Stefania Wortman

BAŚŃ

W LITERATURZE i W ŻYCIU DZIECKA

Co i jak opowiadać?

Warszawa 1958
STOWARZYSZENIE BIBLIOTEKARZY POLSKICH

BAŚŃ W LITERATURZE
i W ŻYCIU DZIECKA

Stefania Wortman

BAŚŃ

W LITERATURZE i W ŻYCIU DZIECKA

Co i jak opowiadać?

Warszawa 1958
STOWARZYSZENIE BIBLIOTEKARZY POLSKICH

Redaktor:
Halina Juszczakowska

Okładkę projektował
Stanisław Kopf

STOWARZYSZENIE BIBLIOTEKARZY POLSKICH, WARSZAWA 1958

Nakład 18 000+100 egz. Objętość: ark wyd. 14, ark. druk. 13. Do składania 28. XI. 1957. Podpisano do druku 21. V. 1958. Druk ukończono 27. VI. 1958. Pap. rotogr. IV kl. 70 g, 70 × 100 cm. Zam. 292/57 — S-91 Cena zł 24,—

KRAKOWSKIE ZAKŁADY GRAFICZNE NR 8, KRAKÓW, UL. KOŚCIUSZKI 3

MOTTO:

„...obwieszczono mi, że w sprawach tego świata lepszy przypadnie mi udział i że łaskawa natura udzieliła mi najcenniejszego ze swych darów, daru marzenia."

ANATOL FRANCE

Książka niniejsza stanowi próbę analizy literatury fantastycznej przeznaczonej dla dzieci, zarówno polskiej jak i przyswojonej w przekładach. Pragnęłam również podzielić się z czytelnikiem doświadczeniami z pracy w bibliotekach dziecięcych, przede wszystkim w dziedzinie opowiadania. Porównując jednak ogromny materiał literacki ze stosunkowo niewielką ilością miejsca, zarezerwowaną na uwagi o opowiadaniu, stwierdzam, że wbrew zapowiedzi tytułowej mówię raczej c o niż j a k opowiadać.

Sądzę jednak, że zapoznanie się z tak bogatym materiałem ułatwi zarówno wybór, jak i dostosowanie baśni do możliwości opowiadającego, do zainteresowań i poziomu słuchaczy.

Wyboru omawianych pozycji dokonałam pod kątem opowiadania. Zasadniczo pomijałam baśnie wierszem, ograniczając się przeważnie do prozy. Wyjątek stanowiły utwory, których znajomość jest konieczna czy ze względu na miejsce, które zajmują w literaturze, jak poetyckie baśnie Puszkina, czy na ich rolę w rozwoju twórczości danego pisarza.

Starałam się dobierać ilustracje z pierwszych wydań omawianych książek. Gdy było to niemożliwe, sięgałam do najlepszych ilustracji z dostępnych mi wydań.

Rozwój literatury fantastycznej nie wszędzie i nie zawsze przebiega jednakowo, niejednakie więc znajduje odbicie i w niniejszej pracy, która zresztą nie rości sobie pretensji do objęcia pełnej całości historycznej.

Postawiłam sobie zadanie znacznie skromniejsze, które polega na wskazaniu utworów nadających się do opowiadania, w ramach określonego porządku chronologiczno-narodowościowego, zarówno polskich (oryginalnych) jak i tłumaczonych. W przeglądzie literatury umieściłam, poza kilkoma utworami o znaczeniu przede wszystkim historycznym, bądź utwory znajdujące się na półkach księgarskich, bądź w biblotekach, bądź mające się wkrótce ukazać, zarówno nowe pozycje jak i wznowienia, książki już wydane obok znajdujących się w najbliższych planach wydawniczych.

Bogata fantastyka narodów egzotycznych nie znalazła tu dostatecznego odbicia z braku odpowiednich opracowań i przekładów. Z tego samego powodu zabrakło omówienia baśni bułgarskich czy czeskich — w znanych nam opracowaniach posiadają za mało oryginalnych rysów, zmieniających wątki międzynarodowe w narodowe baśnie.

Słaby rozwój literatury fantastycznej we Francji stwierdzają słowa znanego teoretyka baśni, Paula Delarue: „wspaniałe kwiaty popularnej literatury nie weszły w skład naszego bagażu literackiego. Na drugim końcu Europy Anglicy od dzieciństwa czczą swoich legendarnych bohaterów, których historię opisano przedtem po tej stronie Kanału, jak Król Artur, czarownik Merlin, wróżka Wiwiana, Lancelot i Percewal, znany wcześniej we Francji pod niemieckim imieniem Parsiwala."

Trudno więc się dziwić większej ilości stron poświęconych miejscu, jakie zajmuje omówienie baśni w Anglii, kraju, w którym literatura jest mocno wrośnięta w świat fantazji, gdzie Szekspir czerpał pełną dłonią z baśniowych motywów, przekształcając je w zjawiska nieśmiertelne — lub „królowi baśni", Andersenowi.

Oprócz przyczyn obiektywnych, proporcje niniejszej pracy, miejsce, które w niej zajmują te lub inne pozycje, wyznacza czasem osobisty stosunek autorki do niektórych twórców lub ich dzieł, w większości jednak wypadków ocena uczuciowa pokrywa się z obiektywnymi wartościami.

CZĘŚĆ I

ROZDZIAŁ I

OD STAROŻYTNEGO MITU DO CZARODZIEJSKIEJ BAŚNI

— Mamo, opowiedz mi bajkę — prosi dziecko.

— Jak będziecie grzeczni, opowiem wam bajkę po lekcjach — obiecuje nauczycielka.

Do szkół przychodzą zawiadomienia:

„Zapraszamy na bajki do biblioteki..."

W czytelni dziecięcej wisi plakat: „W piątek o godz. 6-tej pp. Bajki"...

„Nie tak prędko baśń się baje, jak się prędko dziw ten staje".

„Już dzionek po chwili
Jak lampa zgaśnie.
Ach, teraz najmilej
Gawędzić baśnie" *)

A więc bajka czy baśń? Które z tych słów lepiej określa to pojęcie — przeniesienie do krainy fantazji, tak odległej, a jednak tak bliskiej rzeczywistości?...

Baśń i bajka, inaczej zwane bajką magiczną i bajką zwierzęcą lub alegoryczną — nazwami nawet mówią o swoim odrębnym charakterze. Różne snujemy domysły w poszukiwaniu ich początków tonących w mrokach niepamięci.

Obie są stare jak ludzkość, może jednak z innych wyrosły założeń i innym służyły celom — chociaż obie są gałęziami tego samego pnia: wykwitem fantazji pierwotnego człowieka, który personifikował otaczający go świat i obdarzał ludzkim rozumem i uczuciami zjawiska napełniające go przerażeniem lub zachwytem jak słońce, błyskawice, księżyc, jutrzenkę, czy bliskie i zrozumiałe istoty jak zwierzęta. Te wydawały mu się podobne do niego samego: postępowały przecież tak samo — spały i jadły, uciekały przed silniejszym od siebie i polowały na słabszego.

*) Or-Ot. — Leśna Królewna. Warszawa br., M. Arct

Kto wie, może (są to oczywiście tylko przypuszczenia) takimi właśnie drogami poszła twórczość człowieka pierwotnego: otoczony szeregiem zjawisk, z których jedne wzbudzały w nim strach, a inne tylko zdziwienie i ciekawość, człowiek usiłował je sobie wyjaśnić i zbliżyć za pomocą mitów, baśni i bajek, nie odróżniając możliwego od niemożliwego.

Obdarzając ludzkimi uczuciami gwiazdy, obłoki, światło i jutrzenkę, zjawiska niezrozumiałe i budzące lęk, tworzył o nich mity i baśnie o podkładzie religijnym, usiłując wyjaśnić dziwy przyrody. *)

Być może, że i zwierzęta, szczególnie drapieżne, znalazły tam miejsce. Z wielu wątków jednak, które przetrwały, można wyciągnąć wnioski, że człowiek, widząc w zwierzętach podobieństwo do siebie, przypisywał im ludzkie cechy i opowiadał o nich rozmaite historie ku zabawie jednych a nauce drugich.

W tym kształcie b a j k a z w i e r z ę c a przetrwała przez wieki dając materiał do szyderczego portretu człowieka bajce alegorycznej opatrzonej morałem, wsławionej przez Ezopa, Fedrusa, La Fontaine'a, Kryłowa, Krasickiego, gdy tymczasem historia b a ś n i przeszła różne fazy i zmiany.

„Bajki czarodziejskie — to piękne poematy religijne, zapomniane przez ludzi i zachowane w pamięci pobożnych prababek — brzmią dalej słowa Anatola France'a. — Jednych i drugich to samo jest pochodzenie i ten sam charakter. Ci królowie, książęta z bajek, księżniczki piękne jak marzenie, olbrzymi, co bawią i straszą małe dzieci, wszyscy byli niegdyś bogami i boginiami i napełniali strachem i radością dzieciństwo ludzkości..." **)

Baśń zmieniła wprawdzie bogów w ludzi, ale opuszczając siedzibę bogów przeniosła się do krainy szczęśliwej, miodem i mlekiem płynącej, za siódmą górę, za siódmą rzekę... a może jeszcze o jedną górę... a może jeszcze o jedną rzekę dalej...

Zwycięstwo dobra stało się myślą przewodnią baśni, wyrazem jej optymizmu. Baśń jest optymistyczna, tak jak tego pragnie słuchacz.

---

*) — Mogło to się stać dopiero wtedy, gdy człowiek opanował słowo i gest, gdy przeszedł od krzyków i skoków do pieśni i tańca, upiększając ruch przez zachowanie taktu i rytmu, i wyrażając swoje wrażenia i uczucia w słowach wspomaganych melodią. Im wyższy był stopień rozwoju człowieka, tym bardziej wyostrzała się pamięć, a wraz z rozwojem umysłu człowieka improwizowane dotychczas pieśni i opowiadania zaczęły się utrwalać w pamięci człowieka. Zaczęto je powtarzać używając tych samych słów z towarzyszeniem tych samych melodii i ruchów. Wg wstępu A. Brücknera do „Wielkiej literatury powszechnej" t. I.

**) A. France — Wspomnienia mego przyjaciela. Książka o Zuzi. (Dialog o baśniach czarnoksięskich). Tłum. G. Karski. W-wa 1947, „Książka"

Królewicz poślubi Kopciuszka, głupi Jasio posiądzie serce i rękę księżniczki, samotni zdobędą miłość, biedacy skarby, chorzy odzyskają zdrowie, nawet umarli powrócą do życia...

Bajka jest często smutna, jest pesymistyczna: „Wśród serdecznych przyjaciół psy zająca zjadły" *), „Smacznyś, słaby i w lesie" — mówią wilki do jagnięcia, które je pyta, „jakim prawem" napadają na nie — zjedli niezabawem".**)

Bajka stała się kontrastem do wyrosłej wraz z nią ze wspólnego pnia baśni: pozostała na ziemi, szydząc i wychowując, ukazując ironiczny obraz człowieka, ukryty pod maską zwierzęcia.

Bajka przemawia do rozumu słuchacza — baśń do jego uczucia ***): zaciekawia go, przeraża, wzrusza i raduje dobrym zakończeniem. Historia siostry siedmiu kruków, która od gwiazd i księżyca do słońca i zorzy polarnej wędruje w poszukiwaniu utraconych braci, zaciekawia słuchacza niezwykłymi przygodami, wzrusza potęgą miłości siostrzanej i wspólnym działaniem świata fantastycznego i rzeczywistego, które jednoczą się w obronie skrzywdzonej sieroty.

W baśni Haliny Górskiej „O księciu Gotfrydzie rycerzu Gwiazdy Wigilijnej" bohater, prowadząc za sobą bezbronną gromadę starców, kobiet i dzieci, na wąskiej ścieżce między górami i morzem staje oko w oko z potężną armią swego złego stryja, władcy zagrabionego Gotfrydowi kraju. W odpowiedzi na szydercze wyzwanie uzurpatora: „Zginiesz nędznie, Gotfrydzie. Chyba to morze i te góry przyjdą ci z pomocą!" — góry drżą w posadach i jak gromada potężnych olbrzymów ruszają przeciw armii złego króla, aby wraz z falami występującego z brzegów morza zmiażdżyć i zatopić armię krzywdzicieli.

Sierotce wysłanej w zimie do lasu po fiołki i poziomki spieszą z pomocą bracia-miesiące: styczeń oddaje swoją władzę kwietniowi i czerwcowi: topnieje śnieg, śpiewają ptaki i zielenią się drzewa, na wolnej od śniegu ziemi rozkwitają fiołki, aby z kolei ustąpić miejsca czerwonym jak korale poziomkom.

To odwrócenie rzeczywistości, pogwałcenie praw przyrody jest jednocześnie podkreśleniem innego prawa — prawa moralnego: jest symbolem zwycięstwa dobra nad złym, zwycięstwa sprawiedliwości.

