

WERONIKA KOSTECKA

Uniwersytet Warszawski

MACIEJ SKOWERA

Uniwersytet Warszawski

Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy –

Biblioteka Główna Województwa Mazowieckiego

Dlaczego Śnieżka łaknie krwi? Popkulturowe wariacje wampiryczne na temat Grimmowskiej baśni

„Bajki łatwo się roznoszą, można je złapać, zarazić się nimi”¹ – w tych słowach Neil Gaiman (2006: 17) zawarł esencję rozważań Jacka Zipesa (np. 2006, 2008) na temat funkcjonowania baśni. Badacz dowodzi bowiem, że najpopularniejsze baśnie to tzw. memy, czyli wzory informacji zawarte w ludzkiej świadomości, które są zdolne do kopiowania i przenikania do innego umysłu na zasadzie podobnej do replikowania się genów. Baśnie-memy, które walczą o miejsce w naszej świadomości, są obecne zarówno w tradycji oralnej², jak i w literaturze, filmie, telewizji, grach wideo, internecie. Dotyczy to np. *Czerwonego Kapturka*: ta szczególnie popularna baśń przyjęła postać „memu, który tkwi w ludzkich umysłach przynajmniej od XVII wieku i zdołał replikować się oraz rozprzestrzenić na całym świecie” (Zipes 2006: 5; zob. także Tehrani 2013)³. Podobny los spotkał m.in. *Królowną Śnieżkę*, której specyficznym popkulturowym wcieleniom poświęcony jest niniejszy tekst.

1 W angielskojęzycznym oryginale Gaiman używa określenia *fairy tales*, które należałoby tłumaczyć raczej jako „baśnie”.

2 Najczęściej „w badaniach nad baśnią [...] przyjmuje się, że jest ona gatunkiem epickim ukształtowanym w kulturze ludowej, czyli oralnej” (Kostecka 2014: 89).

3 Wszystkie tłumaczenia, jeśli nie wskazano inaczej – W.K. i M.S.

Zipers wykazuje, że baśniowy mem niesie ze sobą szczególnie ważne sensy i – nieustannie przekazywany oraz przerabiany – rozprzestrzenia się na wzór wirusa, tworząc kulturową sieć powiązań, w której pośredniczą różne medialne reprezentacje określonych toposów. Oryginalne elementy nadbudowują się przy tym na już istniejących wersjach znanych fabuł, zwłaszcza na tych najważniejszych (jak Wilhelma i Jacoba Grimmów), których składniki ulegają kulturowej petryfikacji i stają się konstytutywne w myślowym rekonstruowaniu wzorca baśniowego (zob. Kowalczyk 2018: 146). W tak rozumianej baśni zawsze jest obecne coś, co sprawia, że narracja jest od razu rozpoznawalna⁴. Także kultura popularna *in genere* działa na wzór wirusa⁵. Jej opowieści walczą o miejsce w naszych umysłach, m.in. wykorzystując i przekształcając tradycyjne figury wyobraźni, w tym postaci wampirów, wilkołaków, zombie oraz innych złowrogich przedstawicieli i przedstawicielek popkulturowej fauny. Odpowiadając na nasze lęki i pragnienia, stają się one barometrem kulturowych niepokojów (Logan 2009; Marcela 2015; Piechota 2015a, 2015b; Platts 2013; Zaremba 2010). Co ciekawe, w postmodernistycznych dziełach pochodzących z różnych mediów baśniowe toposy i popkulturowe motywy, postaci, rekwizyty spotykają się i niczym wirusy mutują, tworząc nową jakość. Można tu mówić o specyficznym literackim *mashupie*, definiowanym przez Dariusza Piechotę (2015a: 118) jako taki tekst, który „wykorzystuje znane dzieło literackie funkcjonujące w zbiorowej świadomości, wzbogacając je przez wprowadzenie wątków fantastycznych. W przestrzeni ponowoczesnej klasyki z kręgu *mashupu* odnajdujemy między innymi wampiry, zombie, wilkołaki”.

Baśnią-memem o wysokim potencjale wirusowym jest z pewnością *Królowna Śnieżka*. Badania prowadzone nad tym tekstem kultury przez Stevena Swanna Jonesa (1990) wykazały obecność ponad 400 jego wariantów w Europie, Azji Mniejszej, Afryce oraz Ameryce Północnej i Południowej (Joosen 2008), przy czym najbardziej znany wariant literacki to ten Grimmowski,

4 Kamila Kowalczyk (2018: 146) pisze w odniesieniu do baśniowej stałości i zmienności, że „[o]sadzenie wzorca baśniowego w nowym kontekście nie pozbawia go [...] kontekstu poprzedniego”, co w dużej mierze odpowiada koncepcji Zipesa, w której baśń-mem rozprzestrzeniając się, zyskuje coraz to nowsze aspekty treściowe i formalne, ale jednocześnie przechowuje pamięć fabularną i gatunkową na swój własny temat. W podobny sposób o baśni pisze Danuta Ulicka (2010: 19), określając ją mianem „archiwum, w którym przetrwały relikty historycznej przeszłości, minionego życia oraz interpretującej je świadomości”.

5 W kontekście wiruso- i epidemiologicznym, przez nas przywołanym jedynie metaforycznie, wybrane teksty kultury popularnej rozpatrzyli Dariusz Piechota (2015b), Łukasz Afeltowicz i Michał Wróblewski (2018) oraz Edyta Izabela Rudolf (2019).

pochodzący z siódmej edycji „wielkiego wydania”⁶ *Kinder- und Hausmärchen*, czyli *Baśni dla dzieci i dla domu* (1857). Co więcej, to właśnie *Królowna Śnieżka* była w 1937 roku podstawą pierwszej pełnometrażowej filmowej baśni Walta Disneya (Joosen 2008: 885)⁷. Co ciekawe, postać Śnieżki ulega w niektórych współczesnych⁸ dziełach szczególnego rodzaju modyfikacji: królowna zmienia się w wampiryzę⁹.

Na tym koncepcie opierają się m.in. opowiadania *Snow, Glass, Apples (Szkoła, śnieg i jabłko)* Neila Gaimana (2002a; tekst po raz pierwszy opublikowano w 1994 roku) i *Red as Blood* (Czerwona jak krew) Tanith Lee (1983), a także powieść Rahelle Workman (2013; wyd. oryg. 2012) pt. *Blood and Snow* (Krew i śnieg)¹⁰, które szczegółowo omawiamy w tym artykule.

Tekstów kultury podejmujących mniej lub bardziej otwarcie dialog z wyobrażeniem nieumarłego krwiopijcy wciąż powstaje tak wiele i są na tyle zróżnicowane, że niemożliw[e] wydaje się współcześnie kompleksowe i wyczerpujące opracowanie funkcjonowania motywu wampira [...]

