

Kinga Matuszko 

Szkoła Doktorska Uniwersytetu Rzeszowskiego
kinga.matuszko@gmail.com

„Po raz pierwszy zobaczyła kogoś równie czarnego jak ona” – inkluzywność w przekładzie intralingwalnym baśni

**(na przykładzie wybranych opowiadań ze zbioru *Piękno i bestie*.
Niebezpieczne baśnie Somana Chainaniego)**

1. Uwagi wstępne

We współczesnej literaturze można dostrzec tendencję do opowiadania znanych historii *ex novo*. Autorzy i autorki reinterpretują utrwalone w kulturze teksty (np. baśnie czy mity), by zdekonstruować przestarzałe i nieprzystające do obecnych czasów schematy. Realizuje się to przede wszystkim w strategii pisarskiej zwanej retellingiem [Gąsowska 2009: 449; Całek 2017: 47], czyli ponownym opowiedzeniu historii, podważającym „kanoniczność niektórych opowieści, kreującym nowy ogląd zastanej rzeczywistości” [Saja 2021: 120]. Agnieszka Izdebska i Danuta Szajnert używają również określenia „prze-pisywanie”, wykazując, że „*re-writing, ré-écriture*, prze-pisywanie – to pisanie od nowa już napisanego” [2014: 7], a „prze-pisuje się [...] teksty, nie tylko literackie, którym przysługuje szczególnie status kulturowy. Są to zazwyczaj takie teksty, które

należą do jakiegoś kanonu (o ambicjach uniwersalnych lub lokalnego, archiwalnego lub aktualnego)” [eaedem 2015: 7].

Tak rozumiane modyfikacje wpisują się w Jakobsonowską definicję przekładu intralingwalnego, czyli mniej lub bardziej dowolnego „prze-redagowania” [Jakobson 2009: 44] oryginału oraz założenia translacji kulturowej, w której to „kultura, a nie język, słowo czy tekst, jest [...] «jednostką operacyjną przekładu»” [Heydel 2009: 22; Bassnett i Lefevere 1990: 8]. Uwaga „tłumaczy i tłumaczek przenosi się z kwestii filologicznych na aspekty polityczno-etyczne, a przekład staje się polem rozmaicie pojmowanych interwencji (społecznych bądź politycznych) i jest postrzegany jako składnik kultury, w której powstaje” [Matuszko 2023: 145]. Tłumacze i tłumaczki (a w przypadku przekładu intralingwalnego są nimi pisarze i pisarki) to „współuczestnicy procesów tworzenia tożsamości, walki o władzę, konfliktów kulturowych” [Heydel 2009: 24].

Ideologiczne „prze-pisywanie” historii jest „wręcz kluczowe dla ponowoczesnych opowieści” [Skowera 2013: 104], w których dostrzega się „polemikę z tradycyjnym, patriarchalnym obrazem ról płciowych i próbę prowadzenia opowieści zgodnie z postulatami krytyki feministycznej” [ibidem].

Twórczynie i twórcy wprowadzają w swoje powieści różnorakie refrakcje – poprzez które rozumiem „adaptowanie dzieł literackich na potrzeby obcej publiczności, dokonywane z zamysłem wywarcia wpływu na sposób, w jaki będą czytane” [Lefevere 2009: 227] – część z nich, chyba najłatwiejsza do wychwycenia nawet dla nieprofesjonalnych czytelników i czytelniczek, dotyczy przekształceń koloru skóry bohaterów i bohaterek, ich płci biologicznej i społecznej oraz orientacji seksualnej. Inne modyfikacje odnoszą się np. do zmian w postrzeganiu ciała (tzw. ciałopozytywność), redefinicji związków (np. propagowanie poliamorii) oraz brzydoty i piękna. Pisarze i pisarki proponują nowe wzorce, próbując propagować wartości egalitarne i eliminować różnorakie wykluczenia.

Jak wskazuje Kostecka: „o rozwijającej się w XXI wieku modzie na baśnie chyba nikogo nie trzeba przekonywać. Widoczna jest w rozmaitych obszarach kultury, ogłoszono ją tak w wypowiedziach publicystycznych, jak i wystąpieniach oraz opracowaniach naukowych” [2020: 195]. Podobnego zdania są Angela Teresa Kalloli i Sarika Tyagi, twierdząc, że: „liczba współczesnych feministycznych retellingów baśni [...] w ostatnich latach

wzrosła gwałtownie szczególnie w obszarze literatury Young Adult” [2022: 124]¹, a także Roksana Pilawska, konstatując:

Motywy baśniowe są niewątpliwie jednym z najbardziej popularnych źródeł inspiracji dla twórców powieści, filmów czy seriali telewizyjnych. Niektórzy autorzy twierdzą nawet, że w dzisiejszej racjonalnej, zdominowanej przez naukę rzeczywistości od dłuższego czasu przewrotnie panuje „moda na baśnie” [2017: 70].