---

*) I. Krasicki — Przyjaciele. Pisma wybrane t. I. W-wa 1954, PIW.

**) I. Krasicki — Jagnię i wilcy — j. w.

***) „Baśń to najgłębsze odbicie duchowego życia ludu, to zwierciadło jego pojęć i cech charakteru, gdy... bajka, zredukowana do morału i alegorii, jest zaledwie czwartym moszczem, wyciśniętym ze starych winogron" (J. Grimm — cytuję według W. Błażejewicza „Baśń a dziecko").

„Jeśli baśnie mają stać się przedmiotem studiów naukowych, punktem wyjścia jest sprowadzenie każdej baśni do starszej od niej legendy, a każdej legendy do pierwotnego mitu" — mówi Anatol France.*)

Długa była droga, którą szły mity pierwotnych narodów, aby uczłowieczone zjawiska przyrody zmienić w bohaterów znanych nam baśni. Słońce, jutrzenka i gwiazdy ustąpiły miejsca bogom i boginiom, a ci z kolei wróżkom, czarnoksiężnikom, pięknym królewnom i dzielnym rycerzom.

W religijnych poematach narodów starożytnych odnajdujemy znajome wątki. **) Bohaterzy ich, choć bogowie, są nam bliscy i zrozumiali, a akcja jest pierwowzorem znanych nam baśni i przygód.

A więc hinduska „Weda", zbiór legend i hymnów pochodzących sprzed 2 000 lat przed naszą erą, opowiada o czynach boga Indry walczącego z demonem suszy o kształtach węża. ***)

W zwycięskiej walce Indra uwalnia rzeki, które demon zamknął we wnętrzu gór. Przypomina nam to baśnie o walkach rycerzy ze smokami w obronie pięknych dziewic.

Również w tej samej Wedzie spotykamy inny znajomy motyw: w pieśni o królu i rusałce poznajemy „prastarą baśń o śmiertelniku, który poznał i pokochał boginię, aby ją rychło utracić".

Ileż odmian tej baśni spotykamy stale! Pamiętamy andersenowską syrenę zakochaną w królewiczu, rybaka opuszczonego przez zaczarowaną małżonkę w „Cudownej podróży" Lagerlöf czy miedzianoskórego myśliwca, poślubiającego córkę Władcy Wichrów.

W Upaniszadach (tekstach późniejszych) znajduje się legenda o ojcu, który własnego syna ofiarował bogu śmierci. Przypomnijmy sobie niekończące się wersje baśni o czarownikach i królach podziemnych państw; za okazaną pomoc żądają oni ofiarowania skarbu, który bohater posiada, choć o tym nie wie. Nieznanym skarbem okazuje się zwykle nowonarodzone dziecko.

Na tle religijnym powstają również dwa wielkie poematy hinduskie: Mahabharata i Ramajana; liczne spotykane tam elementy przeszły do baśni. A więc legenda o małym Krysznie, którego chce zamordować zły król. Ojciec umieszcza go u pasterza, z dziecka wyrasta bohater i siłacz, który potrafi wyrwać górę z posad, aby osłonić bezbronnych towarzyszy.

---

*) j. w

**) Wątek — główny nurt baśni; motyw — poboczny.

***) S. Schayer — Literatura indyjska. Wg Wielkiej Literatury Powszechnej. T. I.

Dzieje królewicza Ramy, który przebywa w puszczy, ponieważ druga żona jego ojca (znany motyw macochy) zażądała wygnania pasierba *), przypominają baśń o królewnie Śnieżce. Dalszy ciąg poematu stanowi porwanie żony Ramy przez króla demonów, poszukiwanie jej i ocalenie przy pomocy dzielnego króla małp.

Czy to nie historia księżniczki porwanej przez smoka i ocalonej dzięki pomocy bohaterskiego rycerza i jego wiernych zwierząt?

*) Według Wielkiej Literatury Powszechnej (j. w.)

Najbardziej znane skojarzenia przynoszą mity greckie. Zamieszkujący Olimp bogowie i boginie, tak chętnie i bez troski schodzący z wyżyn niedostępnej góry i obcujący ze śmiertelnymi ludźmi — utraciwszy boską władzę pozostali w baśni. Pozostały w baśni piękne nimfy, zamieszkałe w lasach i jeziorach w postaci wodnic i dziwożon, złych i dobrych wróżek. (I Andersen mówiąc o Bzowej Babuleńce wspomina, że nazywano ją dawniej Driadą.) Ich to losy i przygody stały się kanwą czarodziejskich baśni, w których czasem łatwiej, czasem trudniej można wykryć podobieństwo do dostojnych przodków.

Na przykładzie starogreckiego mitu o Korze i Demeter najłatwiej będzie można uchwycić podobieństwo między czarodziejską baśnią o wróżkach i królewnach, legendą o bogach i bohaterach a najstarszym mitem, którego bohaterami są zjawiska przyrody.

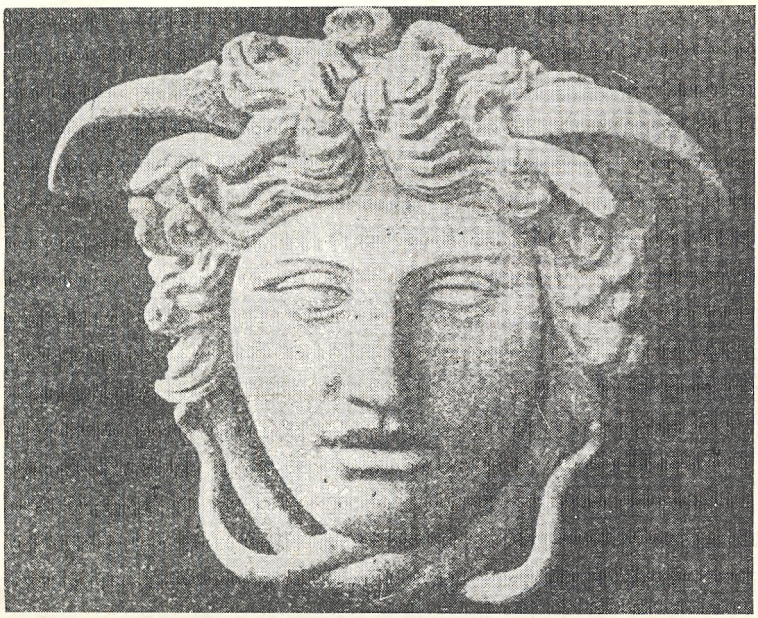
Ta baśń o córce poślubionej bogu śmierci, skrytej w podziemiach, i o poszukującej jej matce, której smutek okrywa żałobą ziemię, a radość z powrotu córki każe kwitnąć kwiatom i świecić słońcu — ta baśń o zimie i wiośnie znajduje swój odpowiednik w historii śpiącej królewny. Królewna budzi się wraz ze swym dworem z długiego snu pod wpływem pocałunku królewicza — tak jak przyroda wraca do życia pod gorącym dotknięciem słońca, tak jak wiosna następuje po zimie.

Motyw powrotu do życia spotykamy też w baśniach o żywej wodzie, gdzie miłość córki lub syna zwycięża śmierć.

Porównując „Śpiącą Królewnę" do przyrody, budzącej się ze snu zimowego, Anatol France w cytowanej już „Książce o Zuzi" wyznacza słońcu jeszcze inną rolę. W czerwieni kapturka, który nosi wnuczka starej babki, widzi „znak jej boskiego pochodzenia... Czerwony Kapturek — to jutrzenka — a wilk, który ją pożera — to słońce — płomienne, pożerające i niszczące słońce południa..."

I w wielu innych mitach odnajdziemy znajome baśniowe wątki: Perseusz, ulubieniec bogini Pallady, zwycięzca Gorgony o straszliwym spojrzeniu i wężowych włosach, zbawca Andromedy, rzuconej na żer potworowi morskiemu, to pierwowzór wielu bohaterskich rycerzy ocalających piękne księżniczki przy pomocy sił nadprzyrodzonych. I w Heraklesie walczącym z potworami i czyszczącym stajnie Augiasza poznajemy prototyp bohaterskich rycerzy, którzy zwyciężają smoki i wilkołaki, podobnie jak bohater innego greckiego mitu, Tezeusz — pogromca straszliwego Minotaura. A Jazon i jego wyprawa po złote runo, po które go wysyła zły stryj pragnąc się pozbyć niepożądanego bratanka? Bez trudu porównamy ten mit z jedną z licznych baśniowych wypraw po skarby lub z innymi znanymi nam baśniami, gdzie źli królowie, czy-

hający na zgubę szlachetnych rycerzy, żądają od nich zdobycia Żar-ptaka czy Cud-Dziewicy. Okrutna Medea przypomni nam czarownice z najbardziej ponurych baśni, a „złote runo", jak i wiele innych przenośni zaczerpniętych z mitologii, wzbogaciło język stając się wyrażeniem przysłowiowym.



Starożytne mity równie jak i baśnie, którym służyły za wzór, oprócz bogów i bohaterów — tworów nie znającej granic fantazji — dają realistyczny obraz ówczesnego świata. Obok Różanopalcej Jutrzenki i olbrzyma, dźwigającego niebo na ramionach, spotykamy ludzi z krwi i kości, walczących o władzę i sławę, a pałace królewskie, gdzie kwitły wielkie intrygi i namiętności i rozwijał się kult siły i złota, należą do obrazu minionego świata, którego nie można poznać bez pomocy baśni i legend.

Nie ograniczając się do obrazu swojej epoki, mity greckie przyniosły nam zrozumienie nieśmiertelnego piękna i powtarzający się poprzez wieki ideał poświęcenia w symbolicznym uczynku Prometeusza, niosącego ogień pogrążonej w ciemnościach ludzkości.

Nawet i echa biblijne odnajdziemy w czarodziejskich baśniach: historia Samsona i Dalili, magia ukrytej siły, stała się pierwowzorem wielu baśni. Spotykamy ją w zbiorach skandynawskich, w niemieckich, w polskich. Zamienia się w historię złej matki czy siostry, które z miłości dla innego mężczyzny posyłają brata lub syna po coraz inne, rzekomo po-

trzebne im do szczęścia przedmioty, aby wreszcie (od cudem za każdym razem ocalonego) wyłudzić tajemnicę jego siły i bezbronnego oślepić...

Ale baśń czarodziejska, baśń-pocieszycielka łagodzi okrucieństwo starożytnego mitu, w którym fantazja splata się z historyczną prawdą: oślepiony odzyskuje wzrok przemywając oczy w zaczarowanym źródle i karze zdradziecką siostrę i jej kochanka. Dobro zwycięża, sprawiedliwości staje się zadość.

„Potrzeba zapomnienia o ziemi i rzeczywistości, o rozczarowaniach i zniewagach, tak ciężkich dla dumnych dusz, o brutalnych wstrząsach, tak bolesnych dla istot subtelnych, jest potrzebą powszechną. Marzenie bardziej niż śmiech odróżnia człowieka od zwierząt i stanowi o jego wyższości". *)

Wywiódłszy baśń z jej początków odnajdujemy ją w kraju za siódmą górą, za siódmą rzeką. Towarzyszmy jej w dalszych wędrówkach, aby się dowiedzieć, w jaki sposób, pragnąc „zapomnieć o rzeczywistości", potrafiła jednak odzwierciedlić współczesne sobie epoki. I jak z mitu religijnego trafiła do „kraju lat dziecinnych" stając się radością małego i najmilszym wspomnieniem dorosłego człowieka.

ROZDZIAŁ II

Z „BAŚNIĄ WĘDROWNICĄ" POPRZEZ WIEKI I KRAJE

„Jak wszelka kultura materialna z władzy nad ogniem, tak wyszła umysłowa z władzy nad słowem". **)

Minęły epoki od czasu, kiedy człowiek utożsamiał się ze zwierzęciem i drżał wobec zapadającej nocy, i od chwili, kiedy jego zdziwienie i lęk znalazły swoje odbicie w słowach, a mity i baśnie zaczęły krążyć z ust do ust, pamiętane i powtarzane.

Daleką drogę przeszły mity pierwotnych narodów, zanim uczłowieczone zjawiska przyrody zamieniły się w bogów i boginie, aby z mitów religijnych przenieść się z kolei do czarodziejskich baśni.

Podobieństwo mitów i baśni, spostrzeganych wśród wszystkich ras i narodów, od dawna już interesowało badaczy twórczości ludowej.

„Wszyscy, chcąc zdać sobie sprawę z przyrody i przeznaczenia, wymyślili te same dramaciki" ***) — mówi o tym Anatol France; innymi

*) A. France — j. w.
**) A. Brückner — Wielka Literatura Powszechna t. I.
***) A. France, j. w.

słowy — identyczne zagadnienia wywołują podobne rozwiązania na podobnym stopniu rozwoju.

