die klassischen Volksmärchen hin und wird in Bezug auf den interkulturellen Transfer und eine Märchen-Interferenz interpretiert. Walter Moers, der Autor von *Ensel und Krete*, modernisiert die Form und den Inhalt klassischer Märchen und passt sie dank Parodisierung an die moderne Pop-Kultur an. Elfriede Jelinek und ihr Drama *Schneewittchen*, das formal gesehen kein Märchen ist, greift mehrere Märchen-Elemente auf und kommentiert sie. Die Autorin des Beitrags interpretiert dieses Werk als „Rezeption der Rezeption“ und platziert es in einem kulturellen Märchen-Diskurs.

Schlüsselwörter: Märchen, interkultureller Transfer, Parodie, Metatextualität, Rafik Schami, *Märchen aus Malula*, Elfriede Jelinek, *Schneewittchen*, Walter Moers, *Ensel und Krete*.