– piszą redaktorzy tomu *Oblicza wampiryzmu* (Depta, Cieśliński, Wolski 2018: 7). Tę tezę wspiera powstawanie nie tylko licznych dzieł, lecz także poświęconych tej tematyce prac naukowych (np. Kozak 2020; Marcela 2015; Saja 2017; Sala 2016; Wolski 2014, 2020), które stanowią kontynuację klasycznych już opracowań (np. Baranowski 1981; Gemra 2008; Janion 2002; Petoia 2004; Roux 2013). W niniejszym studium chcemy podjąć próbę częściowego uzupełnienia rozległego, ale wciąż niedomkniętego stanu badań nad popkulturowymi wizerunkami wampira, a jednocześnie – wpisać się w nurt prężnie rozwijających się

6 „Wielkie wydanie» (niem. *Große Ausgabe*) to nazwa pełnego zbioru baśni, które używa się dla odróżnienia od «małego wydania» (niem. *Kleine Ausgabe*), czyli wyboru pięćdziesięciu baśni przeznaczonych dla dzieci, opublikowanych po raz pierwszy w roku 1825 przez Wilhelma Grimma” (Peciul-Karmińska 2019: 37).

7 W napisach początkowych wskazano, że źródłem ekranizowanej opowieści jest wariant Grimmowski (choć nie wiadomo, z której edycji zbioru).

8 W całym tekście jako współczesne określamy dzieła powstające od drugiej połowy XX wieku.

9 W baśniach bardzo często obsadza się „w rolach postaci negatywnych monstra różnej proveniencji” (Skowera 2021b: 97; zob. także Kowalczyk 2015a: 35–37; Slany 2016: 21–103). Jednakże wampiryzacja postaci pierwotnie pozytywnej to działanie o innym charakterze.

10 *Blood and Snow* inicjuje serię powieści młodzieżowych *Seven Magics Academy* (Akademia Siedmiu Magii) Workman.

w naszym kraju studiów baśni- czy wręcz grimmologicznych (np. KostECKA 2014; Kowalczyk 2016, 2021; Pieciul-Karmińska 2019). Dlatego wybraliśmy do analizy trzy teksty w bezpośredni sposób łączące wspomnianą figurę potwora z elementami opowieści o Śnieżce¹¹. Naszym naczelnym celem jest zbadanie, za pomocą jakich strategii twórczych (m.in. odwołań do tradycji prezentowania wampirów, nawiązań do kultury popularnej, odniesień do Grimmowskiego wizerunku postaci) Gaiman, Lee i Workman konstruują swoje bohaterki. Jednocześnie zaś chcemy pokazać, jak – za pomocą dekontekstualizacji i rekontekstualizacji postaci Śnieżki w kulturowo-społecznych realiach końca xx i początku XXI wieku – tworzą narracje o charakterze baśniowo-wampirycznych *mashupów*.

Dwa pierwsze utwory prezentują tę baśń z punktu widzenia postaci odpowiadających złej królowej. Macochy to w tych dziełach mądre władczynie, które próbują uchronić siebie i swoich poddanych przed atakami krwiożerczych pasierbic. Wampiryzując baśniowe królowny i nobilitując królowe, Gaiman i Lee dokonują subwersywnej inwersji diagnozy sformułowanej przez Sandrę M. Gilbert i Susan Gubar (1978: 42; zob. także Lasoń-Kochańska 2016: 264–266), których zdaniem kanoniczny wariant baśni o Śnieżce reprodukuje i utrwała dwa stereotypowe modele kobiecości: anioła i monstrum. Należy przy tym pamiętać, że zwłaszcza Gaiman konstruuje obie bohaterki w sposób niejednoznaczny aksjologicznie (zob. KostECKA 2018: 172–173; Morin 2014: 132–133). Śnieżka wykreowana przez Workman to z kolei pozornie niczym się niewyróżniająca nastolatka, która zostaje naznaczona przez Królową Wampirów pragnącą przejąć jej ciało; wkrótce protagonistka sama zostaje wampirzycą, rozdartą między oddaniem swoim bliskim a żądzą krwi.

Wszystkie wymienione tu teksty literackie spełniają kryteria retellingu (Skowera 2016: 56–57) oraz renarracji (Kowalczyk 2016: 6). Wszystkie też wykazują wyraźne powinowactwa z wariantem Grimmowskim: czy to na poziomie impli-cytnym – poprzez wykorzystanie skanonizowanych przez tę wersję składników

11 Nie są to bynajmniej jedyne utwory literackie łączące postać Śnieżki z figurą wampira, by przywołać tylko *Snow White Sorrow* (Żal królowny Śnieżki) Camerona Jace'a (2013), *Snow White and the Vampire* (Królowna Śnieżka i wampir) Mariny Myles (2013), *Hunters vs. Vampire Snow White* (Łowcy kontra wampiryczna królowna Śnieżka) Amy Cornwell (2021). Są to najczęściej powieści o nikłej wartości literackiej, wydawane własnym sumptem lub przez oficyny typu *vanity press*. Do naszego studium wybraliśmy zaś dwa dzieła o zdecydowanie wyższych walorach artystycznych (Gaiman, Lee) oraz, jako kontrprzykład, jedno wpisujące się w powyższą grupę tekstów niższej jakości (Workman). Dodajmy, że odwołanie do baśni o królewskiej córce otrutej jabłkiem pojawia się również w bestsellerowej powieści *Twilight*, czyli w *Zmierzchu* Stephanie Meyer (2009: 266) – wampirzyca Esme jest tam opisana jako „żywe wcielenie królowny Śnieżki”.

fabularnych, estetycznych itp. (np. Gaiman inspirował się ujęciami okrucieństwa i grozy z *Kinder- und Hausmärchen*; zob. Kostecka 2014: 240–241), czy to eksplicytnym – poprzez bezpośrednie nawiązania paratekstualne (np. zbiór Lee, z którego pochodzi omawiane tu opowiadanie, nosi tytuł *Red as Blood, or Tales from the Sisters Grimm* [Czerwona jak krew, czyli opowieści sióstr Grimm]) i metafikcyjne (np. jasną aluzję do postaci niemieckich braci u Workman¹²).

W przeciwieństwie do powieści Workman, w opowiadaniach Lee i Gaimana określenie „wampir” nie pojawia się ani razu. Jednakże otrzymujemy wskazówki wyraźnie zblizające oba wcielenia bladolicy królowny do ludowych i popkulturowych wizerunków pijących krew monstrów¹³. Bohaterki tych tekstów – jak postać Śnieżki w dobrze znanych wariantach opowieści – są nadnaturalnie blade, a za ich krwistoczerwonymi ustami skrywają się ostre kły. Według wersji z „wielkiego” wydania *Baśni dla dzieci i dla domu* Grimmów (2010: 272) Śnieżka jest „biała jak śnieg, rumiana jak krew, o włosach czarnych jak heban”¹⁴. Królowna w utworze Gaimana (2002a: 320) ma „czarne jak węgle włosy, usta czerwieniejsze niż krew i skórę [...] białą jak śnieżka”. Podobnie bohaterka ta obrazowana jest przez Colleen Doran, współtwórczynię komiksowej wersji *Szklą, śniegu i jabłek* (Gaiman, Doran, Moon, Bá 2022): bladolica, czarnowłosa dziewczyna ma krwistoczerwone usta, zza których wyłaniają się ostre kły. U Lee (1983: 27) matka dziewczynki wypowiada zaklęcie: „Niech moja córka ma włosy czarne jak moje, czarne jak krzywe, tajemnicze drzewa. Niech ma skórę jak moja, białą jak ten śnieg. I niech ma usta jak moje, czerwone jak moja krew”. O protagonistce Workman (2013) czytamy natomiast, że ma włosy w kolorze „kawowobrązowym” oraz nigdy się nie maluje, co może być sugestią bladości skóry. Jak wiemy z rozmaitych tekstów popkultury, wampiry

12 Gdy protagonistka utworu dowiaduje się od prastarego łowczego, że przed tysiącami lat Królowa Wampirów posiadała ciało Śnieżki, mówi: „Chcesz powiedzieć, że Śnieżka ze starego filmu [prawdopodobnie Disneya – W.K. i M.S.] była prawdziwa?”, a w odpowiedzi słyszy słowa: „Była prawdziwa i bardzo piękna, tak jak ty. Przy czym to raczej historia braci Grimm, ale nawet oni byli dalecy od prawdy” (Workman 2013).

