

# Antropologiczne studium przypadku Czerwonego Kapturka

## Wprowadzenie

*Czerwony Kapturek* to bajka o dziewczynce idącej do Babci, ale również tekst kultury, który doczekał się licznych inwariantów, różnicujących zachowania Kapturka zależnie od woli autorów z rozmaitych krajów.

W artykule chciałbym wykorzystać założenia antropologii kulturowej i historycznej do tego, aby badając bajkę w jednej ze znanych wersji (autorstwa Charles'a Perraulta), potraktować ją jako wzór, który wielokrotnie różnicowano. To zestawienie cech wspólnych i charakterystycznych służyć ma wyłuszczeniu rozmaitych sensów oraz komunikatów, w jakie bajka obfitowała. Takie podejście, choć siłą rzeczy dość zdawkowe, stanowić ma asumpt do badań sensów i wartości, które znane były twórcom tekstu i jego ówczesnym czytelnikom.

Niniejsze opracowanie stanowi porównanie bajki autorstwa Charles'a Perraulta z innymi jej wersjami, wskazując podobieństwa i różnice między nimi, a także podejmuje próbę określenia, jakie treści niosła ze sobą w swych historycznych odsłonach, co dla współczesnego czytelnika może być już niejasne.

## 1. Przedmiot, metoda i cel badań

Wyjściową opowieścią o Czerwonym Kapturku, do której będę się odnosić w artykule, jest wersja Charles'a Perraulta. Przedstawia on tytułową bohaterkę jako dziewczynkę anielskiej urody, która opuszczając rodzinny dom, niesie poczęstunek dla swojej Babci. Wychodzi z domostwa i wędrując przez las, szybko napotyka Kuma-Wilka. Zadowolony ze spotkania, a jednocześnie speszony obecnością Drwali wilk, zamiast od razu rzucić się na Dziecko, metodycznie wypytuje je o cel podróży oraz o drogę, jaką dziewczynka zamierza przebyć. Po uzyskaniu informacji udaje się krótszą drogą do Babci, która zwiędzona jego kłamstwem wpuszcza go do domu, stając się jego ofiarą. W tym samym czasie, nieświadomy pożarcia Babci Kapturek, zbierając kwiatki i ganiając motylki, zmierza do domu Babci. Wreszcie tam dociera, a przebrany za starowinkę Wilk zaprasza ją do swego łóża; gdy zaś bliskość oraz seria pytań rozmówcy przyprowadzają Kapturka o niepokój, Wilk zjada dziewczynkę, co w zasadzie kończy bajkę, pod koniec której pojawia się już tylko wierszowany morał: nie ufaj nieznanym.

Nieczytelne dla nas przesłania zawarte w tej opowieści zamierzam odnaleźć poprzez analizę porównawczą różnych wersji bajki. Ze względu na ograniczone ramy artykułu porównania odnosić się będą do kluczowych wydarzeń dzieła (początek, spotkanie z wilkiem itp.), ukazując, w jaki sposób rozwijało się ono i co mogło komunikować dzięki swoim przemianom synchronicznym (jak bajkę przetwarzali współcześni Perraultowi) i diachronicznym (jak zmieniali ją późniejsi pisarze). Taki kształt badania inspirowany jest analizami dokonywanymi przez Arona Guriewicza (Guriewicz, 1969) oraz Evę Österberg (Österberg, 1998), którzy wygasłe kultury odkrywali poprzez potraktowanie źródeł historycznych jako tekstów kultury i zestawianie analizowanych praktyk kulturowych z ich odpowiednikami z innych epok. Powstające w ten sposób pytania badawcze, podobieństwa oraz różnice nabierały wyrazistości i stwarzały możliwość budowania hipotetycznych opisów historycznego

świata i jego wartości. Efektem bezpośrednim było budowanie tzw. „obrazów świata”, czyli ram myślowych, które dzielone na kategorie doświadczenia rzeczywistości, stanowić miały opis sposobu rozumienia świata (Guriewicz, 1992; 1997).

Formę zapisu owego doświadczenia opieram na analizach teorii kultury Jerzego Kmity, który traktował kulturę jako strukturę funkcjonalną, będącą sumą praktyk kulturowych składających się z sądów subiektywno-racjonalnych<sup>1</sup>. Determinacja subiektywno-racjonalna odnosić się miała do jednostkowych działań podmiotów kultury, które to działania składały się z wartości (normy) i sposobu jej realizacji (dyrektywy) (Banaszak, 1994; Kmita, 1985). Refleksję tę poszerzam o sądy uzasadniające normy (pomagające zrozumieć motywacje podejmujących działania podmiotów) (Moraczewski, 2011).

Treści bajek czerpię z dzieł Perraulta (Perrault, 1995, s. 10–13) oraz twórczości braci Grimm (Grimm i Grimm, 1995, s. 142–145). Inne wersje *Czerwonego Kapturka* zostały zgromadzone w ramach projektu naukowego *The Little Red Riding Hood Project*, którego efekty prac źródłowych zostały zebrane, zdigitalizowane i umieszczone w sieci („The Little Red Riding Hood Project University of Southern Mississippi”, b.d.). Czytelnik może się tam zaznajomić nie tylko ze spisаныmi wersjami bajek, ale również z zeskanowanymi książkami obfitującymi w liczne ilustracje.