Wyjaśnia to sprawę bardzo prostych mitów, tworzonych samodzielnie przez wszystkie narody celem wytłumaczenia sobie zjawisk kosmicznych albo osobliwości przyrody.

Ten typ mitów, jak „Dlaczego nietoperz lata nocą?", „Dlaczego wichry kochają mewy?" albo „Dlaczego pająk nie lubi much?", „Dlaczego wilk ma krótki ogon?", spotykamy wszędzie i próba wyjaśnienia tego samodzielną, odrębną twórczością każdej grupy rasowej czy narodowej wydaje się słuszna. *)

Gwiazdy powstały z iskier rozpalonego ogniska — mówi baśń murzyńska.

Według wielu znanych baśni wilkowi przymarzł ogon do lodu, kiedy próbował nim łowić ryby w przeręblu. W baśni norweskiej niefortunnym rybołowcą jest niedźwiedź, który dlatego ma krótki ogon, że po prostu odgryzły mu go ryby.

Poczciwy nietoperz poświęcił swoje piękne upierzenie na łoże puchowe dla starego orła. Od tej pory odziany w ciepłe, puszyste futerko (tak mu się odwdzięczył król ptaków) lata nocą, żeby nikt się nie wyśmiewał z jego brzydoty.

Mewy ocaliły życie wichrom uwięzionym przez drapieżne ptaki. Dlatego wichry szczególną miłością otaczają białą mewę. Gdy leci nad morzem, wtedy wichry kładą się spokojnie jak dzieci i wygładzają fale, by skrzydlata przyjaciółka mogła nałowić sobie tyle ryb, ile zechce.

Nienawiść pająka do much ma poważne przyczyny. W jednej baśni mucha wykrada pająkowi zdobyte przez niego promienie słońca, w innej przywłaszcza sobie zasługę pająka kłamiąc, że to ona znalazła i obudziła śpiący wiatr.

Przywłaszczenie sobie cudzych zasług spotykamy również w baśni, wyjaśniającej dlaczego strzyżyka nazywają mysikrólikiem. Strzyżyk chciał podstępnie zdobyć koronę królewską: ukrywając się na grzbiecie orła, udawał, że przewyższył go wytrzymałością lotu; potem schroniwszy się przed gniewem ptaków w mysiej dziurze został przezwany mysim królikiem.

Zuchwały strzyżyk ma swój odpowiednik w kanadyjskim droździe, który — bardziej wstydliwy od mysikrólika — od tej pory śpiewa tylko w ukryciu.

---

*) Wg Encyklopedii Brytyjskiej t. IX Londyn 1949 (przekład autorki).

Na innego rodzaju pytanie, przewijające się również w folklorze wielu narodów, odpowiada baśń „Kto jest najsilniejszy". Czasem baśń ta ma posmak żartobliwy, bo najsilniejszą okazuje się... mysz: „Młodzieniec mysi", pragnąc się ożenić z córką najsilniejszego, zwraca się po kolei do słońca, które przesłania chmura, do chmury, którą rozwiewa wiatr, do wiatru, który nie może ruszyć z miejsca muru, wreszcie do muru, który podgryza — mysz. Wobec tego kandydat na małżonka żeni się „z myszką z tej samej piwnicy".

Często baśń traktuje zagadnienie na poły poważnie: od myszki silniejszy jest kot, który jednak ucieka przed człowiekiem.

Czasem ten typ baśni opartej na nieoczekiwanych zestawieniach pogłębia się o zagadnienie moralne: ciężko pracujący egipski kamieniarz zazdrości faraonowi spoczywającemu pod purpurowym baldachimem. Zamieniony w faraona, pragnie być słońcem, którego promienie palą go przez jedwabne osłony. Z kolei słońce zazdrości chmurze, która je przesłania, chmurę odpędza wiatr, któremu opiera się skała, skałę kruszy kamieniarz — on jest najsilniejszy.

Baśń kończy motyw zadowolenia z własnego losu: „I został kamieniarzem. Pracował ciężko i był zadowolony".

Ostatni rodzaj baśni zbliża się do typu baśni tzw. łańcuszkowych, zarówno ze względu na podobieństwo elementów jak i sposób ich powiązania.

„Będzie to świat znany i bliski: drzewa, ptaki, zwierzęta, woda, słońce i inne zjawiska przyrody. Wszystko to bierze czynny i bezpośredni udział w perypetiach bohatera baśni, wszystko jest ożywione pełną prostoty fantazją, przypominającą fantazję dziecka.

Zarówno u Kabylów afrykańskich jak i Albańczyków czy Hiszpanów — wszędzie baśń łańcuszkowa posiadać będzie żelazną niemal konstrukcję, ustaloną, trwałą formę... Konstrukcja ta oparta jest na powtarzaniu ogniw i motywów wysnuwających się stopniowo jeden z drugiego i tworzących w ten sposób jeden nieprzerwany łańcuch przyczyn i skutków". *)

„... matka rzekła do kija:
— Uderz Bre-rosza, bo nie chce jeść zupy.
Ale kij nie chciał uderzyć Bre-rosza.
Wtedy matka rzekła do ognia:
— Spal tę laskę, gdyż nie chce uderzyć Bre-rosza.
Ale ogień nie chciał spalić laski.

*) W. Markowska i A. Milska. Baśnie — Zagadki — Łańcuszki. W-wa 1954. „Czytelnik".

Wtedy matka rzekła do wody:
— Zalej ogień, gdyż nie chce spalić kija.
Ale woda nie chciała ugasić ognia.
Wtedy matka rzekła do wołu:
— Wypij wodę, bo nie chce stłumić ognia.
Ale wół nie chciał wypić wody".

I tak dalej, i tak dalej, póki kij nie zacznie bić Bre-rosza, ogień palić kija, woda zalewać ognia, wół pić wody — jednym słowem póki wszystkie żywioły, zwierzęta i przedmioty nie sprzymierzą się w nieoczekiwanym spisku, żeby zmusić Bre-rosza do zjedzenia zupy.

Bardziej skomplikowanym zjawiskiem od tych prostych i naiwnych baśni są utwory, „które posiadają rozbudowaną akcję, pełną nieoczekiwanych wydarzeń, rozwijających się na tle wątków wspólnych dla wszystkich krajów od Indii do Islandii".*)

Trudno sobie wyobrazić, żeby powstały niezależnie od siebie, a pochodzeniem ze wspólnego źródła też nie można wszystkiego wyjaśnić, chociaż niektórzy uczeni twierdzą, że źródłem wszystkich baśni są Indie.

Przeciwnicy tej teorii uważają to za niemożliwe: „Ani zdolności do opowiadania, ani skłonności do dawania wyrazu społecznym i moralnym prawdom nie mogą być ograniczone do jakiejś grupy wśród ras ludzkich" — tak brzmi opinia naukowców-zwolenników innego wyjaśnienia.

Podobieństwo między poematami i mitami religijnymi hinduskimi, greckimi i innych starożytnych narodów raczej potwierdza słuszność tej ostatniej teorii: „świadczy nie o jednym źródle, ale o wielu, o wpływach i pożyczkach wzajemnych, o przenoszeniu wątków zarówno ze wschodu na zachód, jak i odwrotnie.

Wędrówki wątków, rozpoczęte w starożytności, trwały dalej. Pośrednikami były tu pielgrzymki do Jerozolimy, wyprawy krzyżowe, różnorodne kontakty między wschodem i zachodem.

Wschodnie przypowieści znajdujemy w kazaniach księży i w dziełach pisarzy średniowiecznych.

Inne źródło fantazji i baśni — Grecja — wraz ze wskrzeszeniem sztuki starożytnej w okresie Odrodzenia wzbogaciło o niejeden motyw skarbiec podań średniowiecznych i romansów rycerskich, których niezliczona ilość krążyła po Francji, Włoszech i Hiszpanii". **)

Baśń, „dzięki żywej pamięci pracowitych a gwarzyć lubiących kmiotków, przez ich usta doszła do naszych czasów w zupełnej swej świeżości

*) wg Encyklopedii Brytyjskiej t. IX Londyn 1949 (przekład autorki).
**) Wg Encyklopedii Brytyjskiej, j. w.

i mocy, straciwszy tylko nieco z pierwiastków swej barwy, gdyż w nieodmienne brzmienie głosek dotychczas nie ujęta jak strumień płynącej wody, musiała i musi odbijać w sobie te kwiaty i okolice, przez które płynie obecnie." *)

„W większości wypadków przybyły z niezgłębionej przeszłości, rozpowszechniane we wszystkich krajach, są spuścizną całego człowieczeństwa. Ale każdy naród, każda prowincja, każdy kraj kształtował je, barwił, zamykał w nich kwiat swoich uczuć i skarby obrazów. Każda baśń nosi rysy charakterystyczne swojej ojczyzny i cechy wspólne całej wielkiej ludzkiej rodzinie". **)

Autor tych słów, Paul Delarue, który jest autorem „Miłości trzech pomarańcz", zbioru francuskich baśni, omawiając baśń tytułową cytuje różne odmiany tego samego wątku, „który znany jest prawie w całej Europie i Azji Mniejszej. Najbardziej jest jednak popularny w krajach śródziemnomorskich i w Europie Centralnej".

Naturalnie szczegóły baśni zmieniają się w zależności od kraju. W baśni francuskiej piękne dziewczęta znajdują się w pomarańczach, na Węgrzech jabłka są ich siedzibą, w Azji Mniejszej — drzewa cytrynowe. W Rosji dziewczęta wychodzą z trzech jajek, we Włoszech — z cytryn. W ładnej sycylijskiej wersji, okryte siedmioma zasłonami mieszkają w trzech szkatułkach, nad którymi czuwa olbrzymka.

Włoska wersja pochodzi sprzed trzystu lat ze zbioru Giambattista Basile pt. „Pentamerone".

Wspomniany już wątek mitów hinduskich — o ojcu ofiarującym nieznanego sobie syna bogowi śmierci — powtarza się w baśniach różnych narodów: jedna z wersji podania o Twardowskim opowiada o spotkaniu zbłąkanego nocą szlachcica z diabłem, który za wskazanie drogi żąda osobliwego podarunku: tego co już jest, a czego jeszcze nie zna jego posiadacz. Tajemniczym podarkiem jest niemowlę, o którego narodzeniu nie wie lekkomyślny ojciec, zaprzedając diabłu duszę swego dziecka.

Ten sam wątek powtarza się w podaniu o Madeju: po odbiór cyrografu udaje się do piekła młody kleryk, również w niemowlęctwie ofiarowany przez ojca diabłu, obiecując staremu rozbójnikowi dowiedzieć się, jakie męki czekają go za grobem.

---

*) A. J. Gliński.

**) Paul Delarue — L'Amour des trois oranges et autres contes folkloriques des provinces de France. 1947. Wstęp. (Przekład autorki).

W rosyjskiej baśni zamiast diabła król podziemia, Kościej, upomina się o przyrzeczone dziecko; w polskim wątku opracowanym przez Berwińskiego czarnoksiężnik Czernuch, król krajów podziemnych, dyktuje spragnionemu Kojacie podobny warunek.

W ten sposób wątek sięgający starożytności przechodzi z kraju do kraju, z epoki w epokę, wprowadzając nowy koloryt lokalny i zmieniając postać władcy podziemia.

Odwieczny mit o Erosie i Psyche, umieszczony w „Złotym ośle" Apulejusza w II wieku naszej ery, odnajdujemy w baśni o dziewczynie poślubiającej potwora. U Apulejusza piękną śmiertelniczkę obdarza miłością bóg Eros, ale wolno jej spotykać go tylko w ciemnościach. Namówiona przez zazdrosne siostry, łamie przyrzeczenie. Opuszczona przez Erosa i ścigana przez rozgniewaną matkę-boga Afrodyte — tuła się po świecie, aby wreszcie odnaleźć ukochanego i zdobyć jego przebaczenie.

„Wątek ten odnajdujemy w kilkuset wersjach w Europie, Azji, Afryce Północnej. W samej Bretanii „potwór" ma kilka odmian — jest człowiekiem z głową źrebięcia, konia, burego wilka, ropuchy, lwa. Zdarza się i człowiek z kociołkiem w miejscu głowy.

Najczęściej „zaczarowany mąż" opuszcza żonę, ponieważ nie posłuchała jego rozkazów: spojrzała na niego w nocy, była w zakazanym pokoju, zdradziła tajemnicę mówiąc, że zaklęcie małżonka zbliża się ku końcowi. Często potwór zrzuca skórę wieczorem i odziewa się w nią rano: żona zbyt wcześnie wrzuca skórę w ogień, opóźniając w ten sposób odczarowanie". *)

Wspomnijmy jeszcze o polskich wersjach tego wątku; na samym tylko Śląsku spotykamy kilka odmian; zaklęty człowiek ma postać kłody, kaczora (baśń Marii Kann opracowana według wątku śląskiego), krowy (baśń Januszewskiej „Żelazne trzewiczki").