Współcześnie badaczki i badacze podważają tezę o uniwersalności tradycyjnych opowieści ludowych. Kostecka sygnalizuje, że:

baśń wyjątkowo dobitnie wskazuje na zależność znaczenia od kontekstu. Wielokrotnie zwracali na to uwagę przedstawiciele historyczno-socjologicznej szkoły badań nad baśniami, kwestionując tezy o ponadczasowych, uniwersalnych przekazach baśni, głoszone przez badaczy – związanych zwłaszcza z podejściem psychoanalitycznym – ignorujących kulturowe, społeczne i historyczne konteksty tworzenia i reprodukcji tego typu opowieści. Najogólniej rzecz ujmując, baśń odzwierciedla realia danego miejsca i czasu oraz idee funkcjonujące w społeczności, w której powstała i w której jest opowiadana (kwestie społeczne, ideologiczne, wartości moralne, wierzenia religijne i tak dalej) [2016: 24].

Podobnie uważa Grażyna Lasoń-Kochańska, kwestionując uniseksualizm baśni i wskazując, że proponują one zupełnie inne modele płciowe dla chłopców i dziewczynek [2012: 45]. Z kolei Mary Daly w publikacji *Gyn/Ecology: The Metaethics of Radical Feminism* z 1978 roku „ukazała klasyczną baśń jako nośnik toksycznych patriarchalnych mitów, które przekazują fałszywy obraz rzeczywistości i kondycji ludzkiej, przecho- wują bowiem i transmitują zakamuflowane doświadczenie patriarchalnego kłamstwa o kobiecie i mężczyźnie” [Szymborska 2018: 247]. Daly zasugerowała, że:

dziecku, karmionemu takimi baśniami jak *Królowna Śnieżka*, nie mówi się, że opowieść sama w sobie jest zatrutym jabłkiem, a Zła Królowa (jego/jej matka bądź nauczycielka), przez całe życie będąca na tej samej śmiertelno- śnej diecie, nie jest świadoma swojego złośliwego udziału w patriarchalnym spisku [1978: 34].

¹ Jeśli nie zaznaczono inaczej w bibliografii, wszystkie tłumaczenia są mojego autorstwa.

Dekonstrukcji ulega przekonanie, że „atrakcyjność baśni w oczach dzieci tkwi w tym, że trafia ona bezbłędnie w podstawowe potrzeby duchowe osobowości rozwijającej się w warunkach określonej kultury” [Kowolik 2004: 41], szczególnie dlatego, że promują wzorzec białego, heteroseksualnego bohatera jako jedyny i słuszny, co we współczesnej kulturze jest postrzegane nie tylko jako niepotrzebne, lecz wręcz szkodliwe.

Przekład kulturowy zatem „zmienia «tekst tradycyjny» w adaptację, przekształcając jednocześnie w głównej mierze warstwę znaczeniową danej baśni” [Kowalczyk 2017: 42], a każda jej wersja „ma inny przekaz dostosowany do jego odbiorców i odbiorczyń, czasem podważający, a czasami kwestionujący wartości społeczne charakterystyczne dla czasu i miejsca, w których powstała” [Trinquet 2008: 887].

Celem artykułu jest analiza zmian w retellingach baśni Somana Chainaniego ze zbioru *Piękno i bestie. Niebezpieczne baśnie* (2022, tłum. M. Kaczarowska; oryg. 2021). Będą interesować mnie te opowiadania (*Królewna Śnieżka*, *Śpiąca królewna*, *Sinobrody*), w których autor zmodyfikował narodowość etniczną protagonisty lub protagonistki oraz ich orientację seksualną bądź płć biologiczną, zmieniając tradycyjną wymowę baśni na bardziej inkluzywną, umożliwiającą „oddanie głosu” różnorakim mniejszościom.

2. *Lustereczko, powiedz przecie... czyli o konflikcie etnicznym*

W *Królewnie Śnieżce* ulega dekonstrukcji obraz rumianej królowny o jasnej cerze i hebanowych włosach – na jej miejsce autor proponuje „dziewczynkę o skórze czarnej² jak skrzydła kruka, wargach czerwonych jak krew i białkach oczu jasnych jak śnieg” [Chainani 2022: 28]. Ta zmiana nie tylko poszerza grupę odbiorczą baśni, lecz jest również głosem pisarza w dyskursie równościowym³.

Baśniowa opozycja matka kontra macocha zostaje pogłębiona o konflikt na tle etnicznym – w krainie, w której rozgrywa się akcja, ciemnoskórych traktuje się „niczym bryłkę węgla, zupełnie jakby czern była

² Modyfikacja koloru skóry bohaterki pojawia się również w retellingu *Kopciuszka – Cinderella Is Dead* (2022; oryg. 2020) Kalynn Bayron.