Tak pomyślany artykuł ma na celu ukazanie, w jaki sposób bajka stanowić może źródło do historii mentalności. Oznakowe traktowanie źródeł pozwala na interpretację tekstu literackiego jako oznakę tych komponentów (wartości, działań, elementów potocznego doświadczenia), które będąc powszechnie akceptowane i przestrzegane, nie musiały być za każdym razem eksplikowane przez autorów. Ich znaczenie było rozumiane na wielu poziomach (np. konwencji,

---

<sup>1</sup> Chętnych do przebadania teorii odsyłam do dzieł Jerzego Kmity. W tym miejscu ograniczam się tylko do niezbędnych deklaracji metodologicznych lokujących mój artykuł w konkretnych ramach badawczych. Ich skrótowe przedstawienie stanowić ma wyłącznie zaznaczenie sposobu prowadzenia analiz, a nie ich pełną wersję lub rozwinięcie.

formy, moralności itd.), które z czasem, zmieniając się, zatraciły swą oczywistość. Współcześnie prowadzone badania również podlegają takim założeniom, które pozostają dla nas niewyraźne<sup>2</sup>, albowiem przywykliśmy do nich tak mocno, że zwracamy na nie uwagę jedynie wtedy, gdy dojdzie do ich naruszenia.

Tak rozumiana bajka staje się pewnym komunikatem, przesłaniem, które możemy odczytywać dziś na kilka sposobów. Pierwszym jest oczywista treść bajki, drugim są ukryte znaczenia hańby, gwałtu, inicjacji seksualnej, relacji międzyludzkich, sytuacji dzieci i ich rodzin, trudności życiowych, relacji klasowych itp.

Jerzy Pomorski pisze o takim podejściu w następujący sposób:

Praktykowanie historiografii oznacza również mniej lub bardziej świadome uczestniczenie w grze kulturowej, jaka rozgrywa się między kulturą badaną a badającą oraz tą ostatnią a kulturą publiczności literackiej, do której dana narracja historyczna trafia. Tu z kolei pojawia się problem imputacji kulturowej, dogłębnie analizowany na przykład przez Wojciecha Wrzoska w pracy *Historia – kultura – metafora*. Każdy z nas zapewne, stykając się z tekstami historiograficznymi, miał poczucie, iż przegląda się w nich własna epoka, udramatyzowana w kostium historyczny. Narracja służy historykowi do budowania obrazu przeszłości. Konceptualizuje on przeszłość, posługując się mitem, metaforą, stereotypem, ideologią, czasem teorią, a następnie wystawia ją publiczności historycznej. Seria tych wystawień odpowiada sekwencji dzieł historiograficznych, sukcesywnie inspirowanych się wzajemnie. Ich kanwą jest zbiorowe i indywidualne świadectwo o tym, co przemija (...), a więc zapis określonego doświadczenia świata mijającego – opowiedziane na sposób właściwy tu i teraz, czyli odpowiadający kulturze badającej. Jest to narracja adresowana, świadomie zakładająca istnienie publiczności czytającej, wyposażonej w określoną

---

<sup>2</sup> Jerzy Kmita o przestrzeganiu założeń tak oczywistych dla partycypanta kultury, że każdorazowo przez niego zakładanych (a nie dedefiniowanych *explicite*), zwykł mawiać, że mają one charakter zachowaniowy. W gruncie rzeczy bowiem da się je wyróżnić i zdefiniować, jednak potrzebny jest do tego dystans czasowy lub odmiennosc kulturowa, z którą dane, wzorcowe zachowanie można by zderzyć. Takie tłumaczenie zjawisk pozwalało na opisywanie praktyk kulturowych bez odnoszenia się do kategorii psychoanalitycznych przy jednoczesnym zrozumieniu, dlaczego pewne rzeczy składające się na nasze ludzkie zachowanie uznajemy za obiektywnie obowiązujące (Kmita, 1985).

kompetencję kulturową, niezbędną dla odbioru przekazu historiograficznego. Stąd staje się historiografia nie tyle źródłem do poznania kultur, o których intencjonalnie mówi (bada je), ale źródłem do poznania samej kultury poznającej (Pomorski, 1998, s. 378).

Można zatem powiedzieć, że prowadzone badanie ma formę swoistego dialogu kultur, w którym moja, kulturoznawcza analiza nastawiona jest na odczytywanie tych sensów, które nie były wypowiedziane wprost, ale które wydają się dziś poznawczo interesujące. Artykuł ten, w kontekście badań dotyczących historii idei komunikacji, jest materiałem podejmującym analizy wszystkich trzech wymienianych przez Emanuela Kulczyckiego aspektów historii komunikacji, a mianowicie środków oraz form komunikacyjnych, wyobrażeń zbiorowych o praktykach komunikacyjnych i praktyk komunikacyjnych (Kulczycki, 2014).

Formułując cel artykułu z uwzględnieniem powyższych deklaracji, zakładam zatem, że traktując bajkę jako specyficzną formę konwencji pozwalającą zawoalować liczne sensory, poszczególni autorzy wykorzystywali historię Czerwonego Kapturka jako metaforę życia, dojrzewania, inicjacji seksualnej, a także do przekucia w wyobrażone formy własnych lęków i nadziei, o których informowali czytelników (a w zasadzie słuchaczy) pod płaszczykiem opowieści dla dzieci (dodajmy – opowieści, która miała sensory ważne i czytelne zarówno dla najmłodszych, jak i dla ich rodziców). Niniejsze opracowanie ma za zadanie wskazać podobieństwa i różnice dotyczące rozumienia tekstów pomiędzy naszym, współczesnym odczytaniem a tym, co hipotetycznie zawrzeć mogli niegdysiejsi autorzy w licznych wersjach bajki o Czerwonym Kapturku.

