

Paulina Wójcikowska-Wantuch

Wydział Filologiczny Uniwersytetu Jagiellońskiego

Rozprawa: *Rosyjska bajka literacka na przełomie XX i XXI wieku*

Promotor: Prof. dr hab. Halina Waszkielewicz

## STRESZCZENIE

Celem rozprawy doktorskiej zatytułowanej *Rosyjska bajka literacka na przełomie XX i XXI wieku* jest prezentacja i analiza utworów rosyjskich pisarzy odwołujących się do tradycji bajki literackiej w ramach zjawiska renesansu bajki w Rosji, jakie zaobserwowano na przełomie XX i XXI wieku. Chociaż na temat bajki jako gatunku folkloru i literatury powstała na przestrzeni wieków ogromna ilość prac naukowych, by wspomnieć chociażby dokonania Jacoba i Wilhelma Grimmów, Władimira Proppa, Jolanty Ługowskiej, Pierre'a Péju, Maxa Luth'a i wielu innych, to okazuje się, że zjawisko wciąż pozostaje nierozpoznane. Bajka jako tekst kultury ewoluuje i przekształca się wraz z nią, asymiluje zmiany cywilizacyjne i światopoglądowe, co pociąga za sobą potrzebę zmiany perspektywy badawczej. Dlatego też zasadnym wydaje się podjęcie próby opisanie rosyjskiej bajki literackiej we współczesnym dyskursie przy pomocy najnowszych metod badawczych, z jednoczesnym uwzględnieniem tradycji bajki zakorzenionej głęboko w rosyjskiej kulturze, zwłaszcza że na gruncie polskiej rusycystyki brakuje opracowań ten temat.

Rozdziały teoretyczne rozprawy zostały poświęcone zagadnieniom genologicznym obejmującym próbę re-definicji gatunku w myśl najnowszych badań naukowych, jak również rozważaniom na temat miejsca, jakie zajmuje obecnie bajka w kulturze światowej i rosyjskiej. Liczne źródła wskazane w rozprawie potwierdzają, że popularność gatunków *ultra fiction* dotyczy nie tylko Rosji, ale ma zasięg globalny. Bajka, a w szczególności baśń, stała się filarem pop-kultury, o czym świadczy może międzynarodowy sukces serii książek Joanne K. Rowling o przygodach Harrego Pottera. Szczególny wymiar renesans bajki przybrał w najnowszej literaturze rosyjskiej. Kultura rosyjska miała zawsze do tego gatunku wyjątkowy stosunek, był on w niej obecny nieprzerwanie i z każdą epoką wzbogacał się o nowe formy, funkcje i środki wyrazu. Jednakże nawet na tym przychylnym bajce gruncie, wśród wielu równoległych tendencji daje się zauważyć na przełomie XX i XXI wieku wyraźny wzrost zainteresowania bajką zarówno ze strony twórców jak i odbiorców, co można poświadczyć ilością pozycji wydawniczych, sprzedanych egzemplarzy, publikacji prasowych i naukowych czy wreszcie popularnością współczesnych bajkopisarzy. Niewątpliwie kultura rosyjska wpisuje się w globalny trend, którego przyczyny są tak wielostronne

i skomplikowane jak współczesna rzeczywistość. Zwrot ku bajkowości, fascynacja fantastyką, to z jednej strony próba obrony przed trudną rzeczywistością, jak również zaspokojenie tęsknoty współczesnego człowieka za stałymi wartościami i jasno określonymi zasadami, których brakuje w zdeintegrowanym świecie. Ale to także wynik przewrotu narratywistycznego w literaturze, wpływ filozofii posthumanizmu i odpowiedź na potrzeby rynku wydawniczego. Jednak tym co najważniejsze, co stanowi o sukcesie bajki, jest wyjątkowa struktura gatunku, która w ramach konwencji pozwala wszystkim próbującym sił w bajkopisarstwie na rozwinięcie skrzydeł wyobraźni, na eksperymentowanie formą i podejmowanie uniwersalnych problemów.