³ Zmiana kontekstu kulturowego pojawia się również w kilku innych opowiadaniach Chainaniego – *Pięknej i Bestii* (bohaterka mieszka we Francji, lecz jest chińską migrantką), *Jasiu i Małgosi* i *Kopciuszu* (których akcja rozgrywa się, odpowiednio, w Indiach i Hiszpanii).

grzechem” [*ibidem*: 27]. Prawdopodobnie matka Śnieżki, przed narodzinami córki, była jedyną czarnoskórą osobą w królestwie pośród „różnoliczych dziewcząt” [*ibidem*], *ergo* nie wpisywała się w obowiązujący kanon urody. Jak wskazuje narrator, miłość królewicza sprawiła, że kobieta „poczuła się piękna jak nigdy wcześniej” [*ibidem*]. Na tej scenie został zbudowany kolejny kontrast – przyszła królowa została wprowadzona do „czystej i białej” [*ibidem*] zamkowej sypialni, tym samym czern pozostaje w relacji z tym, co brudne, niegodne. Właśnie w taki sposób księżęcą wybrankę traktowali poddani i poddane, okazując niezadowolenie z wyglądu młodej monarchini. Kobieta, straciwszy miłość męża, „słabego mężczyzny” [*ibidem*], poszukuje spełnienia w macierzyństwie. Wersja Chainaniego nie różni się pod tym względem od oryginału⁴ – królowa niedługo umiera i osieraca dziewczynkę. Nowa żona króla jest przeciwieństwem matki Śnieżki, nie tylko pod względem urody – „miała policzki jak mleko, pukle brązowych włosów i oczy bezlitosne niczym myśliwski potrzask” [*ibidem*: 29] – lecz, zgodnie z pierwowzorem, również i charakteru.

Dalsza część baśni jest znana – skazana na śmierć Śnieżka trafia do chatki siedmiu krasnoludków. W omawianym retellingu mężczyźni są równie ciemnoskórzy jak królowa i stanowią obraz projekcyjny jej wewnętrznych rozterek:

po raz pierwszy zobaczyła kogoś równie czarnego jak ona. [...] Bez matki, do której była podobna, nie miała dla siebie żadnego odbicia, żadnego dowodu, który powiedziałby jej, że jest doskonała. Jak czarny łabędź w stadzie białych, który słyszy tylko, że jest pomyłką, a nie najradszą z pereł. Właśnie to kłamstwo sprawiło, że przez tyle lat milczała, zamiast szukać słów, którymi mogłaby się bronić przed obelgami innych [*ibidem*: 35-36].

Krasnoludki również przybyły z krainy, w której są prześladowane ze względu na kolor skóry. Księżniczka odkrywa zatem z nimi wspólnotę doświadczeń i redefiniuje postrzeganie samej siebie – dokonuje samoakceptacji i odnajduje piękno w swojej „inności”.

Chainani odszedł również od wyobrażeń Śnieżki jako naiwnej, posłusznej i dobroduszej dziewczyny, bowiem bohaterka, osaczana przez macochę pod postacią wiedźmy, decyduje się zamordować ją. W tym celu zapieka otrzymany od niej zatruty grzebień w chlebie, którym częstuje królową. Martwa monarchini zostaje złożona w szklanej trumnie i pozostawiona

⁴ Mam na myśli baśń braci Grimmów.

na szczycie góry „z nadzieją, że ktoś ją zabierze” [*ibidem*: 46], co jest karykaturalnym odejściem od oryginalnej historii. Tam spotyka ją młody książę, który – zafascynowany jej urodą – nazywa ją najpiękniejszą kobietą. Wtedy krasnoludki przedstawiają mu Śnieżkę, a historia zatacza krąg. Królewicz okazuje się słabym mężczyzną, lud nie akceptuje nowej władczyni, a sama Śnieżka po narodzinach dziecka zapada na tajemniczą chorobę. Autor przerywa jednak baśniowy schemat, w którym córki tracą matki – królowa zdrowieje pod okiem krasnoludków i powraca do zamku jako silna i pełnoprawna władczyni:

Wtedy jednak królowa zaniemogła... Nie tym razem. Siedmiu krasnoludków zabrało ją do lasu. Krasnoludki pilnowały, żeby walczyła o każdy oddech. Krasnoludki pielęgnowały ją z miłością. Krasnoludki strzegły jej, jak próżna królowa strzeże swojej urody. Śnieżka nie umarła, chociaż powinna była umrzeć. Drzwi zamku stanęły otworem. Powróciła, silniejsza niż wcześniej. Król spojrział na nią, zaskoczony. Baśń wypadła ze swoich kolein. Śnieżka spojrzała mu prosto w oczy. Jej dziecko nie straci matki. Jej dziecko nie będzie żyć w poniżeniu. Jej dziecko zostanie wychowane, jak należy. Czarny łabędź, który wie, że jest królową. Matka przytuliła dziecko do piersi i zasiadła na tronie. Z rozwianymi włosami, ze stopami na ziemi. W czerni lśniącej jaśniej od złota. Nie, ona się nigdzie nie wybierała [*ibidem*: 49-50].