## **2. Czerwony Kapturek krok po kroku**

Trzy pytania – jak, gdzie i kiedy? – wydają się niezbywalnymi elementami wszystkich analiz, a udzielający na nie odpowiedzi badacz

daje świadectwo umiejętnego zdefiniowania przedmiotu swych dociekań. W wypadku *Czerwonego Kapturka* jednoznaczność jest wykluczona.

Biorąc do ręki egzemplarz bajki, pierwsze, co musimy sobie uświadomić, to jej autorstwo – najczęściej przypisywane Charles'owi Perraultowi lub braciom Wilhelmowi i Jacobowi Grimm. Można założyć, że niemal każdy spotkał się z ich dziełami. Wiedząc jednak, jak bogata tradycja etnograficzna charakteryzuje teksty Grimmów, nie jesteśmy w stanie wskazać źródeł opowieści ani precyzyjnie określić czasu ich powstania. Oczywiście, moglibyśmy rzucić ciężar autorskiej sławy na – wcześniejszego o wiek – Perraulta, ale dość powiedzieć, że badacze zajmujący się tematyką *Czerwonego Kapturka* jego początków dopatrują się w opowieściach skandynawskich sprzed blisko dziewięciuset lat, co w zasadzie uniemożliwia dokładne datowanie i określenie pochodzenia bajki (Thurstoy Joy, 2003).

Przy wszystkich tych niejasnościach każdorazowe przetworzenie i opowiedzenie bajki stawało się pewnym precedensem – historią adresowaną do czytelników współczesnych autorowi, a tym samym nastawioną na komunikowanie wartości powszechnie wówczas rozumiałych. Na potrzeby artykułu za podstawową wersję przyjmuję wersję francuską Charles'a Perraulta, datowaną na połowę wieku XVII.

## **2.1. „Była sobie raz chłopciska. Ze święcą ładniejszej szukać!”**

Zawarty w tytule podrozdziału cytat otwiera Perraultowską opowieść. Taka deklaracja oraz materiały graficzne Gustave'a Doré'a pozwalają wnioskować, że Kapturek to małeletni podłotek, o nieprzeciętnej urodzie, z długimi włosami. Litera opowieści przybliżyła nam jej charakter, ukazując dziewczynkę niefrasobliwą, beztroską, naiwną, całkowicie niedoświadczoną przez życie. Różne odsłony graficzne wydają się potwierdzać tę teorię, prezentując młodą osóbkę,

która wychodząc z domu, żegna się z matką i zmierza do lasu. Ta część jest w zasadzie wspólna dla wszystkich wersji, wszakże z jedną różnicą. W zależności od tego, jaką książkę weźmiemy do ręki, wiek kapturka może być zaskakująco odmienny. Możemy tu zatem mieć do czynienia z paroletnim dzieckiem, ale nawet już wczesnonastoletnią dziewczyną.

Jednym z ważniejszych przedstawień pozostaje scena spotkania z wilkiem w domu Babci, w której zachowanie Kapturka przyczynia się do różnego odbioru bajki i atmosfery, jaka wytwarza się dookoła tej sytuacji. I tak na przykład wersja Perraulta zawiera ilustrację chwili, kiedy Kapturek z łąkiem, ale również z osobliwą fascynacją, leżąc w łóżku, intensywnie wpatruje się w przebranego za Babcie Wilka. Bestia jest dość pokaźnych rozmiarów. Widoczne na kołdrze pazury oraz łeb pozwalają stwierdzić, że czworonóg jest przynajmniej podobnych gabarytów co dziecko, które stanie się jego ofiarą. Zwierzę mroczne i przebiegłe śmiało odwzajemnia spojrzenie dziewczyny (Perrault, 1995, s. 12).

Zwyczajowo napotkany i zagadujący Kapturka Wilk przedstawiany jest jako mroczny, przebiegły i obowiązkowo ukazujący kły. Na ogół jest większy od dziewczynki, wydaje się czaić, otaczać i chytrze zbliżać się do dziecka, które ma rozmowę. Na tych samych obrazkach odnaleźć możemy postać dziewczynki niefrasobliwie bawiącej się w jego pobliżu. Zbiera ona kwiatki, bawi się z motylami, wydaje się całkowicie nie zwracać uwagi na czworonoga, który niebezpiecznie kręci się nieopodal (Floyd, 1890; *Little Red Riding Hood*, 1908; *Red Riding Hood and Cinderella*, 1890). Sytuacja ta niektórym autorom wydawała się na tyle interesująca, że treść bajki zostaje wzbogacona o dodatkowy komentarz z przestrożą, pojawiający się już w momencie pierwszego spotkania dziecka z Wilkiem. Narrator informuje nas mianowicie, że czasem wilki potrafią przyodziać się w owczą skórę, zmieniając nasze do nich podejście i zyskując zaufanie. Scena ta doskonale współgra z kompozycyjnym chaosem dobrej strony przyrody. Spotkaniu temu towarzyszą przekomarzające się i walczące o okruchy chleba ptaki, stanowiące hałaśliwą i złośliwą

kontre dla metodycznie i z premedytacją działającego wilka („*Dawaj, to moje! Ty świnió!*” – mówią, walcząc ze sobą o jedzenie). Sytuacja wydała się autorom na tyle istotna, że w tym samym miejscu tworzą oni dodatkową grafikę ukazującą wilka z nałożonym owczym przebraniem (*Red Riding Hood*, 1888).

Warto jednak pamiętać, że są też wizerunki radykalnie odmienne, ukazujące wilka i dziecko w podobnych rozmiarach, gdzie młódka bez strachu i ze świadomością spogląda w ślepią oprawcy. Tutaj można by sądzić, że bestia jest oswojona, wręcz zdominowana pewnością dziewczynki, która wydaje się traktować wilka jak psa, do którego jest on tu upodobniony (*Little Red Riding-Hood Picture Book*, 1870).