W części analitycznej rozprawy przebadano kilkanaście utworów rosyjskich pisarzy reprezentujących różne pokolenia i kierunki literackie pod kątem realizacji w ich tekstach konwencji gatunkowej podstawowych bajkowych gatunków (baśń, bajka satyryczna, bajka zwierzęca). Punktem odniesienia dla analizy posłużyła definicja i charakterystyka bajki ludowej sformułowana przez rosyjskiego folklorystę Władimira Proppa. Uwzględniono specyfikę bajki literackiej oraz zmiany zachodzące w strukturze gatunku w wyniku procesu ewolucji, jakiemu bajka podlegała na przestrzeni wieków, aż do czasów współczesnych.

Pierwsza część analityczna rozprawy poświęcona została współczesnym baśniom literackim oraz utworom, które w sposób swobodny odwołują się do tradycji tego gatunku, lecz jak wykazały badania - nie realizują w pełni konwencji gatunkowej. Do pierwszej grupy tekstów reprezentujących współczesne baśnie przyporządkowano powieść Mariny Wiszniewieckiej *Качей и Ягда или небесные яблоки* oraz baśnie z tomu *Сказки женского леса* autorstwa Anny Białko. Tymczasem dla charakterystyki tekstów drugiej grupy – powieści Tatiany Tołstoj *Кысь* oraz opowiadania *Красная и Серый* z tomu *Московские сказки* Aleksandra Kabakowa posłużono się terminami „antybaśń” lub „baśń postmodernistyczna”. Co jednak należy podkreślić, ilość tekstów wykorzystujących motywy bądź rozwiązania formalne zaczerpnięte z baśni literackich czy ludowych jest ogromna i daleko nie wszystkie można uznać za kontynuujące tradycję gatunku. Przeprowadzone badania pozwalają wysnuć wniosek, iż czynnikiem decydującym o przynależności gatunkowej z całą pewnością przestała być „fantastyczność”. Obecność elementów magii, czarodziejskich przedmiotów oraz nieprawdopodobieństwo zdarzeń czy postaci cechuje wiele współczesnych utworów i nowo powstałych gatunków prozy fantastycznej. Jak starałam się wykazać na przykładzie tekstów Anny Białko i Mariny Wiszniewieckiej o współczesnej baśni możemy mówić wtedy, jeśli obok elementów formalnych i kompozycyjnych wskazanych w definicji (nieokreśloność czasu i przestrzeni, cudowność, typy bohaterów, formuliczność, schematy fabularne) zostaje zachowany ludowy światopogląd utrwalony w gatunku bajki magicznej - przekonanie o obiektywnym istnieniu nieprzemijalnych kategorii: dobra i zła, piękna,

sprawiedliwości, życia i śmierci oraz wiara w człowieka będącego wyrazicielem i nosicielem tych wartości. Jak dostrzegam, współczesne baśnie literackie dość swobodnie operujące środkami formalnymi, pozostają wierne tradycji gatunku właśnie w obszarze aksjologii oraz funkcji (kompensacyjna, ludyczna). Zarówno Anna Białko, jak i Marina Wiszniewiecka stronią od nadmiernego dydaktyzmu, co nie znaczy, że nie wskazują na wartości etyczne. Przede wszystkim zachowują podział na pozytywnych i negatywnych bohaterów, a ukazując losy tych pierwszych przez pryzmat zmagania z przeciwnościami wpisują się w kontekst baśniowej walki dobra za złem. Co oczywiste, gatunek baśni literackiej podlega uwspółcześnieniu. Świat przedstawiony niekiedy pozbawiony jest fantastycznych atrybutów i nie różni się od codziennej rzeczywistości, bohaterowie funkcjonują w przestrzeni miasta, blokowiska, metra, wykonują zwyczajne prace, uczą się, spotykają ze znajomymi, robią zakupy itd. Autorzy współczesnych baśni poruszają aktualne problemy społeczne – takie jak nierówność płci, homoseksualizm, konsumpcjonizm, ubożenie ludności, brak pracy. Z drugiej strony, aktualizacji i re-interpretacji w ramach baśniowych tekstów podlegają mity – słowiańskie, greckie, germańskie a wraz z nimi powracają pytania uniwersalne: o miejsce człowieka we wszechświecie, sens życia i śmierci, o zwycięstwo dobra nad złem, o znaczenie i siłę miłości itd.