Żelazne trzewiczki nosi również bohaterka gaskońskiej baśni, córka „Zielonego człowieka" o jednym oku; poświęcając się dla ojca pozbawionego oka przez króla kruków, poślubia straszliwego ptaka, który oczywiście jest zaczarowanym człowiekiem.

Zarówno w polskiej jak i francuskiej wersji dopiero wtedy opuszczona małżonka odnajdzie męża, gdy zniszczy żelazne trzewiczki. Ale o ile w polskiej wersji żelazne trzewiczki (wraz z kociołkiem do zbierania łez) stają się symbolem długiej pokuty i wytrwałości małżonki, to w „Królu kruków" pomoże bohaterce „błękitna śpiewająca trawa, trawa, która niszczy żelazo".

*) P. Delarue — j. w.

Zniszczenie żelaznych trzewiczków — jako warunek spotkania kochanków — jest symbolem niezmiernie długiego czasu ich rozłąki.

Przestrzeń, która ich dzieli, obrazują w polskich baśniach jakieś nieznane ziemie za „Czerwonym Morzem"; w baśniach skandynawskich „na wschód od słońca i na zachód od księżyca" znajduje się zamek, w którym bohaterka baśni odnajdzie swego ukochanego, odczarowanego z niedźwiedzia.

Jednym z najwcześniejszych opracowań literackich omawianego wątku jest francuska „La Belle et la Bête" (Piękna i Bestia) Mme Leprince de Beaumont (XVIII w.).

Największe podobieństwo do tej baśni odnajdujemy w baśni Aksakowa pt. „Czerwony kwiatuszek", o który poprosiła najmłodsza córka kupca wyruszającego w daleką podróż, zamiast prosić o suknie i klejnoty jak starsze siostry. (W baśni francuskiej prosi o kwiat róży).

Historia dziewczyny, przywracającej miłością i poświęceniem ludzką postać zaklętemu człowiekowi, posiada zarówno we francuskim jak i rosyjskim ujęciu tę samą szlachetną myśl. Myśl ta jest głębsza, a poświęcenie wzbogacone o jeden ton, którego nie znają inne wersje. Bohaterki poprzednio omawianych baśni widziały swoich małżonków w ludzkiej postaci i pokochały człowieka. W micie o Psyche zazdrosna bogini każe pięknej ziemiance poślubić potwora, ale miejsce potwora zajmuje bóg Eros. Baśń o Pięknej i Bestii przyjmując ten sam fakt magiczny napełnia go nową treścią. Uszlachetnia starożytny wątek ukazując zwycięstwo prawdziwego uczucia. Najmłodsza córka kupca obdarza miłością potwora, nie wiedząc o tym, że w zwierzęcym kształcie kryje się człowiek, któremu jej uczucie wróci ludzką postać.

Najmniej szczęśliwe rozwiązanie znajduje wątek „Pięknej i Bestii" w baśni braci Grimm.

Rozpieszczona księżniczka obiecuje małżeństwo „Żabiemu Królowi" w zamian za odzyskanie ulubionej zabawki. Zmuszona do dotrzymania słowa, ciska żabiego małżonka o ścianę i w ten brutalny sposób mimo woli go odczarowuje.

Wątkowi „Erosa i Psyche" towarzyszą liczne motywy: w polskich wersjach najczęściej spotykamy motyw „żywej wody", która jest ceną małżeństwa z potworem. Motyw ten nabiera samodzielności w baśni Zmorskiego „Sobotnia Góra", stając się głównym celem bohaterskiej wyprawy najmłodszego syna, pragnącego przywrócić życie zmarłej matce. Natomiast w baśni z 1001 nocy o przepięknej Parysadzie spełnia rolę podrzędną, ustępując pierwszeństwa „trzem cudom, trzem dziwom".

Inny motyw — zazdrosna o piękność ziemianki Afrodyte, która każe Psyche wykonać trzy trudne zadania, przypomina nam macochę Kopciuszka albo inne złe kobiety, wysyłając swoje pasierbice w zimie do lasu po poziomki lub fiołki.

Baśń o Kopciuszku spotykamy w starożytnych Chinach. Wątek ten, który ma prawie 400 opracowań, w chińskiej wersji jest łagodniejszy od wielu późniejszych o setki lat opracowań europejskich, bo Kopciuszek poślubiwszy syna królewskiego przebacza macosze i wydaje za mąż jej córki.

Inne znane nam wersje baśni o Kopciuszku różnią się między sobą raczej środowiskiem i sprawcą magicznej pomocy.

Nieraz jeszcze będziemy wracać do wędrówek wątków, odnajdując

podobieństwo w odległych od siebie w czasie i przestrzeni baśniach; np. znaną w Polsce baśń „O ciekawej babie", usiłującej zmusić męża do wyjawienia tajemnicy nawet za cenę jego natychmiastowej śmierci — spotykamy wśród wątków murzyńskich.

Opowiadacze i pieśniarze wędrowni, dziady żebrzące i lirnicy, jeńcy powracający z niewoli przenosili baśnie z kraju do kraju, z miasta do wsi, z zamków do chat, czerpiąc natchnienie z odwiecznych wzorów i krasząc je własną inwencją.

Rezultaty przekazywania baśni drogą tak zwanej tradycji ustnej, a więc poprzez opowiadanie lub pieśń, nie ograniczyły się do zmian takich jak wprowadzenie innego tła i szczegółów fabuły. Służąc często za temat balladzie *), a więc utworowi, który — jak sama nazwa wskazuje — łączył słowo z muzyką, baśń wywiera na nią wpływ — i odwrotnie. Ballada zawiera elementy baśniowe — baśń przybiera formy balladowe. Surowa, czasem rubaszna proza nabiera śpiewności i rytmiki. Powtarzanie słów, nawet całych zwrotów staje się częścią składową zarówno ballady jak i baśni, „liryczne, uczuciowe, nastrojowe fragmenty zaczynają przeplatać rzeczowy tok opowiadania, a stały refren — podobnie jak w pieśni — jest podkreśleniem i przypomnieniem szczególnie ważnych elementów". **) Po wiekach w literackim opracowaniu baśni odnajdujemy balladowy nastrój w powtarzających się refrenach, w „troistej kompozycji", w opisie i nastroju.

Nic więc dziwnego, że motywy baśni i ballad, pochodzące często ze wspólnych źródeł, będą się stale i wszędzie powtarzały, a jednocześnie będą się różniły formą, tłem, postaciami bohaterów; odnajdziemy w nich koloryt lokalny, charakter epoki i uczucia ludzkie, wzbogacone o nowe szczegóły, będące wynikiem doświadczenia życiowego opowiadacza i jego znajomości człowieka.

ROZDZIAŁ III

CZAPKA-NIEWIDKA I BOLESŁAW CHROBRY

Wywodząc się z mitów i pojęć religijnych, świadectwo niewiedzy człowieka o przyrodzie i otaczającym go świecie — baśń — tkwi mocno w rzeczywistości; mimo że dzieje się nie wiadomo gdzie i nie wiadomo kiedy — możemy odkryć czas, a często nawet i miejsce, w którym powstaje.

---

*) Ballare (łac.) — tańczyć

**) Wg Encyklopedii Brytyjskiej t. IX — j. w.

Pełna sprzeczności zarówno w swoich początkach jak i w dalszym rozwoju, baśń zawiązując akcję wokół zdarzeń i postaci fantastycznych nie rezygnuje ani z ukazywania prawdziwych uczuć, ani z faktów zaczerpiętych z rzeczywistości. Miłość i nienawiść, wdzięczność, chytrość, mściwość — słowem, najlepsze i najgorsze uczucia ludzkie znajdują swe odbicie w baśniowych wątkach.

Ponure machinacje macochy, pragnącej się pozbyć niepożądanej pasierbicy, są prawdopodobnie odbiciem rzeczywistości, w której źródłem nienawiści była walka nie o piękność, ale o „majątek męża, w razie śmierci pasierbicy przechodzący na dzieci drugiej żony". *)

To samo zagadnienie odnajdziemy na dnie niechęci starszych braci do najmłodszego, często ulubieńca ojca; przeniesiona na dwór królewski walka o spadek staje się równocześnie walką o władzę.

Z rzeczywistości też wywodzą się tak znane postacie, jak biedni i bogaci bracia. Połączenie ich węzłem rodzinnym pogłębia jeszcze tragiczny kontrast fortuny jednego i nędzy drugiego i wzmacnia nasze stanowisko uczuciowe, a udział sił naprzyrodzonych w naprawieniu krzywdy nie przesłania prawdy obrazu, sięgającego w swojej aktualności aż po dzień dzisiejszy.

Dumę rodową, obrażoną nieodpowiednim małżeństwem członka rodziny, odnajdziemy w postępowaniu braci pięknej Jegle, mordujących jej męża.

Do rzeczywistości sięgają również anonimowi twórcy i po postacie fantastyczne, które — podobnie jak i inne elementy baśni — odzwierciedlają zarówno wyobrażenia człowieka o świecie jak i jego znajomość rzeczywistości. Może czarownice i złe wróżki są echem średniowiecznych procesów czarownic. Nieszczęsne ofiary, często obłąkane, czasem oszustki — trafiły do baśni.

Szukając tkwiących w rzeczywistości korzeni baśni nie zapominajmy o jej skrzydłach — marzeniu, które przenosiło człowieka na latających dywanach i siwkach złotogrzywkach w krainę za górami, za lasami, w krainę szczęścia i sprawiedliwości.

Kto wie jednak, czy nadzwyczajne wydarzenia, magiczne fakty i przedmioty nie są mocniej związane z rzeczywistością, niż to się pozornie wydaje.

Marzenia o czapce-niewidce, dywanie latającym, stoliczku-nakryj się i kijach samobijach — są być może jeszcze jednym świadectwem warunków społecznych, w których powstawała baśń. W marzeniach

*) W. Pollatschek — Wstęp do „Kinder und Hausmärchen der Brüder Grimm". Berlin 1954 „Der Kinder-Buchverlag".

skrzywdzony człowiek tworzył genialne wynalazki na długo przedtem, nim postęp techniczny dosięgnął granic fantazji.

I tu możemy poszukać podszewki: być może, że gdy mieszkaniec lepianki marzył o pałacu, nędzarz o pięknych szatach i skarbach, to człowiek ciągle głodny mógł sobie wymarzyć stoliczek, na którym na słowa zaklęcia zjawiają się najpyszniejsze potrawy, a bity i poniewierany — kije samobije, przy których pomocy mógł zemścić się na silniejszych i potężniejszych prześladowcach. Inni szli dalej: dywan latający i czapka niewidka powstały może w wyobraźni przykutego do ziemi chłopa pańszczyźnianego czy zakutego w kajdany niewolnika...

Nie tylko jednak za pomocą marzenia i czarów walczono z okrucieństwem i krzywdą. Potężną bronią było też szyderstwo.

W zbiorach baśni ludowych obok utworów fantastycznych spotykamy często obrazki całkowicie realistyczne, a nawet rubaszne, o tendencjach satyrycznych. W ubarwionej czasem fantastycznymi motywami akcji możemy bez trudu odkryć realistyczną anegdotę, jak perypetie wzajemnie oszukujących się duchownych lub (znaną nam z Boccacia) historię gospodyni zaskoczonej powrotem pana domu i ukrywającej niepożądanego gościa (w „Dekameronie" — kochanka). Te tzw. gadki, czyli facecje, o duchownych, panach i chłopach, które wyszydzają wady i słabostki kleru i szlachty i przeciwstawiają im zdrowy, chłopski rozsądek, spotykamy w literaturze wszystkich narodów.

Pochodzenia są być może równie starożytnego jak baśnie i bajki. W starohinduskich zbiorach znajdujemy podobne obrazki z życia prostych ludzi, opowiadających niezwykłe historie. Realistyczne tło tworzy ramy zamykające fantastyczną fabułę.

Z biegiem lat prawdopodobnie niejedna z tych ramowych opowieści stała się odrębną całością, odzwierciedlającą zarówno cechy epoki jak i danego narodu i zawierającą ostre akcenty satyryczne.

Może dlatego anonimowy twórca czy zbieracz stawiał je w jednym rzędzie z baśniami, że różniąc się w realiach — a więc faktach, postaciach, otoczeniu — były podobne w tendencjach: przeciwstawiały i wywyższały słabszego ponad silniejszego — tak jak w baśni ludowy bohater zwyciężał królewiczów i rycerzy.

Jest to jednak nurt luźno związany z literaturą fantastyczną i omawiam go tylko w celu uniknięcia nieporozumień, wywołanych pozornym i mylącym podobieństwem raczej formy niż treści, oraz ze względu na jego pokrewieństwo z baśniami wschodnimi, wśród których „Baśnie z 1001 nocy" odegrały szczególnie dużą rolę w rozwoju fantastycznej literatury europejskiej.