Kolejnym odkryciem pozostają wersje, w których Wilk przedstawiany jest już zupełnie inaczej – w postaci zantropomorfizowanej, wyglądając jak wyczekujący przyjaznego spotkania wieśniak lub jak dżentelmen uchylający przed młodą damą kapelusza. Tu następuje też jawna asocjacja z cechami ludzkimi, wskazującymi na powierzchowną jowialność bądź gładkość obycia, jaka może bardziej cechować ludzi o drapieżnym charakterze niż drapieżników potrafiących mówić (*Marshall's Edition of the Popular Story of Little Red Riding-Hood*, 1823).

## 2.2. „Pociągnij zatyczkę z koziej nóżki, a puści rygielek!”

Wymienione w podtytule rozdziału cytowanie nr 2 otwiera kolejny etap nieuchronnie nadciągającego przeznaczenia. Niefrasobliwa Babcia, zdana na własny słuch, zawiera dochodzącym zza drzwi słowom wypowiedzianym przez udającego jej wnuczkę Wilka. Bestia wpada do wnętrza chaty, pożera Babunię i zajmując jej miejsce, zaczyna czaić się na nadchodzące dziecko.

Ta część opowieści wydaje się zawsze mało ciekawym preludem nadchodzącego z każdym krokiem dramatu Kapturka. Jeśli jednak weźmiemy do ręki wersję Dundesa tej historii, szybko zro-



zumiemy, że sprawa wyglądać mogła znacznie bardziej krwawo. Ot, na przykład wtedy, kiedy Wilk, oddzielając kolejne fragmenty mięsa babci, składować je miał w spiżarni, tuż obok butelek, które szczelnie wypełnił jej krwią. Ta wersja bajki jest o tyle okrutna, że przybywające do Babci dziecko zostanie nią dosłownie poczęstowane, pozostając w przekonaniu, że je wyborne mięso popijane czerwonym winem. Sytuacja na tyle angażuje uwagę dziewczynki i czytelnika, że pozwala zaledwie echem wybrzmieć słowom biadającego nad tragizmem sytuacji kota (Dundes, 1989).

Od tego momentu akcja nabiera tempa. Grimmowie i Perrault nakierowują dialog na dość dwuznaczne tory, nakazując Kapturkowi zdejmować kolejne elementy odzieży, zamieniając słynne wielkie oczy, uszy i ostre kły na elementy garderoby. Tutaj dowiadujemy się o kolejnych warstwach odzienia noszonego przez Kapturka, co w kontekście zaproszenia do babcinego (a w zasadzie wilczego) łóża przyprawić by mogło XXI-wiecznego prokuratora o szybsze bicie serca i nerwowe wertowanie paragrafów kodeksu karnego. Przy takim rozwoju akcji pożarcie wydaje się już tylko niegroźną formalnością.

### 2.3. Rozwiązanie

Jednym z najważniejszych fragmentów opowieści pozostaje ratunek, z którym utożsamiany jest przechodzący nieopodal Myśliwy (chłop, ojciec dziewczynki). Jego niepokojący brak w opowieści Francuza przyczynia się do utwierdzenia nas w przekonaniu, że niewinność, naiwność i igranie z niebezpieczeństwem nie zasługują na szczęśliwe zakończenie. Inaczej sprawę rozwiążą Grimmowie, którzy oferują szczęśliwy powrót obu dam, gotując dla wilka śmierć (śpiącemu oprawcy myśliwy rozcina brzuch, wyjmując Babcie i Wnuczkę, zastępując je kamieniami; Grimmowie kuszą się też o rozwinięcie historii, przedstawiając nam następną wersję opowie-

ści, w której kolejny wilk ponosi zgon poprzez chytre utopienie go w beczce) (Grimm i Grimm, 1995).

Pośród bajkopisarzy znaleźli się jednak i tacy, którzy losy Kapturka sprzęgli z siłami fizjologii. Kiedy zatem w „scenie łóżkowej” Wilk niebezpiecznie konfrontuje się z Kapturkiem, dziewczynka wpada na pomysł wyjścia „za potrzebą”, co przy przyzwoleniu Wilka pozwala jej salwować się ucieczką i ujść z życiem. Inną formą ratunku staje się nieporadność Wilka, która przyczynia się do zaplątania jego nóg (znamienne, że nie łap) w zdjętą już przez Kapturka garderobę, co daje bohaterce niezbędny do ucieczki czas.

Mamy również (i tę chyba wszyscy dobrze znamy) wersję patriarcalną, ukazująca nam dzielnego myśliwego przywracającego porządek rzeczy za pomocą kilku uncji ołowiu oraz wyjątkowo ostrego noża, który obu damom pozwala powrócić do świata zewnętrznego, lub bardziej rodzinne odsłony zakończenia, kiedy to dziewczynka i Babcia uratowane zostają przez Ojca Kapturka, który na rysunkach podobnych przedstawieniom św. Krzysztofa, niesie maleńką dziewczynkę na swych wielkich ramionach w kierunku domu (*Little Red Riding Hood*, 1934). Dostępna jest również wersja, gdzie zupełnie znikąd pojawia się dziewczyna oraz żeglarz ochoczo przyczyniający się do uśmiercenia wilka (*Little Red Riding-Hood*, 1834). Akcja skupia się tu na przeganianiu wilka na dach, podduszeniu go dymem i wysadzeniu w powietrze za pomocą garści petard.