13 *Szklą, śnieg i jabłka* powstaje w momencie, gdy publiczność odbiorcza i zapewne sam Gaiman są już zaznajomieni z licznymi wizerunkami nie tylko Śnieżki, lecz także wampirów (Kowalczyk 2019: 144–145). Oczywiście jest też, że Lee, publikując swoje opowiadanie w roku 1983, obeznana była czy to z dziewiętnastowiecznymi, gotyckimi obrazami wampirów, czy to ze współczesną jej popkulturą; pisarka ta zresztą wielokrotnie w swej twórczości wykorzystywała i przerabiała tradycyjne motywy wampiryczne.

14 Bliźniaczy jest opis bohaterki w pierwszej edycji zbioru z 1812 roku; w jeszcze nieopublikowanym przekładzie Elizy Pieciul-Karmińskiej (dziękujemy za jego udostępnienie) Śnieżka jest „biała jak śnieg, czerwona jak krew i czarna jak heban”.

rozpoznaje się w dużej mierze właśnie po ich bladej cerze; w kontekście wyobrażeń ludowych piszą o tym również np. Jan Wagilewicz i Adam Mickiewicz, cytowani w *Wampirze. Biografie symbolicznej* przez Marię Janion (2002: 145).

Królowna z opowiadania Gaimana i córka władcy z utworu Lee, Bianca, są jawnie potworne (Kostecka 2016, 2018): łakną krwi i dopuszczają się ataków, podczas których przemoc często wiąże się ze sferą seksualną, co jest konstytutywnym elementem wielu wyobrażeń na temat wampirów. Podobny motyw można odnaleźć u Workman. W *Blood and Snow* Śnieżka ma jeszcze status upiora (ang. *revenant*) będącego swoistym „wprowadzeniem” do tożsamości wampirycznej i chciwie pije krew zakochanych w niej młodzieńców (choć zasadniczo za ich zgodą¹⁵), co dostarcza jej doznań o charakterze nieledwie erotycznym. Dla Jeana-Paula Roux (2013: 91) picie krwi jest zresztą jednym z elementów definiujących tego rodzaju kreatury. Badacz pisze, że wampir „jest to duch lub ożywione ciało zmarłego, które wychodzi z grobu, błądzi nocą i wysysa krew ze śpiących [...]”. Krew – jak wykazuje autor – „jest tym, czego zmarli potrzebują najbardziej, czego domagają się szczególnie uporczywie” (Roux 2013: 278). Właśnie ta substancja pozwala im na szczególnego rodzaju odrodzenie i możliwość dalszego bytowania w granicach świata doczesnego.

W opowiadaniu Gaimana (2002a: 309) władczyni częstuje głodną pasierbicę suszonymi jabłkami. Ta wbija swoje ostre, żółte zęby w jej dłoń i zaczyna wysysać krew kobiety. Dziewczynka pije także krew własnego ojca, który zapada na tajemniczą chorobę i szybko umiera. Jeszcze przed śmiercią władcy królowa zaczyna odkrywać na jego ciele niepokojące blizny. Pojawiają się one m.in. na udach, członku i mosznie; w tym motywie można by upatrywać inspiracji antyczną lamią – „formą seksualnego wampira, który wysysał z mężczyzn krew, pozbawiając ich przy tym energii seksualnej” (Has-Tokarz 2002: 168)¹⁶. Wampirzyca atakuje też podróżującego przez las mnicha: „[...] zatopiła zęby głęboko w jego piersi [...]. Dosiadła go, nie przerywając posiłku. Gdy to uczyniła, spomiędzy jej nóg zaczął sączyć się gęsty czarny płyn” (Gaiman 2002a: 314)¹⁷. Również w *Red as Blood* królowna – niczym mityczna protoplastka wampiryz: Lilith (Has-Tokarz 2002: 167; Wolski 2014: 98) – łączy w swoich poczynaniach

15 Pod tym względem protagonistka Workman różni się od tych wykreowanych przez Geimana i Lee, a zbliża do wampirycznych amantów z dwudziestopiętnastowiecznych romansów paranormalnych (Darska 2016: 93).

16 Cristina Santos (2015: 130) interpretuje tę scenę akt zakwestionowania kultury patriarchalnej.

17 Elisabeth Law (2013: 180) widzi w tej scenie subwersywny akt rozbijania przez wampiryczną bohaterkę patriarchalnego, dominującego porządku.

przemoc z aktywnością seksualną. Potworna dziewczyna uwodzi myśliwego, gdy ten z rozkazu królowej-wiedźmy próbuje ją zabić. Bianca, po przybraniu w magiczny sposób postaci władczyni, skłania mężczyznę do odłożenia noża oraz śmiesznego – jak mówi – krucyfiks, uwodzi go i ma mi pochlebstwami. Łowczy daje się zwieść: królowa zanurza swą twarz w jego szyi, składając swój śmiertelny „pocałunek”. Podobny koncept zastosowała Workman. Ukąszenie przez wampira staje się dla Śnieżki podniecającym doświadczeniem; następnie zaś, gdy ona sama pożąda ludzkiej krwi, akty tej specyficznej konsumpcji – czasem niedosłone, czasem w pełni zrealizowane – mają charakter erotyczny, intymny, kojarzący się z inicjacją seksualną, z czego zresztą bohaterka zdaje sobie sprawę. Przykładowo: „Nie miałam z czym porównać przyjemności, której doświadczyłam, gdy jego krew wypełniła moje usta, spłynęła do gardła i wypełniła mnie w sposób, w jaki nigdy nie wierzyłam, że istnieje” (Workman 2013). Wampiryczna transformacja sprawia również, że bohaterki nie interesuje już monogamia. Co ciekawe, choć autorka tworzy opisy zbliżeń cielesnych w sposób typowy dla popularnej literatury romansowej, jednocześnie komplikuje konstrukcję bohaterki, obdarzając ją hemofilią – chorobą krwi zaburzającą proces krzepnięcia – oraz czyniąc ją weganką, w pełni zdyscyplinowaną do czasu przemiany. Przewrotnym – i autotematycznym, gdyż odnoszącym się do popkulturowych wyobrażeń na temat baśni jako gatunku i konwencji – konceptem jest także przepowiednia kluczowa dla powieściowej intrygi: aby magia Królowej Wampirów zadziałała, Śnieżka musi wypić krew swojej „prawdziwej miłości” (Workman 2013). Diagnoza popkulturowego zjawiska, zgodnie z którą „[w]spółczesny kulturowy model wampira to całkowite odejście od lęku, strachu i przerażenia, które przed laty były oczywistą reakcją na widok tego, który umarł, a pije krew” (Darska 2016: 101), jest zatem zanadto generalizująca, nie ma bowiem zastosowania w przypadku analizowanych w niniejszym artykule kobiecych i dziewczęcych wcieleń wampira, bohaterek, które *nomen omen* można określić mianem wampów.