„Baśnie z 1001 nocy", które powstały pod wpływem literatury hinduskiej lub perskiej, wchodzą w skład literatury arabskiej. O obcym ich pochodzeniu świadczy obramowanie, w którym są zawarte — obramowanie w szczególny sposób realistyczne: posępna historia o królu perskim, który po zdradzie żony brał straszną pomstę na rodzie kobiecym, poślubiając codzień inną i zabijając ją nazajutrz. To pasmo zbrodni przerwała mądra Szecherezada, zabawiając co noc króla niezmiernie ciekawymi baśniami, połączonymi ze sobą systemem tak zwanym skrzynkowym albo szkatułkowym.

Sposób opowiadania polega na tym, że „po jednym nie dokończonym opowiadaniu zaczyna się drugie, które, również nie dokończone, ustępuje miejsca trzeciemu, czwartemu — aż wreszcie przychodzi koniec ostatniego, potem przedostatniego itd., aż do zakończenia pierwszego opowiadania". *)

Szecherezada opowiadała baśnie przez tysiąc i jedną noc, po czym król tak pokochał tę piękną i mądrą swoją żonę, że już nie szukał innych

Jak widzimy, powstanie tych baśni nie ma nic wspólnego z literaturą dla dzieci. Nie dla dzieci też są zawarte w tych ramach opowiadania przepojone erotyzmem i okrucieństwem, ale o niezwykle zajmującej akcji.

Nic dziwnego, że król wstrzymywał miecz kata, żeby wysłuchać ich do końca! Nic dziwnego, że przetłumaczone na francuski w XVIII w. olśniły i zachwyciły dwory europejskie, a skrócone i złagodzone stały się ulubioną lekturą dzieci.

Mimo długiej i dalekiej wędrówki „Baśnie z 1001 nocy" zachowały lokalny koloryt. Tłem ich są wspaniałe pałace, urządzone ze wschodnim przepychem, piękne dworskie ogrody, w których szemrzą źródła w złocistych basenach i śpiewają słowiki, tak charakterystyczne dla poezji wschodniej. Urocze księżniczki w sukniach haftowanych perłami odrzucają propozycje małżeńskie synów wezyrów, aby uszczęśliwić swoimi względami pięknych choć ubogich młodzieńców, a po ciasnych uliczkach, gdzie przechadza się barwnie ubrany tłum i bogaci kupcy wystawiają zamorskie dziwy, wędruje w przebraniu dobry król Harun-al-Raszyd, **) aby się dowiedzieć prawdy o życiu swego ludu.

Połączenie elementów fantastycznych z postacią lub wydarzeniem historycznym, umieszczenie ich w określonym czasie i przestrzeni — nazywamy przecież podaniem. W „Baśniach z 1001 nocy" jednak, mimo

*) „Wielka Literatura Powszechna" t. I (j. w.)

**) Harun-al-Raszyd — postać na pograniczu baśni i podania, wywodząca się z prawdy historycznej — kalif Bagdadu — stał się w baśni symbolem sprawiedliwego i mądrego władcy.

postaci Harun-al-Raszyda, przewaga faktów magicznych jest tak ogromna, że decyduje o pozostaniu tych baśni całkowicie po stronie fantazji.

Każdy kraj ma swoje własne podania, ale — rzecz ciekawa — mimo odrębności narodowych i tu możemy rozpoznać znane wątki baśniowe. Baśniowi królowie, dobrzy i źli, rozpoczęli panowanie w określonych krajach, rycerze staczali bitwy w znanych nam miejscowościach, krasnoludki czuwały nad skarbami w Tatrach lub Górach Świętokrzyskich, a syrena pokochała Wisłę...

Budzące się poczucie świadomości narodowej umiejscowiło wędrowne wątki we własnym kraju, szczypta historii pomogła określić czas, a baśniową akcję wzbogaciła miłość ojczyzny.

Zauważymy to uczucie w podaniu o Smoku Wawelskim, gdzie mimo powiązań z wieloma baśniami o smokach inny znajdziemy cel walki: nie jest nim piękna księżniczka, ale dobro kraju pustoszonego przez okrutnego potwora. Córka królewska odmawiająca swej ręki niepożądanemu zalotnikowi — to motyw zaczerpnięty z życia i pospolity w baśni. Ale przyczyną decyzji Wandy odrzucającej cudzoziemca nie jest kaprys rozpieszczonej księżniczki, lecz dbałość królowej o dobro kraju.

Według podania, Morskie Oko zostało utworzone z łez córki przeklętej przez ojca za poślubienie cudzoziemca — i tu odnajdziemy świadomość narodową, ale skrzyżowaną z obrażoną dumą szlachecką i straszliwą władzą ojcowską. Chęć wyjaśnienia sposobu powstania jeziora — a więc jedna z najstarszych przyczyn tworzenia baśni — leżała może również u początku podania. Zdając sobie sprawę, że wtórne motywy tego podania są odbiciem uczuć społeczeństwa znajdującego się na o wiele wyższym stopniu rozwoju, a więc powstały o wiele później — mamy doskonały przykład przetwarzania się mitu, wzbogacanego ciągle o nowe, narastające z biegiem wieków motywy, z których wiele, podobnie jak wątki baśniowe, powtarza się w różnych krajach.

Wystarczy porównać podanie Orkana o Podhalu *) z opowieścią o stworzeniu Smalandu, znajdującą się w „Cudownej podróży" Selmy Lagerlöf. Tylko że w polskiej baśni anioł, a w szwedzkiej św. Piotr porwali się na rywalizację z Panem Bogiem, tworząc piękne, ale mało urodzajne krainy górskie i stwarzając ciężkie życie dla przyszłych mieszkańców zarówno Podhala jak i Smalandu. I dlatego, według szwedzkiej jak i według polskiej baśni, górala — człowieka, który potrafi zmierzyć się z siłami przyrody i żyć w tych trudnych warunkach, stworzył sam Pan Bóg zostawiając swoim pomocnikom mieszkańców dolin.

*) Patrz „Woda żywa Baśnie pisarzy polskich". W-wa 1956, „Nasza Księgarnia".

Wzruszającą treścią uczuciową, głębokim patriotyzmem są wypełnione podania o Śpiących Rycerzach, oczekujących na wyzwolenie ojczyzny. Pomimo związania uczuciowego i historycznego z własnym krajem jest to motyw międzynarodowy.

Bohaterem podobnego podania jest w Niemczech król Fryderyk Barbarossa, który niegdyś zjednoczył Niemcy, w Danii — Holger Danske, legendarny bohater ludowy, w krajach celtyckich — król Artur.

W Polsce w niektórych wersjach podania wraz ze Śpiącymi Rycerzami przebywał Bolesław Chrobry.

Prawdopodobnie więc wszędzie ten typ podań związanych ze wspomnieniem minionej świetnej przeszłości powstawał w ciężkim okresie historii, kiedy na szczęśliwą odmianę losu można było tylko czekać — i układać baśnie.

Przyjęcie chrześcijaństwa wzbogaciło literaturę w legendy.

Legendami nazywamy wszelkie utwory fantastyczne o podkładzie religijnym. Były nimi i starożytne mity.

W potocznym jednak języku nazywamy legendą przeważnie utwory związane z religią chrześcijańską.

Czerpiąc wiele wątków z ewangelii i żywotów świętych, po niektóre sięgano do baśni, zapożyczając szczegóły zarówno z akcji jak i z atmosfery. A więc święci i aniołowie wędrują po wsiach, spełniając życzenia i obdarzając magicznymi przedmiotami dobrych i ubogich, a karząc złych i bogatych.

Za udzieloną gościnę Pan Jezus błogosławi pracę dobrej kobiety, tkającej płótno: „Obyś to, co robiłaś rano, robiła do wieczora". Nieskończone więc ilości płótna wzbogacają poczciwą gospodynię, budząc zazdrość złej i skąpej sąsiadki, jak to zwykle w baśniach bywa...

Bogaci i biedni spotykają się nie tylko w rodzinnej wsi, ale i na tamtym świecie, chociaż jedni cierpią w piekle, a drudzy radują się w raju.

W niebie w tajemniczej komnacie, do której nie wolno wchodzić, przebywa Trójca Święta, a Matka Boska gniewa się na nieposłuszną chrześniaczkę, która wypuściła z zamknięcia księżyc i gwiazdy...

Podobnie jak w podaniach, stare wątki wyjaśniające zjawiska przyrody nabierają nowej treści. W litewskiej baśni o pięknej Jegle, której bracia, niezadowoleni z małżeństwa siostry z królem wężów, zabijają jej męża, zrozpaczona wdowa zostaje zamieniona w jodłę, odważni i wytrwali synowie w dąb i jesion, a córka, która zdradziła ojca, w „drżącą,

podłą osikę". Motywy baśni, zawierające echo starych mitów,*) powtórzone zostały w legendzie. W legendzie trwożliwa osika tchórzliwie odmawia schronienia Matce Boskiej, uciekającej z Dzieciątkiem do Egiptu — i dlatego jej listki drżą ciągle w wiecznym strachu.

W pięknej legendzie Selmy Lagerlöf spotykamy znany motyw wdzięczności zwierząt i roślin za okazaną im dobroć. Dzieciątko prostuje lilię nachyloną do ziemi po burzy, ratuje pszczołę obciążoną miodem i pomaga pająkowi. W czasie rzezi niewiniątek Matka Boska kryje Dzieciątko w pęku lilii, pszczoła zatapia żądło w ręce uzbrojonego żołdaka, a otwór jaskini, w której się kryje Matka Boska z małym Jezusem, osnuwa pająk swoją siecią.

Często legenda operując postaciami i zdarzeniami związanymi z motywami religijnymi traktowała je poufale i z humorem, nawet rubasznie, zbliżając się raczej do gadki niż do baśni. W tym nastroju są przede wszystkim utrzymane historie o diabłach, przeważnie głupich i dających się przechytrzyć mądremu chłopu, którego próbowały oszukać.

Poufale również są często traktowane rozmaite wydarzenia na tamtym świecie, przygody chłopów w niebie przypominają nieodpowiednie zachowanie gości na przyjęciach w plebanii lub w pańskich dworach, a Pan Bóg czy święty Piotr — dobrotliwego dziedzica lub pobłażliwego i rozumiejącego ludzkie wady proboszcza.

Tak więc baśń, podanie i legenda — tak różne, a jednak tak podobne — czerpiąc z rzeczywistości i z fantazji, z historii i religii stworzyły nowy, wspaniały świat, w którym ludzie obcują z wróżkami i aniołami, a dobro zwycięża zło.

ROZDZIAŁ IV

„DROGA DZIWNA I ZAKLĘTA..."

Po próbie ukazania mocnych powiązań baśni z rzeczywistością, zastanówmy się teraz nad jej elementami fantastycznymi; celem naszych rozważań jest baśń czarodziejska, posiadająca wprawdzie realistyczny podkład i obdarowująca swych fantastycznych bohaterów prawdziwymi, ludzkimi uczuciami — ale jednak zwaną „bajką magiczną", samą nazwą odróżniająca się od „bajki zwierzęcej".

*) Por mity greckie: Filemon i Baucis, kochające się małżeństwo, zamienione w dąb i lipę; Dafne, nimfa uciekająca przed Apollem, zamieniona w drzewo laurowe.

Tak francuskie „contes de fées", angielskie „Fairy Tales" — dosłownie: opowiadania o wróżkach — brzmieniem nazwy określają swą treść o przeciwstawieniu do racjonalistycznych „fables" — bajek.

Pomimo realistycznego tła baśni: chat i pałaców, lasów, gór, jezior, pomimo że postacie baśni możemy podzielić mniej więcej proporcjonalnie na realistyczne i fantastyczne, w ciągu rozwoju akcji, w jej przyczynach i dalszych ogniwach następuje wyraźne przesunięcie na korzyść fantazji.

Bliższa analiza postaci i akcji pozwoli na ujrzenie granicy między rzeczywistością i fantazją i raz jeszcze uwypuklając realistyczny charakter świata, z którego wyrasta baśń, pomoże wyśledzić owo tajemnicze przejście, ową „drogę dziwną i zaklętą..."

Istot fantastycznych, obdarzonych czarodziejską mocą, znajduje się w baśni wiele. Różnią się od siebie wyglądem, zasięgiem władzy, wiekiem, a nawet narodowością. Angielska encyklopedia dla dzieci poświęca duży, rzeczowy artykuł wróżkom, duszkom i czarom. *)

Przede wszystkim wymienia istoty zwane wróżkami, z których wiele podobnych jest do ludzi, ale obdarzonych magicznymi zdolnościami. Potrafią stawać się niewidzialne, mogą przechodzić przez ściany lub inne zwarte przedmioty. Mogą przemieniać się w ptaki i zwierzęta lub zaczarowywać ludzi. Niektóre mają skrzydła, inne — bezskrzydłe — przenoszą się z miejsca na miejsce szybciej niż myśl.