3. „Choroba, na którą nie było lekarstwa” – o dojrzewaniu i/do tożsamości

W zbiorze *Piękno i bestie* pojawiają się również wątki queerowe, czego sztandarowym przykładem jest opowiadanie *Śpiąca królewna*. Chainani całkowicie odchodzi od pierwotnej struktury baśni i przedstawia historię księcia, który – osiągnąwszy dojrzałość – zostaje zmuszony do poszukiwania żony i spłodzenia dziedzica. „Misję” utrudnia mu wspomnienie chłopca, który odwiedza go w nocy i wysysa z niego krew. Młodzieniec, pod naporem rodziców, ostatecznie łączy się ze szlachcianką, lecz zarazem utrzymuje sekretne związki z tajemniczym młodym mężczyzną. Retelling kończy się śmiercią księżnej zazdrosnej o niewiernego męża i pojawieniem się – *deus ex machina* – niemowlęcia, którego rodzicami są królewicz z kochankiem, choć trudno ocenić, co miała oznaczać ta scena.

Autor zachowuje główny przekaz baśni (opowieść o inicjacji), dodając do niej problem ukrytego homoseksualizmu. Przed próbą interpretacji

historii, warto jednak spojrzeć na analizy pierwowzoru. Sylwia Jaskulska wskazuje, że:

Analizując baśń o Śpiącej Królewnie, zwykle pomija się fakt, co symbolizowała liczba dwanaście (a tyle wrózek zaproszono) i trzynaście (trzynasta wróзка). Dwanaście to symbol męskości, trzynaście zaś kobiecości (trzynaście miesięcy księżycowych). Rodzice długo czekali na swoje pierwsze dziecko i urodziła się dziewczynka. Król i królowa zaprzeczyli jej kobiecości, może woleliby mieć syna, następcę tronu, może po prostu, jak wielu rodziców, nie byli gotowi na wprowadzenie dziewczynki w świat dorosłości, seksualności. Dlatego właśnie nie zaprosili trzynastej wróзки i jej daru kobiecości. Kłątwa pominiętej wróзки: „umrzesz zatem jako dziecko, nigdy nie staniesz się kobietą” została zamieniona przez dobrą wrózkę na inną: „ukłujesz się wrzecionem i uśniesz”. Dziewczynka spędza piętnaście lat nieświadoma, biegając i baraszkując po królestwie, w czym przypomina stereotypowo pojmowanego chłopca. Ukłucie wrzecionem symbolizuje *menarche*, pierwszą miesiączkę. Rodzice chcieli zatrzymać przemianę, dlatego królewna w momencie, gdy stała się kobietą, usnęła. [...] Wszystko jest ani tu, ani tam. Panuje bałagan, królestwo trwa w pewnym niebycie, wszyscy śpią. Królewna zaś jest zatrzymana – nie jest ani dzieckiem, ani kobietą. Może, o czym nie piszą psychołżki Miller i Cichocka, to obraz nie tylko dojrzewania, ale też poszukiwania tożsamości płciowej, a nawet jej niepewności? Może Królewna nie jest też ani mężczyzną, ani kobietą? [2016: 42-43; por. Miller, Cichocka 2009: 40-46].

Chainani nie odwołuje się do symboliki liczb, jednakże problemy dorastania protagonisty mogą symbolizować płciową labilność i zagubienie. Tłumaczyłoby to tajemnicze narodziny dziecka. W tej wersji brak również wrzeciona, choć sama krew się pojawia – plami prześcieradło po wizytach nocnego kochanka: „Nie było innego powodu, dla którego szesnastoletni chłopiec budziłby się co rano z głową pulsującą bólem, z bładą, lepką skórą i ze śladami krwi na pościeli” [Chainani 2022: 53]. Być może symbolizuje to inicjację bohatera, który nie tylko kwestionuje swoją tożsamość płciową, ale także orientację seksualną. Podczas jednej z wizyt odcina dłoń enigmatycznemu młodzieńcowi, by – niedługo później – przemierzyć całe królestwo w poszukiwaniu kochanka, w celu oddania mu ręki. Ten moment może być pogodzeniem się ze swoją homoseksualną naturą⁵, a także swego

⁵ Innym przykładem baśniowego retellingu z homoseksualnymi bohaterkami jest *Wampirzyca i wiedźma* (2023) Franceski Flores (adaptacja *Roszpunki*) oraz *Malice* (2022; oryg. 2021) Heather Walter (adaptacja *Śpiącej królewny*).

rodzaju zrękowinami, bowiem to od tej pory romans młodych mężczyzn rozkwita.

Poszukiwania kandydatki na żonę są momentem zakwestionowania upodobań bohatera. Zdaje sobie bowiem sprawę, że jest odporny na wdzięki kobiet, nawet gdyby te pokazywały mu się „w koronkach i półprzejrzystych jedwabiach” [*ibidem*: 63]. Jednakże miłość nieheteronormatywna jest w baśniowym królestwie zakazana. Ojciec protagonisty nazywa jego preferencje „hańbą” [*ibidem*: 67], a sam chłopiec:

Widział paziów, mężczyzn na mieście, a czasem nawet rycerzy z podobną bladeścią na licach, z fularami lub postawionymi kołnierzami, pod którymi zdawali się coś ukrywać, z takimi samymi przerażonymi oczami, jakie król-wicz oglądał codziennie rano w lustrze. Jakby ich także dręczyła choroba, na którą nie było lekarstwa... [*ibidem*: 55].