Podobne sceny jak te opisane wyżej odnajdujemy w wielu klasycznych tekstach opowiadających o wampirach, a także we współczesnych literackich, kinowych czy też telewizyjnych reprezentacjach tej figury. Roux (2013: 291) dowodzi, że ci krwiopijcy „to osobniki silnie obdarzone płcią [...], które łączą się cielesnie z żywymi w niekończących się uściskach prowadzących do ich wyczerpania”. Janion (2002: 71–89) pisze z kolei o zakorzenionych w opowieściach o wampirach obrazach potwornej perwersyjności. Poprzez dosłowne połączenie w sobie Erosa i Tanatosa stały się one podstawą do określania mianem wampirów seryjnych morderców, gwałcicieli oraz nekrofilów. W opowiadaniu *Szkló, śnieg i jabłko* nekrofilem okazuje się książę, z którym królowa

początkowo planuje się związać. Młodzieniec może osiągnąć seksualne podniecenie tylko na widok zmarłej lub udającej zmarłą kobiety. Gdy przejeżdża przez puszcę, jego uwagę – jak domyśla się narratorka – przyciąga blada, zimna i naga pod szkłem dziewczyna. Królowa podejrzewa, że księżę odbywa stosunek z wyglądającą na martwą wampirzycą, jednocześnie wybudzając ją ze snu. Kamila Kowalczyk (2018: 143) konkluduje, że w tym tekście: „[n]iewinny erotyzm i sensualność łączą się z elementami fetyszystycznymi, pornograficznymi – obok aluzji sugerujących kazirodztwo pojawiają się również odwołania do kanibalizmu i nekrofilii [...]”.

W *Biance* z opowiadania Lee zarówno seksualność, jak i nadnaturalne moce budzą się w momencie, gdy trzynastoletnia królewna zaczyna miesiączkować – wkłada wówczas na głowę koronę swej zmarłej matki, a całe królestwo zaczyna nękać straszliwa choroba, podobna do moru, który panował w krainie za życia jej rodzicielki. Dziewczynka ożywia także skarłowaciałe drzewa rosnące w pobliżu pałacu. Przygarbione, niekształtne stwory, porośnięte czarnym ni to mchem, ni to futrem, jawią się jako groteskowe odpowiedniki krasnoludków znanych z tradycyjnych wariantów baśni o Śnieżce¹⁸. W podobnym momencie z metaforycznego uśpienia budzi się królewna Gaimana: jej macocha, próbując wyjaśnić tajemnicę znikających leśnych ludzi, dostrzega w lustrze dwunastoletnią już dziewczynkę. Z kolei Śnieżka w *Blood and Snow* zbliża się do szesnastych urodzin i przeżywa – jeszcze jako człowiek – pierwsze zauroczenie; jako upiór doświadcza fascynacji młodymi mężczyznami – potencjalnie dla nich niebezpiecznej, bo grożącej śmiercią – już nie tylko na poziomie emocjonalnym, lecz także fizycznym. Groźne instynkty bohaterki ujawniają się więc w pełni wraz z rozkwitającą kobiecością, co nie jest niczym zaskakującym, choćby w kontekście znanych i często przywoływanych analiz Brunona Bettelheima (2010: 321)¹⁹ – jego zdaniem, w tradycyjnych wersjach baśni „konflikty edypalne przeżywane przez dziewczynkę w okresie dojrzewania nie ulegają stłumieniu, ale zostają wyjawione”.

Być może niebezpieczna seksualność bohaterki współczesnych dzieł literackich ma źródło nie tylko w wyobrażeniach na temat wampirów, lecz także w dobrze znanych wersjach baśni o Śnieżce (nie mówiąc już o dawniejszych, funkcjonujących w tradycji oralnej wariantach różnych opowieści, w których ludowa i ludyczna wizja erotyki była na porządku dziennym – Kowalczyk

18 Królownie w *Szkle, śniegu i jabłkach* również towarzyszy grupa postaci nawiązujących do baśniowych krasnoludków – odrażający ludzie, opuszczający las jedynie raz w roku.

19 O krytyce Bettelheimowskiej metody psychoanalizy baśni pisali m.in. Zipes (2002: 179–205), KostECKA (2014: 73–74) i Magdalena Bednarek (2017).

2015b: 85–86, 94). U Grimmów (2010: 281) królowna nikogo nie uwodzi i nie odbywa stosunków seksualnych. Jednak to jej niebywałe piękno – wielokrotnie w tekście podkreślane – sprawia, że krasnoludki zaczynają miłować Śnieżkę; także przejeżdżający przez las ksiązę oświadcza, że „nie może żyć bez widoku Śnieżki”, którą zamierza „czcić i poważać jak swoją ukochaną”. Jeszcze dobitniej zostaje to wyrażone w pierwszej wersji baśni, którą cytujemy w języku polskim dzięki uprzejmości Elizy Pieciul-Karwińskiej:

[ksiązę – W.K. i M.S.] **nie mógł się napatrzeć na jej urodę** [...]. I poprosił krasnoludki, żeby sprzedały mu trumnę z martwą Śnieżką, ale one nie chciały za całe złoto; a wtedy poprosił, żeby mu ją podarowały, bo on **nie może żyć bez jej widoku i będzie ją szanować i czcił jak najukochańszą na świecie**. I krasnoludki ulitowały się nad nim i dały mu trumnę, a ksiązę kazał zanieść ją do jego zamku i postawić w jego komnacie, a on sam siedział przy niej cały dzień i **nie mógł oderwać od niej oczu**, a gdy musiał wyjść i nie mógł oglądać Śnieżki, smucił się i nie mógł przełknąć ani kęsa, jeśli trumna nie stała obok niego [wyróż. – W.K. i M.S.].

Władczyni w Grimmowskim wariacie używa w celu zabicia Śnieżki kolejno rzymskiego do gorsetu, zatrutego grzebienia i nasączonego śmiertelną substancją jabłka. Królowe w opowiadaniach Gaimana i Lee, aby unieszkodliwić pasierbice, stosują zaś środki należące do klasycznego „repertuaru akcesoriów antywampirycznych” (Janion 2002: 140). W opowiadaniu *Szkló, śniegu i jabłkach* są to główki czosnku²⁰, które władczyni wiesza wraz z gałązkami jarzębiny²¹ obok wyrwanego z ciała wampirzycy serca. Te działania, podobnie jak zabiegi królowej w tradycyjnych wersjach baśni (zatrucie jabłka Gaiman zresztą powtarza), nie wystarczają jednak do unicestwienia dziewczyny. Królowa-wiedźma w *Red as Blood* używa z kolei kawałka hostii ukrytego we wręczonym królownie jabłku – Eucharystia wprowadza Biankę w głęboki sen, a wokół niej samoczynnie formuje się szklany grobowiec. Bohaterka

20 Czosnek „[...] odwraca fazy księżycy w swojej vegetacji – rośnie, gdy księżyc się zmniejsza i przestaje rosnać, gdy księżyc się powiększa” (Janion 2020: 137). Tym samym przeciwstawia się czasowi lunarnemu, który pomaga wampirom w utrzymaniu nieśmiertelności transformacji i łączy je ze sferą nocy i ciemności.