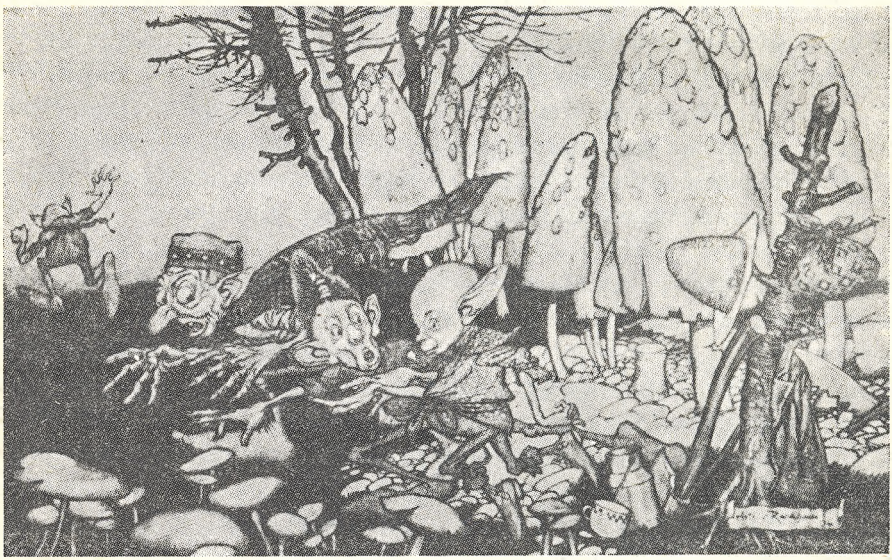
Jedne wróżki są dobre, piękne i młode, inne stare, brzydkie i złe. Młodość i uroda, podobnie jak u ludzkich bohaterów baśniowych, łączą się z zaletami charakteru.

Odrębny dział stanowią istoty maleńkiego wzrostu (możemy je nazwać „czaroludkami"), jak krasnoludki, koboldy i elfy. Charakterystyczna dla fantastyki anglosaskiej jest cała gromada czaroludków jeżdżących konno. Najmniejsze z nich przemieniają w konie łodygi konopi. Walijskie ludki, wielkości dwu- lub trzyletnich dzieci, mają zaczarowane rumaki niewiększe od chartów. Szkockie ludki kradną konie na plebaniach i jeżdżą na nich do świtu.

Do najmniejszych ludków należą elfy angielskie, które w zielonych ubrankach i czerwonych czapeczkach tańczą przy muzyce koników polnych i świerszczy.

Maleńkie również są białe elfy skandynawskie, które tworzą czarodziejskie koła na polankach leśnych, odcinające się jasną zielenią trawy lub czerwienią muchomorów. Tylko wchodząc do koła można zobaczyć

*) Według „Britannica Junior" 1955.



tańczące duszki. Ale wtedy trzeba z nimi tańczyć — całą noc albo noc i dzień.

Rzadko jednak śmiertelnik może znaleźć do nich drogę — tylko w magiczne noce: Noc Świętojańską, Noc Zaduszną, Wigilię Bożego Narodzenia i w jedną z nocy majowych.

Irlandczycy zwą swoje czaroludki „Dobrym Ludkiem". Żadna z tych maleńkich istotek nie ma więcej niż dwie stopy wzrostu. Ponad dwie stopy mają koboldy w Niemczech oraz krasnoludki szkockie i angielskie. Tego wzrostu był podobno i „Kumoter Robin" — Puk ze „Snu Nocy Letniej" Szekspira.

Należy jeszcze wspomnieć o krasnoludkach domowych. Krasnoludek domowy opiekuje się domem za odrobinę miodu, chleba, garnuszek śmietany; nie lubi leniów i dokucza im.

Podobną rolę spełniają i nasze krasnoludki, skrzaty, wywodzone przez Konopnicką od starożytnych bożąt. Niepokoi nas tylko ich, nawet w baśni, zbyt maleńki wzrost: „Naród wielce osobliwy. Drobny — niby ziarnka w bani". Poetka nie była chyba zbyt dokładna!

W dokładne cyfry i wymiary wdaje się natomiast wspomniana encyklopedia, omawiając skandynawskie trolle, angielskie chochliki i gnomy oraz niemieckie karzełki. Wzrost ich wynosi od 18 cali (cal — 2,5 cm) do wielkości małego dziecka. Jednak według innych źródeł szwedzkie trolle dochodzą do wzrostu człowieka, a nawet mogą być olbrzymami...

W Szwajcarii odnajdujemy krasnoludki obojga płci pracujące w kopalniach. Mężczyźni są brzydcy, kobiety piękne.

Osobny rozdział tworzą wodniki i rusałki. Jeżeli w Niemczech spotyka się istotę z zielonymi zębami, jest to na pewno Nix, duch wodny. Każdego wodnika można zresztą rozpoznać po tym, że zawsze ocieka wodą, nawet jeśli zawędruje na ląd. Wodniki irlandzkie, szkockie i islandzkie ukazują się w postaci koni, a gdy ktoś usiłuje siąść na nie, skaczą do wody.

Wodne panny, rusałki i syreny ukazują się często jako łabędzie lub foki. Poślubiają je nieraz śmiertelni mężczyźni. Żeby zdobyć wodnicę za żonę, należy dobrze schować pióra łabędzie lub skórę foczą. Pozbawiona swego przebrania, rusałka zapomina o przeszłości i żyje ludzkim życiem, lecz jeśli odnajdzie swój strój, przypomina sobie wszystko i ucieka z chaty męża, porzucając jego i dzieci.

Długo można by jeszcze wyliczać mieszkańców krainy fantazji, wśród których rozpoznajemy bohaterów zarówno starożytnych mitów jak i średniowiecznych legend.

Ich obecność w baśni staje się motorem cudownych wydarzeń, a chociaż różne odgrywają role, każda z nich wyznacza drogę prowadzącą ze świata realnego do fantastycznego.

W książce prof. J. Krzyżanowskiego „Polska bajka ludowa w układzie systematycznym" motywy baśniowe zostały podzielone na grupy motywów o pokrewnej tematyce i określone następującymi nazwami: „Nadprzyrodzeni przeciwnicy", „Nadprzyrodzeni: mąż, żona, krewni", „Nadludzkie zadania", „Nadludzcy pomocnicy", „Przedmioty magiczne", „Nadludzka potęga i władza".

Ten rzeczowy, pozornie suchy podział ukazuje bogactwo i rozmaitość materiału fantastycznego oraz określa jasno i przejrzyście zarówno rolę głównych postaci jak i elementów pomocniczych, ustalając w samych nazwach zakres ich działania i pozwalając się domyślać rozwoju akcji. Jednym słowem stanowi jakby program teatralny, zapoznający widza z głównymi aktorami dramatu.

Nie posuwając się do analizy wszystkich grup, ograniczymy się do przykładowego omówienia niektórych z nich na podstawie najbardziej znanych wątków, starając się określić miejsce i rolę elementów fantastycznych na tle rzeczywistości i odnaleźć „drogę dziwną i zaklętą", wiodącą do świata baśni.

A więc cudowne przemiany, czyli grupa „nadprzyrodzonych krewnych": potwory poślubiające piękne dziewczyny, królewne przemienione w żaby...

W „Królewnie-żabce" realistyczny motyw rywalizacji trzech królewiczów o pierwszeństwo w miłości ojca, czyli o władzę, zmienia się w baśń z chwilą zetknięcia najmłodszego z zaczarowaną żabą.

Przygody kupca jadącego po towar w dalekie kraje („Piękna i Bestia", „Czerwony kwiatuszek") przechodzą również metamorfozę, gdy gnany burzą okręt rozbije się obok wyspy, zamieszkałej przez królewicza zaklętego w potwora, który zostanie wybawiony ze zwierzęcej powłoki przez poświęcenie i miłość córki kupca.

„Kopciuszek" — w najczęściej spotykanych opracowaniach — w zwykłym mieszczańskim domu lub w wiejskiej chacie zjawia się na pomoc prześladowanej pasierbicy jej matka chrzestna, wróżka. „I świat się przemienia" — w tym momencie rozpoczynają się czary, rzeczywistość przemienia się w baśń. Siłą przemieniającą jest „nadludzki pomocnik" — wróżka.

W Grimmowskiej wersji „Kopciuszka" narzędziem czarów staje się drzewo, wyrosłe z gałązki posadzonej na grobie matki. Tu miłość macierzyńska jest siłą promieniującą zza grobu — elementy fantastyczne zbliżają się do religijnych, baśń do legendy.

Wśród „nadludzkich pomocników" zjawia się często ptak złocisty, Żar-ptak, ptak gadający. W blasku jego skrzydeł rozpoczynają się przygody bohaterów.

W baśni Grimmów zabłyśnie przez krótką chwilę i zostanie zabity i upieczony na rozkaz chciwego brata, który z popełnionej zbrodni nic nie osiągnie — nie on, ale jego ubodzy bratankowie zjedzą wątróbkę i serce złotego ptaka i otrzymają wspaniały pośmiertny dar: odtąd każdego dnia znajdować będą pod poduszką złote dukaty.

W innych baśniach inną rolę odgrywa ptak szczęścia, bo nim właściwie jest ów złoty ptak: w „Baśniach z 1001 nocy" pieśń ptaka Gadającego opowiada staremu sułtanowi o utraconych dzieciach, o żonie niesłusznie skazanej — przynosi nieszczęsnej wolność i pozwala odzyskać miłość męża.

Śpiew ptaka Cezariusza zabrzmi w baśni Porazińskiej wraz ze zwycięstwem prawdy i sprawiedliwości, przywracając ociemniałemu królowi wzrok utracony.

Kto wie, czy i „Błękitny ptak" Maeterlincka — ptak szczęścia — nie ma gniazda wśród ptaków baśni ludowej...

Podobną rolę zarówno w fabule baśni jak i w jej podtekście odgrywa koń czarodziejski, najczęściej skrzydlaty jak ptak. Mimowoli nasuwa się analogia z uskrzydlonym Pegazem — rumakiem unoszącym poetów w krainę natchnienia.

W świat baśni przenoszą też swych panów rosyjski Konik-Garbusek, mądra klacz i jej źrebak ze wschodnich baśni, wierny Siwek-Złotogrzywek. Przez jedno ucho Siwka-Złotogrzywka Jaś-Głuptaś wchodzi, drugim wychodzi przemieniając się z wiejskiego głupca w pięknego i dzielnego rycerza, przechodząc ze smutnej rzeczywistości w krainę spełnionych marzeń.

Podobnie jak Żar-ptak obdarzone mocą lotu, czarodziejskie konie służą wiernie najlepszym z bohaterów baśniowych, a ostrzegając i ratując ich z niebezpieczeństw, doprowadzają do szczęśliwego zakończenia przygód.

W pięknej roli wyznaczonej rumakowi przez baśń może dałyby się odszukać echa codziennego życia — uczuciowy stosunek do ulubionego zwierzęcia.

Jeszcze wyraźniejszym, choć innym akcentem realizmu będzie latający rumak z baśni 1001 nocy, pozbawiony już prawie cech „baśniowych", zbliżony raczej do genialnego wynalazku.

Jeżeli w większości wypadków wraz z ukazaniem się czarodziejskiej postaci czy pojawieniem się czarodziejskiego przedmiotu przechodzimy

z rzeczywistości w świat fantazji, to tu czarodziejski rumak jest czymś pośrednim między magicznym przedmiotem a naukowym osiągnięciem przyszłości.

„Nadludzkie zadania" są również ważnym elementem baśni — od nich często rozpoczyna się granica, dzieląca rzeczywistość od świata fantazji. Spełnienia ich żąda król od niepożądanego dworzanina, kochliwy dziedzic od męża pięknej żony, bogaty kupiec od narzuconego sobie zięcia, piękna księżniczka od swych zalotników. Obarczony nadludzkim zadaniem bohater przekracza w swych wędrówkach granicę świata realnego i udaje się do krainy baśni.

Jakie bogactwo wyobraźni, jaką pomysłowość wykazali tu twórcy baśni wkładając w usta złych królów i pięknych księżniczek najbardziej nieprawdopodobne życzenia, których spełnienie przekracza nie tylko zakres ludzkich możliwości, ale prawie że granice fantazji!

„Szybkę z okna", „gwiazdkę z nieba" — to przedrzeźnianie życzeń dziecięcych jest niczym w porównaniu z rozkazem udania się na tamten świat i pozdrowienia zmarłego ojca, zdobycia trzech złotych włosów diabła, mleka lwicy, wyrąbania lasu w przeciągu jednej nocy — bez siekiery.