### 3. O czym może być bajka o Czerwonym Kapturku?

Historia Czerwonego Kapturka rozgrywa się w czasie, kiedy bezpieczeństwo na drogach oraz spokój, którego zaznać może podróżny, wcale nie są sprawą pewną ani zakładaną w momencie wyjazdu. Choć postęp prawny i cywilizacyjny był tutaj niewątpliwym czynnikiem zachęcającym do podejmowania wypraw, to jednak liczba napadów i znikających podróżnych była dużo bardziej nie-

pokojąca niż współczesne nam statystyki. Rabusie, napady, gwałty, mordy, kradzieże, stare dobre zgubienie dróg lub zwierzęcy atak wcale nie należały do niespotykanych rzadkości. Przemieszczanie się najbezpieczniejsze było wtedy, gdy podejmowano je grupowo, a nie tak jak w bajce, kiedy dziewczynka rusza samotnie w daleką drogę.

Kapturek jest małym dzieckiem (niezależnie od tego, czy ma lat kilka, czy weszła w swoje następną latka, to przecież jeszcze dziecko), a już musi się zmagać z pierwszymi wyzwaniem. Żyje z matką w swoim domu. Ojca pewnie dawno już nie ma. Liczne wojny, hulaszczy tryb życia, czy może właśnie jeden z napadów lub odległa od domu praca były powodem pozbawienia rodziny opieki i siły, z jaką powinien być kojarzony obecny przy domowym ognisku mąż i ojciec. Matka żegna się z córką i wysyła ją do żyjącej w odległej chacie Babuni. Tu sytuacja analogiczna – starowina żyje sama i kiedy dopada ją choroba, niezbędne jest dostarczanie jej jedzenia.

Kapturek wyrusza w drogę. Jako dziecko doskonale kojarzona jest ze swoją szatą w kolorze czerwonym, który mógł mieć wiele znaczeń. Autorzy tekstów nakierowują naszą uwagę na praktyki heretyckie, wiedźmiarskie, których bohaterowie nosić mieli właśnie takie kapturki. Wspomina się tu również o tradycyjnych na wsiach czerwonych szatach pierwszokomunijnych, które dodatkowo mogłyby budować symbolikę niewinności i bożego oddania.

Wychodzący z domu Kapturek jest zatem nie tylko fizyczną osobą opuszczającą dom, ale również dzieckiem wkraczającym w świat, często wymuszonej, dorosłości. Nie ma ojca, musi podejmować się prac, nawet tych niepewnych i niebezpiecznych, albowiem w takich czasach przyszło jej żyć. Jako jedynaczka obciążona jest obowiązkiem usłużenia reszcie rodziny, pomagania w domu. Jej młody wiek nie daje jej żadnego doświadczenia, stąd puszczone mimo uszu przestrogi Matki o tym, by nigdzie się nie zatrzymywać, tylko kroczyć od razu do Babki. Tylko dziecko bez obycia w świecie może nie zrozumieć istoty i powagi tego przesłania. Tylko dziecko, lub podłotek pozbawiony dzieciństwa, da się w takiej wędrowce

zwieść feerii ptaków, motyli i kwiatów w środku ciemnego lasu oraz obecności wilka.

Drapieżność, atakowanie hordami, straty w stadach i ludziach, przekradanie się nocą, ostre kły, pozbawione emocji zimne oczy – to chyba najczęstsze skojarzenia, z jakimi wiązany jest wilk jako zwierzę. Nie ma tu mowy o pomyłce, zwłaszcza gdy dla przykładu i pełnego zrozumienia zestawia się go z postaciami Drwali i Psów. Ich znaczenie jest dokładnie odwrotne. To oni symbolizują wierność, stabilność, prawość i tę zbiorowość, której dobro wystawione jest na szwank, gdy atakują wilki. Co więcej, to ich obecność gwarantuje porządek – Wilk, zdając sobie sprawę z ich bliskości, nie atakuje, tylko pięknymi słowami mami Czerwonego Kapturka.

Wychodzące z domu młode dziewczę napotykające drapieżnego (w domyśle – napastliwego) osobnika w środku lasu... Ta historia nie może się dobrze skończyć i nawet dziś może być pełna agresywnych seksualnie konotacji. Nie ma w tym nic dziwnego. Tak długo jednak, jak bez troskie pogaduszki, naiwność (Kapturek przekazuje wszystkie informacje Wilkowi) i zabawy mają miejsce w pobliżu wyrębu, tak długo dziecko pozostaje bezpieczne. Dopiero przyście do domu Babci powoduje sytuacje dużo bardziej dramatyczne, które nie szczczędzą nam somatycznych sugestii. Pożarcie, krew, rozrąbanie ciała, śmierć, nagość, zjedzenie (czyli konsumpcja) przekierowują bajkę na zupełnie inne tory. Odosobnienie, brak wsparcia, oszustwo – to skojarzenia, które w tym momencie wiążą się z babcinym domkiem, w którym dochodzi do tragedii.

No właśnie: tragedii czy może przemiany? Przejście przez próg domostwa wyznacza nowy bieg rzeczy. Świat zbiorowości i bezpieczeństwa minął bezpowrotnie. Wchodzimy w nowy świat – biologiczny, albowiem tutaj dopiero pojawiają się historie i wypowiedzi związane z przemianą ludzkiego ciała. W dialogu znamy je z wielkich oczu oraz uszu, ale przecież znamy również problem pożarcia, konsumpcji, rozbierania, a nawet oddzielania mięsa od kości, zlewania krwi i jej przelewania w scenach śmierci wilka. To przeniesienie akcentów związane może być z inicjacją seksualną, jakiej

doświadcza Czerwony Kapturek. Jej przebieg mógł być różny – prowokacja, gwałt, przygoda, głupota, naiwność – trudno się tu wdawać w szczegóły, ale niebezpieczeństwa czyhające w środku lasu na młode dziewczęta zostały tu, choć pod pozorem bajki, dość dokładnie wyłożone.