Homoseksualność jest postrzegana nie tylko jako choroba, ale także interwencja Szatana⁶. Oczywiście homoerotyczna miłość ostatecznie wygrywa, czego owocem jest ich potomstwo. Ten zabieg ma prawdopodobnie na celu ośmieszenie odbiorców i odbiorczyń do dokonania tzw. *coming outu*, czyli akceptacji swojej orientacji i ujawnienia jej światu⁷.

⁶ „[...] dlaczego miałby się stać diabelską zabawką” [*ibidem*: 56].

⁷ Ta interpretacja nie pozwala jednak wyjaśnić obecności krwi i niemowlęcia. Opowiadanie można odczytać również w kontekście wampirycznym. Kochanek księcia, jako nieumarły, żywiłby się jego krwią i nie wykrwawił po obcięciu mu dłoni. Cechy wampira ma także ich dziecko: „chłopiec z włosami czerwonymi jak róże” [*ibidem*: 68] i zębami (gryzie wszystkich poza królewiczem). Młodzieniec, do momentu narodzin potomka, nie opuszczał komnaty przez wiele miesięcy, nawet na posiłek. Natomiast po pojawieniu się syna „razem zamieszkali w wieży, z dala od świata, odwiedzani tylko przez złodzieja, który [...] czuwał nad nimi do świtu jak odwiedzająca swoją rodzinę księżycowa matka” [*ibidem*]. Być może autor odwołuje się do labilności płciowej wampirów i sugeruje, że odwiedzający królewicza młodzieniec ma również cechy kobiece, *ergo* jest matką niemowlęcia. Jednakże ta interpretacja również nie wyczerpuje w pełni symboliki opowiadania – biologia wampirów nie pozwala im na bycie w ciąży (ani zapładnianie), trudno również orzec, czym żywił się zamknięty książę z dzieckiem (raczej nie krwią nieumarłego partnera). Mimo to, niezależnie od odczytania, główna problematyka utworu dotyczy poszukiwania swojej tożsamości i jej akceptacji.

4. Za zamkniętymi drzwiami – morderca i martwi(nk)

Queerowi bohaterowie pojawiają się także w opowiadaniu *Sinobrody*, w którym twórca sięga do początków legendy o francuskim mordercy⁸, odmalowując go nie jako „entuzjastę” kobiet, lecz nieletnich – w tym przypadku dorastających chłopców. Protagonista historii – przebywający w sierocińcu szesnastoletni Pietro – to delikatny młodzieniec o dziewczęcej urodzie:

[...] Pietro, który dopiero co skończył szesnaście lat. Miał delikatne, dziewczęce rysy, długie jasne włosy [...] długie, smukłe kończyny, świetlistą cerę i pełne różowe wargi, a w przekłutych uszach nosił dwie małe perełki, jakby w ogóle nie był chłopcem. Pozostali odsuwali się, kiedy przechodził, szczególnie starsi, jakby obawiali się, że zarażą się tym, co sprawiało, że był w mniejszym od nich stopniu mężczyzną. Mimo to nie potrafili się na niego nie gapić z zarumienionymi policzkami i ślinką cieknącą do ust [Chainani 2022: 176-177].

Autor sportretował go zatem w sposób stereotypowy, jawnie odnoszący się do obiegowego obrazu pasywnego geja⁹: „Kiedy Pietro był mały, matka i ojciec czytali mu baśnie o miłości i o księżętach z pięknych zamków, przez których dziewczęta mdlały z zachwytu. Pietro wyobrażał sobie, że jest taką dziewczyną, która zaczyna życie jako zwyczajna szara myszka i trafia w ramiona przystojnego młodzieńca” [*ibidem*: 182].

To spostrzeżenie, wbrew pozorom, okazuje się istotne, bowiem bohater wcale nie jest bierny i słaby – zamordował swojego wuja [*ibidem*: 177], gdy ten, jak można się domyślać, molestował go. Gdy *Sinobrody*

⁸ Za pierwowzór *Sinobrodego* uznaje się francuskiego rycerza Gilles’a de Rais [Kalinowska 2022: 226; Kędzia-Klebeko 2016: 33].

⁹ W środowisku LGBT+ młodzi (ok. 18-25 lat) mężczyźni o kobiecej urodzie nazywani są „twinkami”. Geneza określenia nie jest znana – może pochodzić od słowa *twank* oznaczającego „męską homoseksualną prostytutkę; mężczyznę gotowego wejść w pasywną rolę w relacji z dominującym partnerem” [Partridge 2006: 2025]. Innym możliwym źródłem terminu są amerykańskie wypełnione kremem ciastka *Twinkie* – młodzi homoerotyczni mężczyźni mieliby być do nich porównywani jako „niscy, blond i wypełnieni kremem”, gdzie „krem” jest metaforą nasienia [Reuter 2006: 215]. „Twink” bywa zarówno terminem neutralnym (jako przeciwieństwo „misia” [*bear*], geja reprezentującego tzw. surową męskość, np. nadmierne owłosienie [Baker 2007: 79], jak i pejoratywnym [Wright 2001: 8]. Chainani odwołuje się do terminologii prawdopodobnie znanej pokoleniu docelowych odbiorców i odbiorczyń, dlatego użyłam tego określenia w śródtytuł.