21 Jarzębina w wierzeniach wielu społeczeństw tradycyjnych była uznawana za drzewo magiczne; czasami niebezpieczne, a czasami chroniące przed złymi mocami (np. Dunin-Karwicka 2012: 103–111).

od dziecka – podobnie jak jej matka, zapewne również wampirzyca – unika wszelkich rekwizytów związanych z religią chrześcijańską²², zgodnie z ostatnim życzeniem swej rodzicielki nie zostaje ochrzczona, odmawia przyjęcia w darze od macochy krucyfiks. Ostatecznym znakiem wyjęcia królowny spod Bożych bożych praw jest to, że budzące się na dźwięk imienia Boga magiczne zwierciadło królowej-wiedźmy spośród wszystkich istot żyjących na ziemi nie jest w stanie dostrzec właśnie Bianki. Królownę budzi ze snu książę, w którym można rozpoznać Chrystusa. Nawrócona dziewczynka przestaje być wampirzycą – zmienia się w białą gołębicę, by po chwili powrócić do postaci siedmiolatki, cudownie włączonej do grona chrześcijan. W ten sposób Lee „w przewrotny sposób kontynuuje dzieło Grimmów, którzy w kolejnych wydaniach nadawali baśniom chrześcijańską wymowę” (Kostecka 2014: 242). Protagonistka Workman, aby osłabić łaknienie krwi, musi natomiast pić dwa razy dziennie specjalną herbatę przygotowaną przez jej protektorów. Składniki naparu nie należą wprawdzie do typowego antywampirycznego repertuaru, sugerują one jednak konieczność unieszkodliwiania wampira poprzez zastosowanie odpowiednich ingrediencji: kilku ziół, oka traszki, rogu jednorożca oraz pyłu wróżek.

Z poglądami na temat wampirów i wieloma wizerunkami tych postaci łączą się także inne elementy charakteryzujące krwiożercze odpowiedniki Śnieżki pojawiające się w utworach Gaimana i Lee. Obie bohaterki preferują ciemność: w *Szkle, śniegu i jabłkach* królowna atakuje najczęściej w nocy, z kolei Bianca z *Red as Blood* lęka się światła słonecznego: po opuszczeniu pałacu ukrywa się zaś w głębi lasu, gdzie słońce nigdy nie świeci, kwiaty są pozbawione barw, a wokół, nawet w dzień, latają jedynie nietoperze i ptaki, które myślą, że same są nietoperzami. Obie także po skosztowaniu jabłek spoczywają – jak królowna w tradycyjnych wariantach opowieści – w trumnach, gdzie ich ciała nie ulegają rozpadowi. Podobnie też wampiry miały się jakoby nie rozkładać, pozostając – znów: jak Śnieżka u Grimmów! – w specyficznej sferze śmierci-nieśmierci. Tym samym koniec letargu baśniowej bohaterki może jawić się jako odpowiednik przebudzenia się wampirów do życia po życiu. Nieprzypadkowe wydaje się wreszcie wykorzystywanie przez Gaimana i Lee zwierząt: wilka i nietoperza, od wieków łączonych z wampirami (Janion 2002: 24, 156–157).

22 „Klasyczny wampir [...] boi się [...] symboli religijnych, takich jak *Biblia*, krucyfiks czy święcona woda” (Has-Tokarz 2002: 172); Janion (2002: 140) wskazuje na antywampiryczne właściwości poświęconej hostii.

W omawianych dziełach dochodzi do mariażu toposów pochodzących z baśni oraz powtarzających się w legendach i popkulturowych dziełach o wampirach. Figura żywiącego się krwią stwora jest wykorzystywana także we współczesnych reinterpretacjach innych baśni. W opowiadaniu Andrzeja Sapkowskiego *Ziarno prawdy* z 1989 wiedźmin Geralt spotyka np. tzw. bruknę, czyli wampirzycę nielekającą się światła dziennego²³. W powieści Johna Connolly'ego *The Book of Lost Things* (*Księga rzeczy utraconych*) z 2006 roku okrutną wampirzycą okazuje się z kolei Śpiąca Królowa (wzorowana na niej postać jest zaś upiorną wiedźmą w *The Sleeper and the Spindle* [*Śpiącej i wrzecionie*] Gaimana z 2013 roku). Jednak to właśnie Śnieżka najczęściej ulega wampiryzacji; może dlatego, że także w tradycyjnych wariantach, choćby u Grimmów, bohaterka w dużym stopniu przypomina wampira? Z pewnością wizja bladolicej, złożonej w trumnie królowy, niezdradzającej oznak rozkładu ciała (niemieccy bracia wyraźnie to podkreślają w wersjach z 1812 i z 1857 roku) czy nawet *rigor mortis* może kojarzyć się z kulturowymi wyobrażeniami dotyczącymi tych stworów. Współczesne dzieła nawiązujące do rozmaitych baśni są zaludnione także przez inne złowrogie istoty. Figura zombie została wykorzystana m.in. przez Kevina Richeya w zbiorze *Zombie Fairy Tales* (*Baśnie o zombie*) z 2013 roku, a wilkołaka – w opowiadaniu Lee *Wolfland* (*Wilcza kraina*) z tomu *Red as Blood*, tekście *The Company of Wolves* (*Towarzystwo wilków*) Angeli Carter (1979) i serialu *Once Upon a Time* (*Dawno, dawno temu*) stacji ABC (2011–2018). Co ciekawe, postać wilkołaka – a nie wilka, jak w najpopularniejszych wersjach *Czerwonego Kapturka* – występuje już w *Conte de la mère grande* (*Opowieść babci*) z 1885 roku (Zipes 1993: 21–22).

Łączenie toposów baśniowych i monsterologicznych sprawia, że historie, które świat Zachodu wyobraził sobie jako dziecięce „opowieści do poduszki” (Tatar 1987: 23), stają się mroczne i niepokojące. Tacy autorzy i autorki jak Gaiman, Lee i Workman polemizują z powszechnymi poglądami na temat tego, czym jest baśń i jakie powinny być jej właściwości. Stąd inkorporacja popularnych i ludowych wyobrażeń na temat wampirów, wilkołaków czy zombie w obręb przywołanych utworów sprawia, że baśniowe motywy ulegają rekontekstualizacji. Zmienia się także estetyka opowieści – teksty wspomnianych autorek i autora przywodzą na myśl prozę gotycką (Kostecka 2018: 173; Morin 2014: 130; Zipes 1993: xii) czy literaturę grozy (Kostecka 2014: 240). Tym samym

23 W innym opowiadaniu Sapkowskiego, zatytułowanym *Mniejsze zło* (1990), odpowiedniczka Śnieżki jest z kolei uznawana za niebezpieczną mutantkę, choć otwarte pozostaje pytanie, czy jest nią rzeczywiście, czy też staje się monsturalna wyłącznie w spojrzeniu innych.

wprowadzenie się nieumarłych i demonicznych stworzeń do świata baśni pozwala owym opowieściom wrócić do korzeni. Baśniowo-popkulturowe wirusy kontynuują z kolei proces zarażania ludzkich umysłów²⁴.