Poza kontekstem seksualnym moment rozbierania się Kapturka i jego wchodzenie do łóżka nie jest niczym zatrważającym w ramach obyczajowości ludowej. Ciasne domostwa, bieda i zimno powodowały tłoczenie się w niewielkich izbach, zamieszkiwanych wspólnie przez wielu domowników. Takie warunki zbliżają – dosłownie i w przenośni – mieszkańców do tego rodzaju dystansu, w którym tajemnica ciała czy związana z nim intymność pozostają raczej pobożnym życzeniem niż rzeczywistością. Co więcej, cielesność przyjmuje w bajce jeszcze jedną formę: dostarczanej do chorej babci żywności. Suto zastawiony stół od zawsze stanowił ludzkie marzenie i symbol przepychu. Moźni mogą pozwolić sobie na opowieści o niespełnionej miłości, ubodzy za szczyt pragnień mieć będą uginający się blat (np. *Stoliczku nakryj się*) lub pełen frykasów koszyk, zwłaszcza gdy dopadająca ich starość spowoduje, że spożycie obiadu wymagać będzie pomocy, a tym samym łaski, młodszych pokoleń (Darnton, 1984, s. 17).

Stopniowo łagodniejąca obyczajowość autorów spowoduje, że z biegiem lat kolejne odsłony tej historii przybiorą znacznie mniej agresywny wyraz, pozwalając Kapturkowi ujść z życiem. Pytanie tylko, co to w kontekście pierwotnej bajki, której możliwym rozwiązaniem jest gwałt, oznacza? Co ciekawe, dojdzie do sytuacji, kiedy to mężczyźni znów przejmą inicjatywę. Czy do ratunku dochodzi czy nie, to męska siła uprzedmiotawiać będzie tutaj kobiety, niezależnie od ich wieku. To mężczyzna karmi własną lubieżnością, wykorzystując swoją siłę, lub obejmuje protekcją rodzinę. To on tworzy i burzy porządek świata, czyniąc kobiety biernymi uczestniczkami spektaklu swej siły i władzy.

Perspektywa władzy jest czymś nieobcym analizom Jacka Zipesa, próbującego interpretować dzieło z punktu widzenia Foucaultiańskich

teorii władzy i seksualności, w których wszelkie formy uciemżenia lub okiełznania uznawane były za koncentrację i konsekwencję znacznej ich wybujałości. Kiedy zatem przypomina nam o dziewiętnastowiecznej powściągliwości wiktoriańskiej, to nie dlatego, że tematyka seksualna przestała być aktualna, ale raczej dlatego, że po raz kolejny zmieniła szatę, na co dostarczać dowodów mogą ilustracje przedstawiające ustawionego w humanoidalnej postawie wilka, ubranego w strój stereotypowego angielskiego dżentelmena z monoklem, uprzejmie uchylającego kapelusza, „(...) by słodkim słówkiem zwieść dziewczęta (...)” (Floyd, 1890).

Foucaultiański klucz interpretacyjny jest o tyle istotny, że nie tylko pozwala na analizę wpływów władzy na polach seksualności, ale też pomaga zwrócić uwagę na inne aspekty, choćby klasowego zróżnicowania przejawiającego się wtedy, gdy Kapturek zwraca się do Wilka, używając tytułu „pan”<sup>3</sup>, co pozwala domniemać, z jakiej klasy społecznej nadciągało dla młodych wieśniaczek niebezpieczeństwo (*Master wolf Little Red Riding Hood*, 1856).

Nowsze wersje zaskoczyć mogą nawet najbardziej liberalnych czytelników. W bajkach tych bowiem nie tylko nikomu nie dzieje się krzywda, ale wręcz poza wilkiem całkowicie brakuje mężczyzn. No bo i po co ma się pojawiać ktokolwiek, skoro Babcia i Wnuczka same potrafią doskonale dać sobie radę z wilkiem. Ba, potrafią zrobić to nawet skuteczniej, bez jednego wystrzału (nawet wystrzału z łuku), dając wilkowi taką nauczkę, że ten już nie będzie czynił więcej zła.

Edycje późniejsze często pozbawione są już wierszowanego morału, w którym Perrault przestrzega dwuznacznymi słowy przed darzeniem zbyt dużym zaufaniem napotkanych na drodze obcych. Zwłaszcza tych krasomówczych obcych. Przedstawiają nam pewne perypetie raczej niż tragedię, z której wyciągnąć mamy smutny wniosek. Czerwony Kapturek nie musi już być przezorny, tylko

---

<sup>3</sup> W oryginale użyto poddańczego sformułowania *Master Wolf*. Dla porównania, polska wersja bajki Perraulta posługuje się sformulowaniem Kum-Wilk.

zaradny. Nie musi wiedzieć, musi działać. Baśń nie kryje mądrości płynącej z trudnych kolei życia, ale stanowi przygodę, w której uczestnictwo dostarczać może niesamowitych emocji mających szczęśliwe rozwiązanie.