pojawia się w sierocińcu, by zaadoptować chłopca, w szczególny sposób interesuje się Pietrem. W konsekwencji wybiera go jako „wychowanka”, bowiem chłopiec wydaje mu się „cichy i posłuszny. Ty jesteś wdzięczny, że ktoś taki jak ja będzie cię chronić” [*ibidem*: 179]. Jednakże wizja nowego domu nie przedstawia się młodemu mężczyźnie optymistycznie, gdyż „takie same słowa usłyszał w swoim czasie od wuja. Od tamtej pory Pietro wiele się nauczył. Wiedział, jak niebezpieczni bywają mężczyźni. Co ukrywają za zamkniętymi drzwiami” [*ibidem*: 178].

Dalsza część renarracji nie uległa większym zmianom, jednak zakończenie baśni przynosi interesujące rozwiązania. Gdy Pietro odkrywa w tajemniczym pokoju Sinobrodego martwych, podobnych do niego – młodych, o dziewczęcej urodzie – chłopców, budzi się w nim wola walki. Nakrywa do stołu, usadzając przy nim zwłoki, i morduje zabójcę:

Byli tutaj. Czekali na niego. Sześciu chłopców siedzących za stołem, jakby czekali na obiad. Mieli rozchylone koszule. Na ich piersiach krwią wypisano imiona. *Alistair, który kochał koty. Rowan, który kochał czekoladę. Lucas, który kochał ocean. Stefan, który kochał bieganie. Pedro, który kochał konie. Sebastian, który kochał śpiew.* [...] Sinobrody uniósł Sebastiana i odrzucił na bok... Czekał na niego siódmy chłopiec. [...] *Pietro, który kocha swoich braci.* Sinobrody uniósł miecz... Pietro dźgnął go w serce nożem kuchennym, a potem uderzył krzesłem, popychając na okno. [...] pan na zamku spadł w dół, z szeroko otwartymi oczami, do wielkiego, okrutnego morza [*ibidem*: 194-195].

Odziedziczywszy po nim fortunę, wraca do sierocińca, by „uwolnić” wszystkich dawnych współtowarzyszy niedoli – również tych, którzy wyśmiewali jego nieheteronormatywność.

Chainani dekonstruuje baśniowy schemat *happily ever after*, sugerując, że nie zawsze małżeństwo (bądź – w tym przypadku – ratunek i nowy dom) kończy się szczęśliwie:

Czytali mu także baśnie, stanowiące ostrzeżenie przed przystojnymi mężczyznami z przeszłością – mężczyznami gotowymi poderżnąć gardło swojej żonie. Czasem Pietro zastanawiał się, czy to są te same baśnie – czy przystojni książęta, którzy zabierali niewinne dziewczyny do swoich zamków, nie wyrastali na bezdusznych mężczyzn, którzy je mordowali [*ibidem*: 182].

Śle odbiorcom i odbiorczyniom przekaz, że należy liczyć przede wszystkim na siebie¹⁰. Zarazem przełamuje stereotyp pasywnego, delikatnego bohatera¹¹, ukazując, że męskość podporządkowana [Connell 2005: 78-79] nie jest, wbrew pozorom, słabsza – nie tylko psychicznie, ale także fizycznie – od hegemonicznej [*ibidem*: 77]. Ponadto sugeruje, że problem przemocy nie dotyczy tylko kobiet, a bycie ofiarą i cierpienie – również na tle fizycznym, np. gwałt – może dotknąć wszystkich bez względu na wiek i płeć.

5. Wnioski

Współcześnie autorzy i autorki, reinterpreting utrwalone w kulturze teksty, takie jak mity lub baśnie, próbują wpisać się w dyskursy postulujące szeroko rozumianą inkluzywność. Przekład intralingwalny staje się zatem narzędziem do walki o podmiotowość postaci do tej pory marginalizowanych lub pominiętych w tradycyjnych narracjach. Dąży się do uniwersalizacji klasycznych opowieści, poprzez takie refrakcje, jak: zmiana koloru skóry, płci biologicznej lub społecznej, tożsamości płciowej lub orientacji seksualnej bohaterów i bohaterek. W „prze-pisanych”, w perspektywie translacji kulturowej, historiach polemizuje się z różnego rodzaju ekskluzyjami i oddaje głos do tej pory uciszczanym mniejszościom, choć zarazem niesie to za sobą ryzyko ponownej marginalizacji – tym razem członków i członkiń dominujących grup społecznych na zasadzie odwróconego stereotypu (np. portretowanie wszystkich białych bohaterów/bohaterek jako złych).

Chainani dekonstruuje obraz białego, heteroseksualnego protagonisty lub protagonistki. Poprzez modyfikacje koloru skóry oraz orientacji seksualnej bohaterów i bohaterek autor prawdopodobnie próbuje poszerzyć grupę odbiorczą pozornie uniwersalnej baśni, bowiem ciemnoskórym oraz queerowym czytelnikom i czytelniczkom łatwiej identyfikować się z podobną do nich główną postacią¹². Można to odczytać jako próbę

¹⁰ W oryginale bohaterka baśni zostaje uratowana przez braci.