Przykładami ilustrującymi to zjawisko są grafiki pojawiające się w przestrzeni internetu, na których Śnieżka jest przedstawiana jako wampirzyca. Większość z nich odwołuje się do wizerunku królowny z filmu Disneya. Tomasz Z. Majkowski (2011) zauważa, że ta realizacja stała się prototypem innych przedstawień i na wiele lat wyznaczyła wizualne kanony opowiadania baśni oraz prezentowania postaci królowien i księżniczek w kolejnych animacjach tej wytwórni oraz w licznych (audio)wizualnych tekstach kultury popularnej. U Disneya Śnieżka jest uroczą, niewinną dziewczyną, tymczasem na licznych grafikach, jak w omawianych dziełach literackich, ulega zarówno wampiryzacji (świecące czerwone oczy, kły, krew na ustach i sukience), jak i erotyzacji (ponętna poza, głęboki dekolt, podkreślona talia, wydatny biust) przy jednoczesnym zastosowaniu przestrzeni mrocznego lasu jako tła dla jej sylwetki²⁵.

Baśnie wchłaniają treści popkulturowe, ale sama kultura popularna też metaforycznie zaraża się baśniami. Świadczą o tym trudne do zliczenia filmy, seriale, komiksy i gry wykorzystujące baśniowe toposy, postaci czy rekwizyty i często mieszające je z elementami opowieści o niezwykłych stworzeniach. Wciąż trwająca fala mody na baśnie i baśniowość (zob. Kostecka 2014: 9, 249–258, 2020: 195; Kowalczyk 2016: 66; Skowera 2014: 168–171, 2021a: 152–153; Stefaniak-Maślanka 2015) świadczy w dużej mierze o słuszności rozpoznania Zipesa: baśnie-memy nieustannie kopiuje się i rozprzestrzeniają, walcząc o miejsce w naszych umysłach. Wydaje się, że aby przetrwać, muszą wchodzić w związki z innymi kulturowymi wirusami: z wampirycznym, wilkołaczym, zombicznym, ale też, co szczególnie dziś palące – choć przecież antycypowane już w *Bajkach robotów* przez Stanisława Lema (1964) – z tym odnoszącym się do figur cyborgów i androidów. Trzeba przyznać, że również to ostatnie udaje się autorom i autorkom współczesnych baśni. Oto chociażby Marissa Meyer w powieści *Cinder* (2012) wprowadza postać pogardzanej cyborgicznej

24 Sam Gaiman (2002b: 41) zresztą wprost pisze o *Szkle, śniegu i jabłkach*: „Często myślę o tym opowiadaniu jak o wirusie. Gdy już raz się je przeczyta, nigdy nie zdołamy odczytać pierwotnej wersji opowieści w ten sam sposób”.

25 Mimo że filmy Disneya są często postrzegane jako zinfantylizowane wersje baśni (Skowera 2021a: 155), to obraz z 1937 roku posługuje się wielokrotnie estetyką grozy wywiedzioną z tradycji gotyckiej. Widać to m.in. w scenie samotnej ucieczki Śnieżki przez ciemny las, w którym latają nietoperze, a drzewa zdają się mieć twarze. Stąd możliwy jest odbiór tego filmu nie jako ułagodzonego, lecz przerażającego (Skowera 2021a: 176–177).

dziewczyny utożsamianej w toku lektury z Kopciuszkiem, za której pomocą wysuwa postulat „rozszerzenia kategorii postludzkiego podmiotu” (Bednarek 2021: 27–28). To wizja opozycyjna wobec tych pojawiających się u Lee i Gaimana; wizja opierająca się na rewaloryzacji kategorii Inności/Obcości w miejsce może krytycznej, może subwersywnej, ale wciąż tradycyjnej pod względem aksjologicznym inwersji zasadzającej się na akcie upotwornienia Grimmowskiej protagonistki. Bohaterka Workman też jest potworna – ale nie jest już wcieleniem wszelkiego zła.

Dzieła Lee i Gaimana to dokumenty z określonego momentu historii baśni – momentu, który już przemija. Z kolei powieść Workman, w której to protagonistka jest wampirzycą, zdaje się – z uwzględnieniem sensacyjno-harlequinowego charakteru tej prozy – krokiem w stronę bardziej liberalnych, równościowych stosunków na linii człowiek – potwór.

Monstra nam przeszkadzają, budzą niepokój, burzą jednolity obraz człowieka często po to, by obnażyć jego słabości i lęki. Jednak rozbijając ludzkie postrzeganie świata i pojęcie normalności, umożliwiają przebudowę tego obrazu. Potwór nie jest już „innym”, ale „jednym z nas”, częścią naszego społeczeństwa

– pisze Anna Mik (2022: 49), a patrząc na najnowszą kulturę popularną, trudno się z tymi słowami nie zgodzić.

| Bibliografia

- Afeltowicz Łukasz, Wróblewski Michał (2018), *Epidemie, nowoczesność i apokalipsa zombie. Motyw chorób zakaźnych w kulturze popularnej jako wyraz lęków społecznych*, „Kultura Współczesna”, nr 2(101), s. 89–100.
- Baranowski Bohdan (1981). *W kręgu upiórów i wilkołaków*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź.
- Bednarek Magdalena (2017). *Władca baśni. Wokół polskiej recepcji „Cudownego i pożytecznego” Bruna Bettelheima*, „Porównania”, t. 20, s. 199–218.
DOI: <https://doi.org/10.14746/p.2017.20.12796>
- Bednarek Magdalena (2021). „Kopciuszki” dla młodzieży. *O reworkingach motywu ATU 510A w literaturze young adult*, „Dzieciństwo. Literatura i Kultura”, t. 3, nr 2, s. 11–34. DOI: <https://doi.org/10.32798/dlk.840>
- Bettelheim Bruno (2010). *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, przeł. Danuta Danek, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.

- Darska Bernadetta (2016), *Od potwora do wymarzonego kochanka. O zmieniającym się kulturowym wizerunku wampira*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna”, t. 12, nr 1, s. 93–102. DOI: <https://doi.org/10.31648/mkks.3035>
- Dunin-Karwicka Teresa (2012), *Drzewo na miedzy*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń.
- Gaiman Neil (2002a), *Szkło, śnieg i jabłko*, w: tenże, *Dym i lustro. Opowiadania i złudzenia*, przeł. Paulina Braiter, Wydawnictwo MAG, Warszawa, s. 308–320.
- Gaiman Neil (2002b), *Wstęp*, w: tenże, *Dym i lustro. Opowiadania i złudzenia*, przeł. Paulina Braiter, Wydawnictwo MAG, Warszawa, s. 11–42.
- Gaiman Neil (2006), *Wstęp*, w: tenże, *Rzeczy ulotne. Cuda i zmyślenia*, przeł. Paulina Braiter, Wydawnictwo MAG, Warszawa, s. 7–25.
- Gaiman Neil, Doren Colleen, Moon Fábio, Bá Gabriel (2022), *Szkło, śnieg i jabłko oraz inne historie*, Story House Egmont, Warszawa.
- Gemra Anna (2008), *Od gotycyzmu do horroru. Wilkołak, wampir i monstrum Frankensteinia w wybranych utworach*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Gilbert Sandra M., Gubar Susan (1978), *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Yale University Press, New York.
- Grimm Wilhelm i Jacob (2010), *Królowna Śnieżka*, w: tychże, *Baśnie dla dzieci i dla domu*, t. 1, przeł. Eliza Pieciul-Karmińska, Media Rodzina, Poznań, s. 272–282.
- Has-Tokarz Anita (2002), *Motyw wampira w literaturze i filmie grozy*, w: *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia – groza – okrucieństwo*, red. Grzegorz Gazda i in., Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków, s. 167–178.
- Janion Maria (2002), *Wampir. Biografia symboliczna*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk.
- Jones Steven Swann (1990), *The New Comparative Method: Structural and Symbolic Analysis of the Allomotifs of „Snow White”*, Academia Scientiarum Fennica, Helsinki.
- Joosen Vanessa (2008), *Snow White*, w: *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*, t. 3, red. Donald Haase, Greenwood Press, Westport–London, s. 884–885.
- Kostecka Weronika (2014), *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry z tradycją literacką*, Wydawnictwo SBP, Warszawa.
- Kostecka Weronika (2016), *Baśniowe herstory. Postmodernistyczne strategie reinterpretacyjne Angeli Carter, Tanith Lee i Emmy Donoghue*, „Creatio Fantastica”, nr 2(53), s. 23–39. DOI: <https://doi.org/10.36311/0102-5864.2016.v53n1.03.p23>