Zmienia się też sposób działania i postrzegania płci. Kobiety stają się aktywne, zaradne, ale sam Kapturek z biegiem lat niewinnieje. O ile Gustave Doré tworzy bajkę o podlotku, o tyle kolejne książkowe odsłony uciekają w pewną jowialność związaną z „odpotwornieniem” Wilka, ale również z jego ucywilizowaniem (postawa humanoidalna, ubranie, stereotyp chłopka-roztropka lub starszego dżentelmena). Wilk to nie potwór, ale zwinny retor, Kapturek to nie podłotek, ale mała dziewczynka. Śmierci i rozbierania już nie ma, zostały tylko wielkie kły i oczy, ale nawet i one nie zawsze mają swoją realizację w bajce, która ucieka przed słynną wymianą zdań. Kapturek zaczyna być już to bardziej infantylny (malerka dziewczynka – jeśli adresowane dla naj-najmłodszych), już to przypominać kreskówkową bohaterkę zachwycającą swoją przebojowością (podobnie jak Babcia).

Oczywiście, Czerwonego Kapturka możemy również próbować zrozumieć, opierając się na prawdziwych wydarzeniach. Tekst Catherine Velay-Vallantin informuje nas na przykład o pokrewieństwach historii Czerwonego Kapturka z późniejszymi atakami wilków grasujących na terenie Gévaudan w XVIII wieku. Wydarzenia z Francji ludzako przypominają schemat fabularny znanej opowieści: młoda pastereczka, pozostawiona ze swoimi stadami, wychodzi z domu, by już nigdy nie powrócić, a jej zniszczone ciało (pożarte, poćwiartowane, ale również noszące ślady intymnej hańby) miało być odnalezione w jakiś czas później. Historia ta doczekała się licznych wersji, z których opowieść stanowiąca formę przestrogi przed potworem miała znaleźć szczególnie silne mocowanie w tradycji ustnej (Velay-Vallantin, 1998, s. 259–296).

Tak więc w zależności od opowiadających (a raczej, jak należy zgadywać, od wieku słuchających) dowiadujemy się, że smutny

i tragiczny los możliwy jest do uniknięcia dzięki prawdziwej cnotliwości i bożej ochronie. Czerwień zdobiących „Kapturka z Gévaudan” ubrań pochodzić miała od jego pierwszokomunijnych szat. To ich kolor ochronić miał dziecko przed wilczymi szczękami i stać się przyczynkiem do opowieści o wielkiej włochatej bestii grasującej w lasach, która potrafi oszczędzić tylko prawdziwie cnotliwych i niewinnych.

Wersje bardziej okrutne przedstawiają życie Kapturka jako dziewczyny, która w późniejszym wieku poszła do komunii, a jej koniec życia związany był nie tylko z okrutnym mordercą, ale również ze sprowokowanym gwałtem (przekreślającym nadzieje na niebo i współczucie), bądź też gwałtem... dokonany przez jej własnego ojca.

Niezależnie od przyczyn tragedię szybko wykorzystał biskup, przypisując ów akt potworowi sprowadzonemu jako kara na Gévaudan. Swawolny tryb życia mieszkańców, odwrócenie od Kościoła i zaniechanie pracy na rzecz duchowieństwa ściągnąć miały gniew Pana, który za pomocą bestii upomniął się o swoje. Płomienne przemówienia biskupa i pisane przez niego listy obfitowały w barwne opisy kar i przymioty sił użytych przeciw niewiernemu ludowi przez maskarę. Wszystkie pojawiające się określenia znalazły swą atrybucję właśnie w opisach potwora dostarczanych przez żołdaków i myśliwych. Rozesłani po lasach zbrojni przeszukiwali przez długie tygodnie górskie ostępy. Nie mogąc znaleźć potwora, zmęczeni zimnem i potyczkami z niebezpiecznymi zwierzętami, nie wiedzieli, czy wilk, którego zabili, to „ten wilk” czy jeszcze nie. Brak oczywistych, a zarazem niezemijskich przymiotów czynił sprawę trzebionych czworonogów cokolwiek delikatną. Z jednej strony coś upolowano, z drugiej – ciągle nie to. Ponieważ bestia ponawiała ataki na niewinnych (i w dodatku ciągle na młode dziewczęta), polowania wciąż wznawiano. Nie chcąc przyznać się do nieporadności, usprawiedliwiano się nadnaturalnymi czynnikami, szybkością bestii, a nawet jej rzekomą nieśmiertelnością.



Sprawa rozwijała się na dwóch podłożach. Z jednej strony krążące opowieści i pogłoski, z drugiej – scholastyczna analiza duchowieństwa badającego świadectwa i zestawiającego je z przekazami biblijnymi. Co istotne, nie każdy gwałt mający miejsce w Gévaudan kończyć się musiał mordem, ale też nie każdy ujawniano władzom. Przesłębstwo to uderzało nie tyle w honor ofiary, co jej rodziny, stąd „wstydliwą sytuację” często kamuflowano. Brak pomocy ze strony rodziny powodował próbę skanalizowania cierpienia w spowiedzi, a stąd na ambonę, do płomiennych kazań, już niedaleka droga.

Bezpośredniość związku Czerwonego Kapturka z historiami z Gévaudan polega nie tyle na przetworzeniu schematu, co na wykorzystaniu pewnego tragicznego wydarzenia i próbie zrozumienia go. Gwałt, inicjacja seksualna, cielesność, menstruacja były zawsze tematami tabuizowanymi i przekuwanymi w mity i legendy. Ta jedna jest o tyle rzeczywista, że ataki dzikich zwierząt, zwłaszcza w krajach alpejskich, nie były niczym fantastycznym.