¹¹ O niewpisywaniu się martwych chłopców w stereotyp „prawdziwej” męskości świadczą również ich zainteresowania – śpiew, czekolada, konie etc.

¹² Jak wskazują niektóre badaczki, czarnoskórzy uczniowie i uczennice „rzadko mają możliwość zobaczyć siebie w czytanych tekstach; jeśli pojawia się w nich wzmianka o ciemnoskórej postaci, zazwyczaj dotyczy niewolnictwa lub uprzedmiotowienia raso-wego”, a nauczyciele i nauczycielki „często postrzegają utwory z białymi bohater(k)-ami za «wiarygodne» i «klasyczne» przykłady «odpowiedniej» literatury angielskiej”.

udowodnienia, że baśnie są uniwersalnymi tekstami, których nadrzędne przesłanie nie jest zależne od kontekstu kulturowego i nie zmienia się wraz z przekształceniami na tle rasowym, a także wskazanie, że *happy end* nie musi dotyczyć tylko par heteroseksualnych. Z jednej strony może to stanowić próbę dotarcia do tych odbiorców i odbiorczyń, którzy do tej pory nie znaleźli w baśniach swoich reprezentacji, a zarazem wydaje się zachęcać do niekrycia się ze swoimi preferencjami. Z drugiej strony te zabiegi należy rozpatrywać również jako chwyt marketingowy – tak inwazyjne modyfikacje pierwowzoru są (anty)reklamą utworu mającą wzbudzić sensację wśród czytelników i czytelniczek i zaintrygować konkretną grupę – w tym przypadku osoby ciemnoskóre bądź LGBT+. Chainani potraktował tę kwestię również jako asumpt do dyskusji na temat toksycznej męskości i kulturowego obrazu homoseksualisty.

BIBLIOGRAFIA

- Baker, P. (2007), *Fantabulosa: A Dictionary of Polari and Gay Slang*, Continuum, London-New York.
- Bassnett, S., Lefevere, A. (1990), *Translation/History/Culture*, UNKNO, London-New York.
- Całek, A. (2017), *Retelling w literaturze fantasy: od renarracji do metafikcji*, [w:] Mariusz M. Leś, Weronika Łaskiewicz, Piotr Stasiewicz, red. *Tekstowe światy fantastyki*, Wydawnictwo Prymat, Białystok, 45-66.
- Chainani, S. (2022), *Piękno i bestie. Niebezpieczne baśnie* (tłum. Małgorzata Kaczarowska), Wydawnictwo Jaguar, Warszawa.
- Connell, R. (2005), *Masculinities*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles.
- Daly, M. (1978), *Gyn/Ecology: The Metaethics of Radical Feminism*, Beacon Press, Boston.
- Gąsowska, L. (2009), *Fan fiction, czyli złoto dla zuchwałych. Pomiedzy pragnieniem narracji a realizacją opowieści*, [w:] Halina Kubicka, Olga Taranek, red. *Kody kultury. Interakcja, transformacja, synergia*, Wydawnictwo Sutoris, Wrocław.
- Heydel, M. (2009), „Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem”, *Teksty Drukie*. 6: 21-33.

Czarnym dziewczętom „zbyt długo każe się czytać opowieści o jasnoskórych protagonistach z prostymi włosami. Konieczne jest (ponowne) zakwestionowanie poglądu, że «nawet Kopciuszek jest biały»” [Young, Foster, Hines 2018: 103-104].

- Heydel, M. (2013), *Gorliwość tłumacza. Przekład poetycki w twórczości Czesława Miłosza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Izdebska, A., Szajnert, D. (2014), *Od redakcji, Zagadnienia Rodzajów Literackich*. 2: 7.
- Izdebska, A., Szajnert, D. (2015), *Wstęp*, [w:] Agnieszka Izdebska, Danuta Szajnert, red. *Literatura prze-pisana. Od „Hamleta” do slashu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź, 8-9.
- Jakobson, R. (2009), *O językoznawczych aspektach przekładu* (tłum. Lucylla Pszczółowska), [w:] Piotr Bukowski, Magdalena Heydel, red. *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Jaskulska, S. (2016), *Współczesne rytuały przejścia z dzieciństwa do dorosłości: baśń o Śpiącej Królewnie*, [w:] Adam Grabowski, Magdalena Zaorska, red. *Bajka, baśń, legenda i mit w naukowych opracowaniach*, Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, Olsztyn, 36-47.
- Kalinowska, E. (2022), „Cyjanofobia: Sinobrody od Perraulta do Ben Jellouna”, *Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Romanica*. 17: 217-230.
- Kalloli, A.T., Tyagi, S. (2022), „Posthuman and Pandemic Elements in the Feminist Retellings of Fairy Tales in Marissa Meyer’s *Lunar Chronicles*”, *Research Result. Theoretical and Applied Linguistics*. 8: 123-131.
- Kędzia-Klebeko, B. (2016), „L’origine d’une peur incarnée – Gilles de Rais vel Barbe bleue par Charles Perrault”, *Romanica Silesiana*. 1: 26-34.
- Kostecka, W. (2016), „Baśniowe herstory. Postmodernistyczne strategie reinterpretacyjne Angeli Carter, Tanith Lee i Emmy Donoghue”, *Creatio Fantastica*. 2: 23-39.
- Kostecka, W. (2020), „Metamorfozy baśni i baśniowe metamorfozy”, *Dzieciństwo. Literatura i Kultura*. 2: 194-216, <https://doi.org/10.32798/dlk.608>.
- Kowalczyk, K. (2017), „Czy wszyscy znają Jasia i Małgosię? Problem kanonu baśniowego na przykładzie baśni ze zbioru *Kinder- und Hausmärchen* Wilhelma i Jakuba Grimmów. Problem z baśniowym kanonem”, *Er(r)go. Teoria – Literatura – Kultura*. 2: 41-55.
- Kowolik, P. (2004), „Wpływ bajki i baśni na dzieci w edukacji wczesnoszkolnej: szkic teoretyczny”, *Nauczyciel i Szkoła*. 3-4: 37-52.
- Lasoń-Kochańska, G. (2012), *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży. Wzor-ce płciowe i kobiecy repertuar tematyczny*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, Słupsk.
- Lefevere, A. (1992), *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, Routledge, London-New York.