Baśń traktowana jako pra-tekst, na pamięć którego powołują się współcześni pisarze okazała się być gatunkiem najbardziej produktywnym ze wszystkich przebadanych, a zarazem została poddana najdalej idącym przekształceniom. Jak wykazano na przykładzie opowiadania Aleksandra Kabakowa i powieści Tatiany Tołstoj - postaci z klasycznych baśni i schematy fabularne stają się coraz częściej obiektem parodii i ośmieszenia lub wykorzystywane są w roli chwytu literackiego, by uatrakcyjnić lekturę i przyciągnąć czytelników. Co najważniejsze, w „antybaśniach” („baśniach postmodernistycznych”) utrwalony w baśniach tradycyjny system wartości najczęściej ulega spłyceniu a nierzadko całkowitej negacji. W związku z tym, zamiast z kontynuacją tradycji gatunku baśni w utworach Aleksandra Kabakowa i Tatiany Tołstoj mamy raczej do czynienia z umyślną jego dekonstrukcją.

Bajka satyryczna, a w szczególności współczesna bajka satyryczno-polityczna przełomu XX i XXI wieku, podobnie jak w poprzednich epokach historycznych pozostaje sposobem manifestowania niezadowolenia wobec władzy i ustroju społecznego. Wszyscy wspomniani w drugiej części rozprawy autorzy – Dmitrij Bykow, Władimir Tucznow oraz Władimir Wojnowicz mogą uchodzić za kontestatorów, a sprzeciw wyrażają przy pomocy słowa publikowanego w formie książkowej, gazetowej czy w internecie. Nie pozostają obojętni na problemy kraju, są wrażliwi na nierówności społeczne, wychwytyją absurdalność życia codziennego. Fakt ten stanowi o bliskim związku pomiędzy współczesnymi reprezentacjami satyrycznej bajki literackiej a jej ludowym

pierwowzorem – bajką obyczajową. Antypaństwowość, sprzeciw wobec systemu ma swoje źródło w karnawałowym charakterze ludowej bajki obyczajowej, odznaczającej się estetyką powagi-śmiechu, błazenadą, krytyką kultury oficjalnej.

Analiza utworów Dmitrija Bykowa, Władimira Wojnowicza oraz Władimira Tuczkowa pozwala na wysnucie wniosków na temat ewolucji współczesnej bajki satyrycznej. Zachowuje ona nadrzędne cechy gatunkowe przypisywane ludowej bajce obyczajowej, czyli nieprawdopodobieństwo opisywanych zdarzeń, świat przedstawiony i bohaterów zaczerpniętych ze świata realnego oraz komizm. Śmiech we współczesnej bajce pełni również funkcję demaskacyjną, lecz przybiera ostrzejszą formę - kpiny, szyderstwa, sarkazmu. Wciąż jednak służy to negowaniu rzeczywistości i diagnozowaniu problemów społecznych. Wraz ze zmianą gustów estetycznych adresatów bajek zmieniają się także środki artystyczne (techniki ironiczne, aluzje, kalambury językowe) oraz formy obrazowania. Współczesne bajki satyryczne nie stronią od obrazów przemocy, perwersyjnego seksu i okrucieństwa, język bajek bywa dosadny, u niektórych autorów wulgarny, a krytyka wręcz bezkompromisowa. Literacka bajka satyryczna wzbogacona została znacząco o cechy literatury postmodernistycznej. Synkretyzm gatunkowy zasada się już nie tylko na wplataniu w tekst główny fragmentów w innym gatunku (piosenka, wiersz, list, reklama, tekst urzędowy itp.), ale również na zacieraniu granic pomiędzy różnymi gatunkami bajkowymi (bajka satyryczna i baśń, bajka satyryczna i opowieść grozy, bajka satyryczna i nowela, bajka satyryczna i *political fiction*, bajka satyryczna i anegdota itd.). Na każdym poziomie tekstu toczy się intertekstualna gra z czytelnikiem oparta na wykorzystywaniu schematów myślowych, odwołująca się do wiedzy czytelnika o kulturze, historii i literaturze. Ważną cechą współczesnej bajki satyrycznej jest jej obecność w miejskim i internetowym folklorze. Ze względu na swoje właściwości (połączenie śmiechu i funkcji użytecznych) okazuje się być gatunkiem wciąż funkcjonalnym, toteż pozostaje ulubioną formą kontestacji.