- Kostecka Weronika (2018), *Dziwne, niesamowite, potworne. Bohaterki postmodernistycznych baśni Neila Gaimana*. W: *Łapacz snów. Studia o twórczości Neila Gaimana*, red. Weronika Kostecka i in., Wydawnictwo SBP, Warszawa, s. 159–179.
- Kostecka Weronika (2020), *Metamorfozy baśni i baśniowe metamorfozy*, „Dzieciństwo. Literatura i Kultura”, t. 2, nr 2, 194–216. DOI: <https://doi.org/10.32798/dlk.608>
- Kowalczyk Kamila (2015a), *Antagoniści we współczesnych renarracjach baśni na przykładzie czarownicy z „Jasia i Małgosi” braci Grimmów*, „Przeгляд Humanistyczny”, nr 3(450), s. 35–45.
- Kowalczyk Kamila (2015b), *Sfilmuję ci bajeczkę... Pornograficzne adaptacje baśni na przykładzie Czerwonego Kapturka*, w: *Bękarty X muzy. Filmowe adaptacje materiałów nieliterackich*, red. Przemysław Dudziński i in., Stowarzyszenie Badaczy Popkultury i Edukacji Popkulturowej „Trickster”, Wrocław, s. 83–95.
- Kowalczyk Kamila (2016), *Baśń w zwierciadle popkultury. Renarracje baśni ze zbioru „Kinder- und Hausmärchen” Wilhelma i Jakuba Grimmów w przestrzeni popularnej*, Stowarzyszenie Badaczy Popkultury i Edukacji Popkulturowej „Trickster” – Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław.
- Kowalczyk Kamila (2018), *Różne wymiary wyobraźni. O sposobach wykorzystania wzorców baśniowych w utworach Neila Gaimana*, w: *Łapacz snów. Studia o twórczości Neila Gaimana*, red. Weronika Kostecka i in., Wydawnictwo SBP, Warszawa, s. 139–157.
- Kowalczyk Kamila (2021), *Grimmosfera polska. Baśnie ze zbioru Wilhelma i Jakuba Grimmów w polskiej kulturze literackiej (1865–2015)*, Oficyna Wydawnicza Atut, Wrocław.
- Kozak Łukasz (2020), *Upiór. Historia naturalna*, Fundacja Eiviva L'arte, Warszawa.
- Lasoń-Kochańska Grażyna (2016), *Kobieta w przestrzeni baśni braci Grimm*, w: *Geografia krain zmyślonych. Wokół kategorii miejsca i przestrzeni w literaturze dziecięcej, młodzieżowej i fantastycznej*, red. Weronika Kostecka, Maciej Skowera, Wydawnictwo SBP, Warszawa, s. 255–267.
- Law Elisabeth (2013), *The Fairest of All: Snow White and Gendered Power in „Snow, Glass, Apples”*, w: *Feminism in the Worlds of Neil Gaiman: Essays on the Comics, Poetry and Prose*, red. Tera Prescott, Aaron Drucker, McFarland and Company, Jefferson, s. 177–191.
- Lee Tanith (1983), *Red as Blood (Europe: The Sixteenth Century)*, w: tejsze, *Red as Blood, or Tales from the Sisters Grimmer*, DAW Books, Donald A. Wollheim, New York, s. 26–36.
- Logan Peter (2009), *Vampires and Zombies: No Mere Pop Culture Trend*, „Temple Now”, <https://tinyurl.com/4y3sh54f> [dostęp: 14.09.2022].

- Majkowski Tomasz Z. (2011), *Nowe przygody Królowny*, „Tygodnik Powszechny”, <https://tinyurl.com/2p8efyhy> [dostęp: 14.09.2022].
- Marcela Mikołaj (2015), *Monstruarium nowoczesne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Meyer Stephanie (2009), *Zmierzch*, przeł. Joanna Urban, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław.
- Mik Anna (2022), *Signs of Exclusion? Monsters from Classical Mythology in Children's and Young Adult Culture*, Wydawnictwo DiG, Warszawa.
- Morin Emeline (2014), *Neil Gaiman's Wicked Princesses and Kind Deviants: Breathing New Life into Old Fairy-Tale Narratives*, w: *Good Madness: A Collection of Essays on the Work of Neil Gaiman*, red. Alexandra Dunne, Gráinne O'Brien, Inter-Disciplinary Press, Oxford, s. 125–144.
- Petoia Erberto (2004), *Wampiry i wilkołaki. Źródła, historia, legendy od antyku do współczesności*, przeł. Aneta Pers i in., Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków.
- Piechota Dariusz (2015a), *Horror (Neo)Victorianum. Zombie w zwierciadle mashupu*, „Przegląd Humanistyczny”, nr 3(450), 117–125.
- Piechota Dariusz (2015b), *Między utopią a melancholią. W kręgu nowoczesnej i ponowoczesnej literatury fantastycznej*, Norbertinum, Lublin.
- Pieciul-Karmińska Eliza (2019), *Trzy baśnie braci Grimm z oryginalnego wydania „Kinder- Und Hausmärchen”. Pierwszy przekład na język polski w kontekście badań nad biografią i wkładem informatorów w powstanie zbioru*, „Dzieciństwo. Literatura i Kultura”, t. 1, nr 2, s. 36–57. DOI: <https://doi.org/10.32798/dlk.156>
- Platts Todd K. (2013), *Locating Zombies in the Sociology of Popular Culture*, „Sociology Compass”, t. 7, nr 7, s. 547–560. DOI: <https://doi.org/10.1111/soc4.12053>
- Roux Jean-Paul (2013), *Krew. Mity, symbole, rzeczywistość*, przeł. Marzena Chrobak, Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Rudolf Edyta Izabela (2019), *Od dżumy do Eboli. Sposób przedstawienia wybranych chorób zaraźliwych w przykładowych tekstach literatury popularnej*, Pracownia Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów, Wrocław.
- Saja Krystian (2016), *Wampir w świecie antropii. Kognitywizm subsymboliczny w literaturoznawstwie*, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków.
- Sala Bartłomiej Grzegorz (2016), *W górach przeklętych. Wampiry Alp, Rudaw, Sudetów, Karpat i Bałkanów*, Wydawnictwo Bosz, Olszanica.
- Santos Cristina (2015), *Evil is in the Eye of the Beholder: Snow White and the Evil Queen*, w: *The Monster Stares Back: How Human We Remain Through Horror's Looking Glass*, red. Mark Chekares, i in., Inter-Disciplinary Press, Oxford, s. 127–143.
- Skowera Maciej (2014), *Co serial telewizyjny robi z baśnią, czyli o dialogu z tradycją w serialach „Dawno, dawno temu” i „Grimm”*, w: *Czas seriali*,