- Lefevere, A. (2009), *Ogórki matki Courage* (tłum. Agata Sadza), [w:] Piotr Bukowski, Magdalena Heydel, red. *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Matuszko, K. (2023), „(Nie)zbędność zmian – serialowe adaptacje komiksów w perspektywie przekładu kulturowego (na przykładzie *Sandmana* i *Wędnego*)”, *Między Oryginałem a Przekładem*. 4: 143-161, <https://doi.org/10.12797/MOaP.29.2023.62.08>.
- Miller, K., Cichocka, T. (2009), *Bajki rozebrane*, JK, Łódź.
- Partridge, E. (2006), *A Dictionary of Slang and Unconventional English*, Routledge, London-New York.
- Pilawska, R. (2017), „Magiczne odbicia rzeczywistości, czyli o znaczeniu baśni w edukacji dziecka”, *Pedagogika Przedszkolna i Wczesnoszkolna*. 5: 69-77.
- Reuter, D.F. (2006), *Gay-2-Zee: A Dictionary of Sex, Subtext, and the Sublime*, St. Martin's Griffin, New York.
- Saja, K. (2021), „Retelling w historiach alternatywnych”, *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis*. 9: 120-138.
- Skowera, M. (2013), *Baśń i baśniowość w kulturze popularnej początku XXI w. Moda – trend – postmodernizm*. Niepublikowana praca magisterska, Uniwersytet Warszawski, Warszawa.
- Szymborska, K. (2018), „Postmodernistyczne metamorfozy baśni w Polsce”, *Śląskie Studia Polonistyczne*. 1: 247-261.
- Trinquet, C. (2008), *Sociohistorical Approaches*, [w:] Donald Haase, red. *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*, t. 3, Greenwood Press, Westport, CT-London.
- Wright, L. (2001), *The Bear Book II: Further Readings in the History and Evolution of a Gay Subculture*, Routledge, London-New York.
- Young, J.L., Foster, M.D., Hines, D. (2018), „Even Cinderella Is White: (Re) Centering Black Girls' Voices as Literacies of Resistance”, *English Journal*. 6: 102-108.

STRESZCZENIE

W artykule przeanalizowano refrakcje wprowadzone w retellingach (przekładzie intralingwalnym) baśni ze zbioru *Piękno i bestia. Niebezpieczne baśnie* Somana Chainanego. Przekształcenia te mają swoje źródło w tłumaczeniu kulturowym, dotyczą szeroko rozumianej inkluzywności (np. zmiana koloru skóry, płci biologicznej i orientacji seksualnej, dekonstrukcja męskości hegemonicznej). Wskazano również możliwe źródła

wprowadzonych modyfikacji (próba poszerzenia kręgu odbiorczego, reprezentacja mniejszości do tej pory ekskludowanych, ale również chęć wzbudzenia sensacji).

SŁOWA KLUCZOWE: baśń, retelling, przekład kulturowy, przekład intralingwalny, inkluzywność

ABSTRACT

“It is the First Time She’s Seen Anyone as black as Her” – Inclusiveness in the Intralingual Translation of Fairy Tales (Based on the Example of Selected Stories from the Collection *Beasts and Beauty: Dangerous Tales* by Soman Chainani)

The article analyses the refractions introduced in the retellings (intralingual translation) of fairy tales from *Beasts and Beauty: Dangerous Tales* by Soman Chainani. These transformations have their source in cultural translation and concern broadly understood inclusivity (e.g. change of skin colour, biological sex and sexual orientation, deconstruction of hegemonic masculinity). Possible sources of the introduced modifications were also indicated (an attempt to expand the recipient circle, representation of previously excluded minorities, but also the desire to stir emotions).

KEYWORDS: fairy tale, retelling, cultural translation, intralingual translation, inclusivity