Wśród tych wyrafinowanych i często okrutnych pomysłów niektóre są przedziwnej piękności. Jakże pełna poezji była wyobraźnia człowieka, który stworzył taki obraz:

Pałac o czterech bramach, z których każda prowadzi w inną porę roku. Za jedną krajobraz wiosenny: kwitną białe grusze i różowe jabłonie, pachnie upajająco kobierzec fiołków, w lesie bielą się konwalie i szemrze strumyk, uwolniony z lodowego okucia. Za drugą bramą — upalne lato: złoci się zboże, pachną akacje i róże, kwitną lipy i szumią roje pszczół... Za trzecią — bogactwo jesieni: czerwień jabłek, fiolet śliwek, złoto i purpura spadających liści. A za czwartą — biała koronka szronu na nagich gałęziach drzew, puch śnieżny i przejrzysty kryształ zwisających sopli lodowych...

Wśród przedmiotów magicznych są tradycyjne, często spotykane: laseczka, obrusik, kije-samobije; czasem występują w dalszym ciągu baśni, nieraz rozpoczynają akcję, jak np. zaklęty pierścień czy lampa Aladyna: od ich pojawienia zaczynają się przecież dziać czary. Podobną rolę odgrywa zwierciadło gadające z „Królewny Śnieżki": jego tajemnicza wszechwiedza zmienia dramat zazdrości kobiecej w straszną baśń.

Zakres działania przedmiotów magicznych jest na ogół prosty, raczej ubogi: służą przede wszystkim potrzebom materialnym człowieka; do wyjątków należy talizman w jednej z baśni wschodnich, którego działa-

nie jest oryginalnym, bezinteresownym tworem bogatej wyobraźni: pod jego wpływem „jabłka się śmieją, a granaty płaczą".*

Blisko przedmiotów magicznych znajdują się kwiaty, które twórczość ludowa wzbogaciła w moc czarodziejską. Nie mam tu na myśli nieistniejącego kwiatu paproci, którego władza spełniania życzeń jest zbliżona do działania czarodziejskiej laseczki wróżki. Rola prawdziwych kwiatów w baśni jest inna; chronią przed czarami, pozwalają wrócić do rzeczywistości: liliowych dzwoneczków leśnych boją się dziwożony, kwiat przytulii pozwala odróżnić wodnika, kryjącego się pod pozorami człowieka...

Wiele jest dróg do krainy baśni, — przewodnikami są nadludzcy pomocnicy i magiczne przedmioty.

Ale nie wszystkim nam „łaskawa natura udzieliła... najcenniejszego ze swych darów, daru marzenia".**)

ROZDZIAŁ V

DOBRY CZŁOWIEK W ZACZAROWANYM LESIE

Czary dzieją się nie wszędzie i nie dla wszystkich: mają swoich wybrańców i swoje ulubione miejsca...

Ale i w otaczającym nas świecie możemy odnaleźć klucz do zaczarowanej krainy...

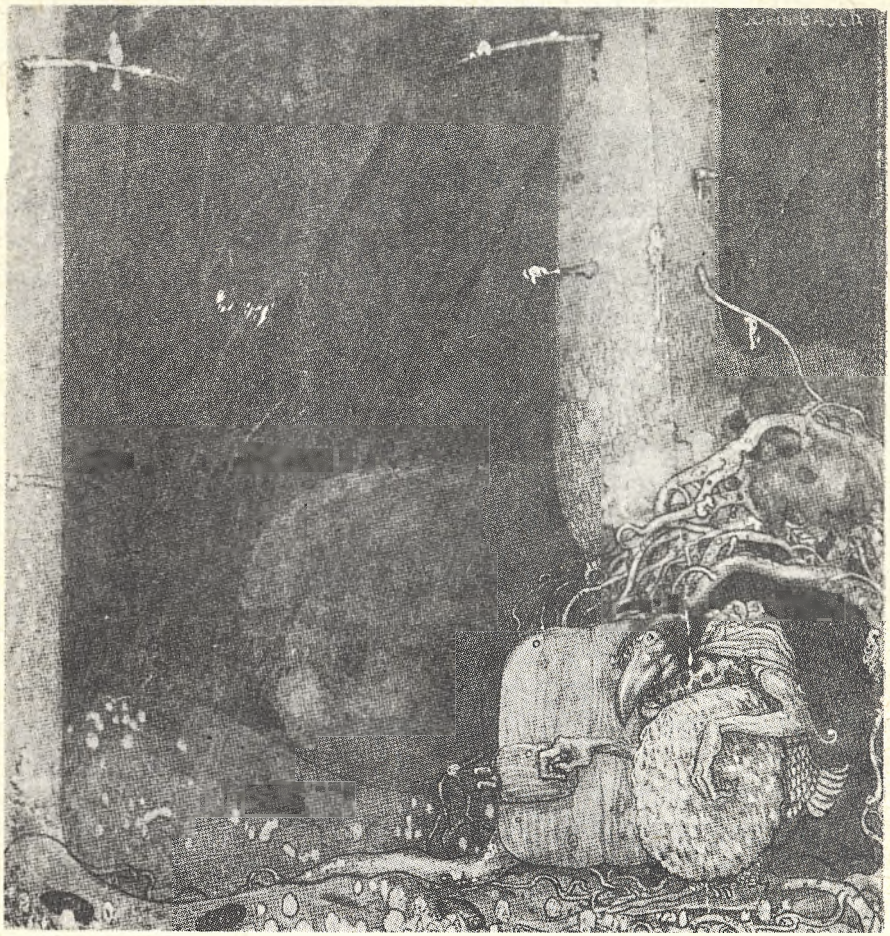
Las, jeziora, góry — przyroda tajemnicza i groźna — to tło, na którym tak chętnie twórcy baśni pozwalali rozgrywać się fantastycznym wydarzeniom. Chwila zetknięcia z przyrodą, wodą, lasem jest właśnie ową chwilą, w której świat się przemienia, chwilą „udziwnienia" rzeczywistości.

W wielu baśniach czary rozpoczynają się od spotkania w lesie czy nachylenia nad wodą.

W lesie Czerwony Kapturek spotyka wilka mówiącego ludzkim głosem, a pokrzywdzona sierota znajduje ratunek u Dwunastu Miesięcy.

„Kto się ze mnie napije, stanie się jeleniem..." ostrzega zaczarowany strumień tułających się po lesie Braciszka i Siostrzyczkę; andersenowska Eliza, siostra dzikich łabędzi, zmywa zaklęcie złej macochy wodą z leśnego źródełka, a ze studzienki ukrytej wśród krzewów płynie tajemniczy śpiew: „Pomnij, coś mi obiecała, gdyś ze studni wodę brała... Z srebrną wodą tyś zmówiona, srebrnej wody narzeczona..."

*) Remigiusz Kwiatkowski — Baśnie turkmeńskie. W-wa, „Nasza Księgarnia"
**) A. France — j. w. (Pamiętnik Piotrusia).



Gdy wraz z bohaterami baśni znajdziemy się w lesie, ogarnia nas ów jedyny niepowtarzalny nastrój spotkania z niewiadomym...

Na próżno powtarzamy sobie, że to wróciły wspomnienia dzieciństwa i przemawiają językiem baśni albo jeszcze dawniejsze przeżycia naszych przodków, którzy nie rozumiejąc zjawisk przyrody widzieli wszędzie istoty żyjące i tajemnicze — lęk połączony z oczekiwaniem czegoś dziwnego, strasznego a pociągającego podnosi nam włosy na głowie...

Nie wiemy, czy uciekać, czy też iść naprzód na spotkanie cudownej przygody: z daleka migocą tajemnicze światełka — może w okienkach chatki czarownicy — kolczaste krzewy wyciągają ku nam drapieżne ciernie, drzewa szepcą ostrzegawczo: „Nie idź dalej, zatrzymaj się, zawracaj!" — a ukryty wśród liści ptak, który jest na pewno zaczarowanym człowiekiem, piszczy żałośnie, błagając o ratunek.

Ale rola przyrody w baśni nie ogranicza się do stworzenia obrazu i nastroju — jest ona nie tylko tłem lub drogą prowadzącą do świata fantazji. Obdarzone uczuciem i świadomością, jak w starożytnych mitach, zjawiska przyrody pomagają człowiekowi i opiekują się nim.

Cóż więc będzie bliższego dziecku, które podobnie jak człowiek pierwotny nie odróżnia swego „ja" od wszechświata, ale go ożywia i uzależnia od siebie — cóż więc będzie bliższego od baśni, w której człowiek związany jest z przyrodą, w której siły natury są jego przyjaciółmi, doradcami i opiekunami, w której pory roku opiekują się biedną sierotą, ciała niebieskie pomagają skrzywdzonym, a morze i góry łamią odwieczne prawa w imię sprawiedliwości.

Zależność człowieka i przyrody jest wzajemna. Wiatr zaplątany w gałęziach szuka pomocy u człowieka, ogień zalany przez wodę wzywa ludzi na ratunek, a gwiazda, która spadła z nieba, znajduje schronienie w ludzkiej chacie.

Marzenia o opanowaniu przyrody przybrały w baśni inne niż w życiu kształty — cechuje je atmosfera wzajemnej pomocy i współczucia.

To uczucie serdecznej bliskości występuje najsilniej wobec istot codziennie spotykanych — wobec zwierząt. Pomoc i dobroć okazywana zwierzętom — to niezłomne prawo baśni.

Zwierzęta występują w baśni w dwojakiej formie: jako ludzie zaczarowani i jako przyjaciele i pomocnicy człowieka (nie wymieniam tu alegorycznej bajki zwierzęcej, której bohater jest sztucznym tworem, odzwierciedlającym wady i zalety ludzkie).

Motywy te są niezmiernie bliskie dziecku, które uczłowiecza nawet przedmioty, a cóż dopiero zwierzęta! Zwierzę w baśni nie jest sponiewieranym, nieszczęśliwym stworzeniem wydanym na łup okrucieństwa pana stworzenia. Jest często „nosicielem tajemnicy",*) przewodnikiem i doradcą bohatera baśniowego, posiada władzę, kieruje akcją. A jeżeli jest przedmiotem pomocy, to jakże hojnie się za tę pomoc odwdzięcza! Wdzięczność zwierząt przyczynia się do uratowania bohatera, staje się momentem decydującym w kulminacyjnym punkcie akcji. Każdy dobry uczynek wobec zwierzęcia jest nagrodzony, zły — ukarany. A jeśli w kształt zwierzęcia zaklęty jest pokutujący człowiek, to jedynym sposobem wyzwolenia go z powłoki zwierzęcej będzie prawdziwe uczucie.

Wdzięczność, miłość, dobroć — najszlachetniejsze uczucia ludzkie — odgrywają w baśni zasadniczą rolę. Mimo zamiłowania do konkretu, nie tylko przed posiadaczami zaczarowanych fujarek i zaklętych pierścieni

*) Charlotta Bühler. Das Märchen und Phantasie des Kindes (Baśń i fantazja dziecka). Wiedeń 1925

otwiera się droga do „krainy za siódmą górą". Często ceną przejścia jest dobry uczynek, a władza nad magicznymi przedmiotami jest tylko dalszym etapem cudownych przygód, które zaczęły się od chwili, gdy najmłodszy brat spotkał w lesie ubogiego staruszka i podzielił się z nim ostatnim kawałkiem chleba.

Dobroć pasowała głupiego Jasia na bohatera baśniowego, nagradzając go koroną królewską, której nie udało się zdobyć mądrym, ale złym starszym jego braciom.

Sierota-Kopciuszek i głupi Jasio, istoty pogardzane i wyśmiewane, stają się centralną postacią baśni, aby zatryumfować w jej zakończeniu.

Głupi Jasio bije na głowę swoich rozumnych braci zarówno odwagą jak i prawdziwą mądrością. Bo ta jego niby głupota jest tylko niezaradnością życiową płynącą z życzliwości dla ludzi, z wiary w człowieka, z niedbałości o bogactwo. Jaś-głuptas to wyidealizowany przedstawiciel ludu, bo właśnie chłop był wśród innych warstw społecznych takim pokrzywdzonym „najmłodszym bratem". Jakże ta postać była bliska anonimowemu twórcy baśni i jego słuchaczom! I jak jest bliska małemu chłopcu, który czuje się takim „głupim Jasiem" wśród gromady dorosłych i w skrytości ducha marzy, żeby nagle dorosnąć i bohaterskim czynem olśnić tych, którzy go nie doceniają

Baśń lubuje się w kontrastach: dzieli swoich bohaterów na dobrych i złych, pięknych i brzydkich, biednych i bogatych — jednym słowem, na białe i czarne charaktery. Właśnie w ten sposób, oznaczając postacie tylko jednym rysem, udaje się jej poprzez kontrast świateł i cieni położyć akcent uczuciowy, trafić do prymitywnego czytelnika, który by się zaplątał w bardziej skomplikowanych charakterach.

Obok zalet ciała i ducha, którymi baśń hojnie obdarza swoich bohaterów — piękności, dobroci i odwagi — rzadko jest reprezentowany rozum w codziennym tego słowa znaczeniu. Obok pochwały głupoty chłopskiej, która jest lepsza od mądrości pańskiej albo niemieckiej (tak mówi baśń), spotykamy specyficzny rodzaj mądrości — spryt, umożliwiający bohaterowi rozmaite oszustwa i podstępy.