- red. Agnieszka Szczepanek i in., Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk, s. 168–188.
- Skowera Maciej (2016), *Postmodernistyczny retelling baśni – garść uwag terminologicznych*, „Creatio Fantastica”, nr 2(53), s. 41–56.
- Skowera Maciej (2021a), *Model baśni filmowej w złotym wieku wytwórni Walta Disneya (wraz z późniejszymi modyfikacjami)*. „Wielogłos”, nr 1(47), s. 151–181. DOI: <https://doi.org/10.4467/2084395XWI.21.007.13582>
- Skowera Maciej (2021b), *Nikczemne skrzaty i inne (nie)baśniowe potworności dzieciństwa w „Złodziejach snów” Małgorzaty Strękowski-Zaremby*, „Literatura i Kultura Popularna”, t. 27, s. 95–107. DOI: <https://doi.org/10.19195/0867-7441.27.8>
- Slany Katarzyna (2016), *Groza w literaturze dziecięcej. Od Grimmów do Gaimana*, Wydawnictwo Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków.
- Stefaniak-Maślanka Beata (2015), *Baśń, storytelling i popkultura*, w: *Języki (pop)kultury w literaturze, mediach i filmie*, red. Monika Kocot, Kamil Szafrańiec, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź, s. 191–201. DOI: <https://doi.org/10.18778/8088-061-0.18>
- Tatar Maria (1987), *Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*, Princeton University Press, Princeton.
- Tehrani Jamshid J. (2013), *The Phylogeny of Little Red Riding Hood*, „PLOS ONE”, t. 8, art. 11. DOI: <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0078871>
- Ulicka Danuta (2010), *Wstęp*, w: Władimir Propp, *Nie tylko bajka*, przeł. Danuta Ulicka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Wolski Michał (2014), *Wampir: wiwisekcja. Wyobrażenia krwio pijców we współczesnej kulturze*, Stowarzyszenie Młodych Twórców „Kontrast”, Wrocław.
- Wolski Michał (2020), *Wrażliwi krwio pijcy. O współczesnych antybohaterach wampirycznych*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków.
- Workman RaShelle (2013), *Blood and Snow*, Smashwords Edition, Los Gatos, e-book.
- Zaremba Łukasz (2010), *Zombie – ikonologia kryzysu*, „Mała Kultura Współczesna”, <https://tinyurl.com/esjh2cjd> [dostęp: 14.09.2022].
- Zipes Jack (2002), *Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales*, wyd. popr. i rozszerz., The University Press of Kentucky, Lexington.
- Zipes Jack (2006), *Why Fairy Tales Stick: The Evolution and Relevance of a Genre*, Routledge, New York–London.
- Zipes Jack (2008), *What Makes a Repulsive Frog So Appealing: Memetics and Fairy Tales*, „Journal of Folklore Research”, t. 45, nr 2, s. 109–145. DOI: <https://doi.org/10.2979/JFR.2008.45.2.109>
- Zipes Japes, red. (1993), *The Trials and Tribulations of Red Riding Hood: Versions of the Tale in Sociocultural Context*, wyd. 2, Routledge, New York–London.

| Abstrakt

WERONIKA KOSTECKA, MACIEJ SKOWERA

Dlaczego Śnieżka łaknie krwi? Popkulturowe wariacje wampiryczne na temat Grimmowskiej baśni

Jako mem – kulturowy replikator – baśń o Śnieżce ma wysoki potencjał wirusowy w rozumieniu Jacka Zipesa. Badania prowadzone nad tym tekstem kultury wykazały obecność kilkuset jego wersji na kilku kontynentach, przy czym najbardziej znany wariant literacki to ten Grimmowski. W artykule koncentrujemy się na analizie porównawczej wampirycznych wcieleń Śnieżki w trzech utworach literackich: opowiadaniach *Snow, Glass, Apples (Szkło, śnieg i jabłko)* Neila Gaimana (1994) i *Red as Blood (Czerwona jak krew)* Tanith Lee (1983) oraz powieści *Blood and Snow (Krew i śnieg)* Rashelle Workman (2012). Wykazują one wyraźne powinowactwa z wariantem Grimmowskim: czy to na poziomie implicytnym, poprzez wykorzystanie skanonizowanych przez tę wersję składników fabularnych, estetycznych itp., czy to eksplicytnym, poprzez bezpośrednie wskazówki paratekstualne i metafikcyjne. Podejmujemy zatem próbę uzupełnienia stanu badań nad popkulturowymi wizerunkami wampira, a jednocześnie – wpisania się w nurt rozwijających się w naszym kraju studiów grimmologicznych.

Słowa kluczowe: baśń, bracia Grimmowie, kultura popularna, *Królowna Śnieżka*, mem, wampir

| Abstract

WERONIKA KOSTECKA, MACIEJ SKOWERA

Why Does Snow White Crave Blood? Pop Culture Vampiric Variations on the Grimms' Fairy Tale

As a meme—a cultural replicator—the fairy tale about Snow White has high viral potential in Jack Zipes's understanding. Research conducted on this cultural text has revealed the presence of its several hundred versions on several continents, with the best-known literary variant being the Grimms' one. In this paper, we focus on the comparative analysis of the vampiric incarnations of Snow White in three literary works: the short stories *Snow, Glass, Apples* by Neil Gaiman (1994) and *Red as Blood* by Tanith Lee (1983), and Rashelle Workman's novel *Blood and Snow* (2013). They show clear affinities with the Grimms' variant: whether at the implicit level, using plot, aesthetic, and components canonized by this version, or at the explicit level,

through direct paratextual and metafictional clues. Thus, we make an attempt to add to the state of research on popular culture images of the vampire, and at the same time to join the current of Grimmological studies developing in our country.

Keywords: fairy tale, brothers Grimm, popular culture, Snow White, meme, vampire

| Biogramy

Weronika Kostecka – dr, pracuje w Instytucie Literatury Polskiej Wydziału Polonistyki na Uniwersytecie Warszawskim. Jej zainteresowania badawcze obejmują historię oraz teorię literatury dziecięcej, kulturową historię baśni oraz literaturę i kulturę popularną.

E-mail: w.kostecka@uw.edu.pl

ORCID: 0000-0002-2373-7326

Maciej Skowera – dr, pracuje w Instytucie Literatury Polskiej Wydziału Polonistyki na Uniwersytecie Warszawskim oraz w Muzeum Książki Dziecięcej (dziale specjalnym i czytelni naukowej Biblioteki Publicznej m.st. Warszawy – Biblioteki Głównej Województwa Mazowieckiego). Jego zainteresowania naukowe obejmują historię i teorię fantastyki dziecięcej i młodzieżowej, przekształcenia klasyki dla młodych czytelników i czytelniczek oraz kulturę popularną.

E-mail: mgskowera@uw.edu.pl lub maciej.skowera@koszykowa.pl

ORCID: 0000-0002-0299-3515