Współczesna rosyjska bajka zwierzęca reprezentowana w niniejszej rozprawie przez *Дикие животные сказки* Ludmiły Pietruszewskiej, *Истории про зверей и людей* Ludmiły Ulickiej i *Сказки не про людей* Andrieja Stiepanowa wydaje się być najbliższa spośród badanych podgatunków bajki ludowemu pierwowzorowi – eposowi zwierzęcemu. Po okresie infantylizacji gatunku bajki zwierzęcej, która została zaszufłakowana na długie lata jako gatunek literatury dla dzieci następuje renesans tej formy literackiej w obszarze literatury pięknej skierowanej także do dorosłych. Autorzy świadomie wykorzystują potencjał zwierzęcej symboliki podejmując ważne tematy społeczne i filozoficzne. Dominującym środkiem wyrazu we współczesnej bajce zwierzęcej pozostaje komizm, chociaż często przybiera formę ironii lub satyry. W zredukowanej formie, ale wciąż obecne są we współczesnych tekstach motywy oszustwa i spotkania, jednakże konflikt

między bohaterami opiera się nie tyle na kontraście cech (słaby-silny), charakterów (chytry-dobroduszny) czy stanów (władza-poddany, biedny-bogaty), co rozgrywa się w obszarze światopoglądu i etyki.

Nasuwa się wniosek, że zmiany zachodzące w obrębie gatunku bajki zwierzęcej uwidocznione podczas analizy tekstów rosyjskich pisarzy zmierzają w kierunku uelastycznienia granic gatunkowych oraz, co należy, podkreślić - dekonwencjonalizacji znaczenia symboli zwierzęcych, które zostają wypełnione nową treścią. Znamienne, że autorzy odchodzą od prostych alegorii utrwalonych w kanonie bajki ezopowej. Prezentują znacznie większą swobodę w wyborze środków estetycznych (satyra, liryzm, tragizm, patos, groteska itd.) i artystycznych. Zarówno Ludmiła Ulicka, Ludmiła Pietruszewska, jak i Andriej Stiepanow podkreślają walory literackie tekstu. Rezygnują ze schematyzmu fabuły swoistego zwierzęcej bajce ludowej czy ezopowej, utwory wzbogacają o aluzje, autocytały itd. Warto dodać, że wyczuleni są na piękno języka literackiego oraz nieskrępowanie korzystają z możliwości eksperymentowania. Z kolei analiza powieści *Священная книга оборотня* Wiktora Pielewina unaocznia potencjał eksperymentowania z pamięcią gatunku bajki. Wykorzystane przez pisarza postmodernistę figury lisicy i wilka wyposażone zostały w tak bogaty wachlarz znaczeń bajkowych, mitologicznych i filozoficznych, iż w rezultacie stają się symbolem semantycznie pustym, który czytelnik może wypełnić dowolną treścią. Wiktor Pielewin czyni ze zwierzęcej symboliki element intelektualnej gry z czytelnikiem, ośmieszając i w jakimś stopniu również deprecjonując tradycję gatunkową, na pamięć której się powołuje.

W zakończeniu zaprezentowano ogólne wnioski dotyczące ewolucji gatunku bajki literackiej sformułowane na podstawie przeprowadzonych badań. Na przełomie XX i XXI wieku w Rosji nastąpił renesans gatunku bajki we wszystkich jej odmianach. Na wzrost zainteresowania gatunkiem ze strony pisarzy i czytelników niebagatelny wpływ miała obecność baśni w kulturze popularnej Zachodu, szczególnie widoczna za sprawą produkcji filmowych i telewizyjnych. Współczesne bajki literackie adresowane są głównie do odbiorców dorosłych. Spośród cech wyróżniających współczesne bajki literackie na tle tradycji gatunku należy wskazać intertekstualność, postępującą synkretyczność oraz aktualność podejmowanej problematyki.