W tym pojedynczym przypadku możemy mieć również przekonanie, że starsza od Gévaudańskich doświadczeń bajka inkorporuje historie prawdziwe. Okaleczone ciała znieważonych młodek, wedle niektórych przekazów porąbane na kawałki, z wywleczonymi wnętrznościami, szybko zyskiwały formę narracyjną przypominającą sceny z masarni, gdzie metodyczny kucharz dokonuje mordu na zwierzęciu, oddzielając po kolei jego wnętrzności. Czerwony Kapturek rozbiera się krok po kroku, a w zależności od wersji bajki dopuszcza się nieświadomego kanibalizmu na Babci, po czym sam zostaje pożarty przez Wilka przebranego za Babcię. Cytowana za Yvonne Verdier interpretacja mówi tu o odwróceniu symbolicznym, w którym ofiara staje się elementem większego łańcucha rywalizacji pokoleń i ich przemiany. Zazdrośnie strzeżone sekrety, wiedza, ale również domostwo, nie tylko stanowiąc mogą źródło zawiści tych, którzy ich pożądają, ale także wytworzyć agresywną postawę obronną tych, którym z żywotem przychodzi się już żegnać.

## Zakończenie

Dokonanie wyczerpującej analizy *Czerwonego Kapturka* wymagałoby znajomości kilku języków i sprawdzenia tego, jak poszczególne wersje wzajemnie się przenikały, co dawałoby wiedzę o kolejnych szczegółach kultury ludowej. Warto też zauważyć, że fenomen opisywanej w niniejszym artykule bajki jest o tyle interesujący, iż może być również przykładem pewnej formy statyczności kultury ludowej. Chociaż doświadczenia dnia codziennego różnicowały opowieść z biegiem czasu, to jednak jej fabularny przebieg w dużej mierze został zachowany. Fakt ten może informować o poziomie życia najniższych, ale też najszerzych warstw społecznych, ale również o pewnej ponadczasowości tematyki utworu, który jest przykładem „przeciągania liny” między ludem a elitą. Ale to już zupełnie inna bajka...

## Bibliografia

- Banaszak, G. (1994). *Spoleczno-regulacyjna koncepcja kultury*. Warszawa: Instytut Kultury.
- Velay-Vallantin, C. (1998). From “Little Red Riding Hood” to the “Beast of Gévaudan”. The Tale in the Long Term Continuum, [w:] F.C. Sautman, D. Conchado, G.C.D. Scipio (eds), *Telling Tales: Medieval Narratives and the Folk Tradition*. New York: St. Martin’s Press.
- Darnton, R. (1984). Peasants Tell Tales: The Meaning of Mother Goose, [w:] idem, *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History*. New York: Basic Books.
- Dundes, A. (1989). Interpreting Little Red Riding Hood Psychoanalytically, [w:] *Little Red Riding Hood: A Casebook*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Floyd, G.C. (1890). *Little Red Riding Hood*. London: Raphael Tuck & Sons, Ltd.
- Grimm, W., Grimm, J. (1995). 26. Czerwony Kapturek, [w:] *Baśnie braci Grimm: baśnie domowe i dziecięce zebrane przez braci Grimm*, tłum. E. Bielicka, M. Tarnowski. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Drukarnia Naukowo-Techniczna.

- Guriewicz, A. (1969). *Wyprawy wikingów*, tłum. S. Ludkiewicz. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Wiedza Powszechna.
- Guriewicz, A. (1992). *Historical Anthropology of the Middle Ages*. Chicago: University of Chicago Press.
- Guriewicz, A. (1997). Antropologia historyczna. *Konteksty. Sztuka Ludowa* 1–2.
- Thurstoy Joy, G. (2003), How Old is Little Red Riding Hood. Tales over time. *Bulletin of Sophia University*, vol. 23, <http://www.medievalists.net/2013/11/10/how-old-is-little-red-riding-hood-tales-over-time/> (dostęp: 12.09.2014).
- Kmita, J. (1985). *Kultura i poznanie*. Warszawa: PWN.
- Kulczycki, E. (2014). Communication History and Its Research Subject. *Analele Universitatii din Craiova, Seria Filosofie* 33(1).
- Little Red Riding Hood*. (1908). Chicago: Reilly & Lee Co.
- Little Red Riding Hood*. (1934). New York: Platt & Munk.
- Little Red Riding-Hood*. (1834). London: William W. Weeks.
- Little Red Riding-Hood Picture Book*. (1870). London: George Routledge and Sons.
- Marshall's Edition of the Popular Story of Little Red Riding-Hood*. (1823). London: John Marshall.
- Master Wolf Little Red Riding Hood*. (1856). New York: McLoughlin Bros.
- Moraczewski, K. (2011). Refleksje o teoretycznych podstawach historii kultury. *Filo-Sofija* 1.
- Österberg, E. (1998). Individuals, Friends and Kinsmen in Medieval Iceland: The Legacy of Aron Gurevich, [w:] Y. Mazour-Matusevich, A.S. Korros (eds), *Saluting Aron Gurevich. Essays in History, Literature and Other Related Subjects*. Leiden–Boston: Brill.
- Perrault, C. (1995). Mały Czerwony Kapturek, [w:] H. Januszewska (red.), *Bajki pana Perrault, czyli Bajki Babci Gąski*. Wrocław: Siedmioróg.
- Pomorski, J. (1998). Historiografia jako autorefleksja kultury poznającej, [w:] W. Wrzosek (red.), *Świat historii: prace z metodologii historii i historii historiografii dedykowane Jerzemu Topolskiemu z okazji siedemdziesięciolecia urodzin*. Poznań: Instytut Historii UAM.
- Red Riding Hood*. (1888). New York: McLoughlin Bros.
- Red Riding Hood and Cinderella*. (1890). Boston: DeWolfe, Fiske & Company.
- The Little Red Riding Hood Project University of Southern Mississippi, <http://www.usm.edu/media/english/fairytales/lrrh/lrrhhome.htm> (dostęp: 12.01.2015).