Z punktu widzenia pedagogicznego te cechy baśni są nie do obrony, choćbyśmy usiłowali traktować podstęp jako wyczyn intelektualny, stanowiący odciążenie panującego w baśni kultu siły fizycznej. Nie pomoże też powoływanie się na okres historyczny, kiedy podstęp był jedyną bronią słabych.

Wśród licznych odmian głupiego Jasia obok Jasia-spryciarza znajduje się jeszcze jedna odmiana niepożądana. Będzie to „bohater" — leń, nic-

poń, jak ten piecuch z baśni białoruskich, którego los obdarza szczęściem naprawdę niezasłużonym, bez żadnego trudu ze strony nieroba, jak gdyby w nagrodę za tak doskonałe próżnowanie, albo jak ta kłamliwa bohaterka baśni o trzech prządkach, która udawaniem pracowitej zdobywa męża, aby później podstępem uwolnić się na zawsze od pracy.

Są to zresztą wyjątki i rzeczą pedagoga jest je odrzucić. Na ogół pracowitość obok dobroci i piękności jest jedną z niezbędnych cnót, szczególnie kobiecego ideału w baśni. Trudno jednak nie zauważyć, że cnota ta służy zwykle „aż do skutku", to jest aż do poślubienia królewicza. Z chwilą odmiany losu bohaterka z wielkim zadowoleniem porzuca pracę.

Ale podobne uwagi na temat późniejszego próżniactwa Kopciuszka w beztroskim królowaniu nasuwają się chyba tylko dorosłemu, podejrzliwemu badaczowi. Pamiętajmy zresztą, kto tworzył baśń: człowiek nad miarę spracowany, dla którego odpoczynek był rzadkością, a próżnowanie nie grzechem, lecz niedoścignym marzeniem.

Obok bohaterów, których możemy uważać za ludowych, często spotykamy w baśni królewiczów i królewny: albo są centralnymi postaciami, albo przedmiotem marzeń głównych bohaterów, głupiego Jasia i Kopciuszka. Akcja baśni, rozpoczynająca się często od dzieciństwa bohatera, kończy się nieodmiennie weselem, na którym autor baśni „miód i wino pije" — dobra i pracowita sierota poślubia królewicza, pogardzany głupi Jasio żeni się z królewną i zdobywa koronę królewską.

Od czasu kiedy baśń stała się własnością dziecka, zaczęła się nią interesować pedagogika kierując często w jej stronę rozmaite zarzuty. Oskarżano baśń, że daje fałszywy obraz życia, nieprawdziwe wiadomości o przyrodzie, że odwraca prawa fizyczne. Tymczasem baśń wcale nie przeszkadza dziecku w przyswajaniu wiadomości przyrodniczych. Dziecko zdaje sobie doskonale sprawę z różnicy pomiędzy nauką i fantazją i rozkoszuje się — może jeszcze więcej — baśnią, znając i rozumiejąc podstawowe prawa przyrody.

Współczesna pedagogika na ogół pogodziła się z baśnią. Stwierdziła jej głębokie powiązania z życiem i twórczością ludu, z historią i kulturą, stwierdziła ukazywanie rzeczywistości poprzez fantastyczne postacie i wydarzenia, dostrzegła w magicznych faktach i przedmiotach przyszłe wynalazki zrodzone z marzeń o opanowaniu przyrody i potędze człowieka. A przede wszystkim oceniła rolę baśni w kształceniu uczuć, fantazji i wrażliwości estetycznej dziecka. Dzisiaj już nie trzeba nikogo przekonywać, że baśń wzrusza dziecko, jest dla niego wtrząsem, który je uczy dobroci, grecką katharsis — oczyszczeniem, po którym czuje się lepsze i wierzy w zwycięstwo sprawiedliwości.

Rezygnując z poprzednio stawianych zarzutów, argumenty przeciwko baśni skierowały się w inną stronę. Nagroda w postaci małżeństwa z członkiem rodziny królewskiej jest częstym argumentem przeciw baśni: „Nie chcemy tak wychowywać naszych córek, żeby celem ich życia było małżeństwo z bogatym potworem" — taką słyszałam krytykę „Pięknej i Bestii".

Ale przecież nie małżeństwo córki kupca z królewiczem jest najważniejsze, ale myśl przewodnia baśni — że najmłodsza córka pokochała potwora mimo jego brzydoty. Małżeństwo jest tylko nagrodą za dobroć.

Podobnie rzecz się ma z królewną zaklętą w żabę. Nie to jest ważne, kto jest w ową żabę zamieniony, ale ważna jest dobroć człowieka dla zwierzęcia, ważna potęga miłości, wyzwalająca cierpiącą istotę.

Oczywiście, nagroda w postaci korony królewskiej lub skarbów nie może zadowolić współczesnego pedagoga. Wolelibyśmy, żeby naszym bohaterom wystarczyła radość ze spełnienia dobrego uczynku. Trudno jednak wymagać od dziecka moralności dojrzałego człowieka i to niezwykłego, bo przeciętnemu nie wystarcza nagroda moralna. Dziecko ma poczucie sprawiedliwości, ale ta sprawiedliwość musi być uwypuklona zarówno wobec złego jak i wobec dobrego; człowiek prymitywny nie chwyta abstrakcji.

Cóż dziwnego, że Kopciuszek i głupi Jaś pragnęli się wyrwać z otaczającej ich nędzy, a majaczący w oddali pałac królewski wydawał się wcieleniem ich najpiękniejszych marzeń. Zresztą najmłodszy królewicz jest zwykle podobny do najmłodszego syna chłopskiego — głupiego Jasia. Obaj, obdarzeni równie hojnie urodą, dobrocią i odwagą, są równie prześladowani i krzywdzeni przez starszych braci, równie bezradni, póki im nie pomogą siły nadprzyrodzone lub wdzięczne za pomoc zwierzęta, i obu sprawiedliwy los jednakowo wynagradza ręką księżniczki i tronem.

Jakże nierealni są ci władcy baśniowi, jak dalecy od rzeczywistości i zagadnień ustrojowych... Rozumowaniem i postępowaniem przypominają małe dzieci, a ich zaślubiny — dziecinną zabawę. Korona i płaszcz królewski nie są tu oznakami władzy, działają na wyobraźnię swoją malowniczością, kontrastem do równie malowniczych łachmanów Kopciuszka — są elementem dekoracyjnym.

„Królewna... piękna", że „ani oczy takiej nie widziały, ani uszy nigdy nie słyszały, patrzy światłością słońca" a oddycha „wonią róż". Myje się nie zwyczajną wodą, choćby i ze złotych naczyń, ale „rosą" i to „majową". Nie zwyczajne włosy służki rozczesują królewnie, lecz „złotem błyszczące". Chodzi królewna po ogrodzie, ale w baśni nie ma opisu ani jego wielkości, ani bogactwa. Powiedziano krótko, a jakże obrazowo: „ogród nie ogród", w nim „srebrne" jabłonie, a na nich „złote" jabłka rosną.

Cała przyroda do usług królewny, która wiatrom rozkazuje, a wilka „wiatrolota" biegającego z wiatrami w zawody ma za posłańca..." *)

Elementem dekoracyjnym są również bezcenne skarby istniejące w baśniach, a kult bogactwa nie jest tak istotny, jak się nam wydaje. Fantastyczne skarby dalekie są od posiadania realnych wartości, mają natomiast wartości malarskie. To nie są pieniądze — olśniewają nas blaskiem i kolorami. Zieleń szmaragdów, purpura rubinów, blask złotych łańcuchów i dukatów — to nas przede wszystkim zachwyca, nie przeliczamy tego na złote czy dolary...

Baśń wprowadza dziecko w świat piękna, uczy je radować się kształtami, i kolorami, obrazami wschodniego przepychu, skarbów, zaczarowa-

*) W. Błażejewicz — Baśń a dziecko. Warszawa 1930

nych ogrodów, wspaniałych szat. Budzi w dziecku poczucie estetyczne, nie chciwość. *)

Tak od dramatu bogów i wielkich namiętności ludzi dojrzałych przeszliśmy do analizy uczuć i upodobań dziecięcych, do zagadnień etycznych na miarę dziecka.

Polemizując z argumentami wysuwanymi przeciwko baśni, nie zapominajmy o zasługach pedagogiki, o tym, że oczyszczenie baśni ludowej z krwi i okrucieństwa zawdzięczamy ludziom pragnącym przekazać ją dziecku — zarówno poetom jak i pedagogom.

Chociaż zdarzały się głosy lekceważące znaczenie okrucieństwa i strachu: „w baśni są one dla dziecka po prostu fantazją, której nie wiąże z prawdziwym życiem", „pamiętam z własnego dzieciństwa to pomieszanie strachu i przyjemność" — baśń artystyczna stworzyła nową mitologię, zaludniając krainę fantazji postaciami bliskimi dziecku i zastępując dreszcze „rozkosznej grozy" pogodnym humorem.

Często mówiąc o tym, że baśń ludowa nie została stworzona dla dzieci, sugerujemy się powiedzeniem o „okaleczonych arcydziełach literatury światowej, które zawędrowały do dziecinnego pokoju". (Mowa o Robinsonie i Guliwerze, ale stosowano to również i do baśni, pozbawionej jakoby — w opracowaniu dla dzieci — najistotniejszych swych wartości).

Nie pora tu na dyskusję nad opracowaniami powieści Defoego i Swifta. Trzeba po prostu stwierdzić, że wydobycie elementów fantastycznych z chropawego, surowego kształtu baśni ludowej przez ludzi obdarzonych talentem poetyckim i zrozumieniem dziecka — dało baśni nowe życie, a dzieciom bogactwo przeżyć i wrażeń, których dotąd były pozbawione.

*) Kształcenie poczuć estetycznych dziecka za pośrednictwem baśni — to temat zasługujący na dokładniejszą analizę. Ponieważ jednak ważnym momentem jest tu sposób podania baśni odbiorcy, przesuwamy omówienie tej sprawy do części III.

CZĘŚĆ II

ROZDZIAŁ I

CHARLES PERRAULT, BRACIA GRIMM, HANS CHRISTIAN ANDERSEN

Baśniopisarze idą zazwyczaj jedną z dwu dróg: albo opracowują istniejące już wątki ludowe, albo z elementów oryginalnych, z własnej wyobraźni budują baśnie literackie, baśnie artystyczne, w których zresztą też możemy nieraz rozpoznać echa motywów ludowych.

Baśń ludowa „kieruje swoje zainteresowanie na zewnątrz": *) wplątuje, jak już wiemy, bohaterów w niezwykłe przygody, obarcza ich zadaniami ponad siły człowieka, każe walczyć z nadludzkim przeciwnikiem, przemienia kształty i proporcje zaklinając ludzi w zwierzęta, tworząc olbrzymów i karzełki, syreny z rybim ogonem i skrzydlate elfy.

W tym świecie nieprawdopodobnych wydarzeń i postaci, którym rządzą własne, ale konsekwentne prawa, w świecie gdzie żaden szczegół nie jest bez znaczenia, a każde wydarzenie jest logicznym następstwem poprzedniego, obracają się postacie zaznaczone jednym rysem, o ubogiej skali uczuć i naiwnym postępowaniu.

Opracowywanie baśni dla dzieci wcale nie jest proste ani łatwe. Potrzeba do tego znajomości psychiki dziecięcej i wartości wychowawczych — potrzeba subtelnego wyczucia klimatu i uroku baśni — potrzeba przede wszystkim talentu poetyckiego.

Wzbogacenie języka, rozbudowa prymitywnej kompozycji, uszlachetnienie moralności, czasem surowej aż do okrucieństwa, często pobłażliwej w stosunku do kradzieży czy oszustwa — oto zadanie pisarzy, którzy wątek ludowy przekazują dzieciom.

W przeciwieństwie do baśni ludowej, która pomija zawiłości psychologiczne i upraszcza charaktery — baśń literacka rezygnuje często ze skomplikowanej akcji i niezwykłych wydarzeń.

Nie wyrzekając się cudowności, buduje świat fantazji z bliskich codziennemu życiu, przetworzonych elementów realistycznych, a chociaż po-

*) Charlotta Bühler — j. w.

szczególne ogniwa są pozornie mniej konsekwentnie powiązane niż w baśni ludowej — prowadzą do wniosków logicznych, choć nie zawsze łatwych do odczytania.

Łącząc, podobnie jak baśń ludowa, dwa światy, baśń literacka różni się od swojej poprzedniczki nie tylko w innym czasie i miejscu rozgrywającą się rzeczywistością, ale przede wszystkim inaczej ujętą moralnością. Zwycięstwo dobra, kara i nagroda, tak wszechwładnie kończące baśń ludową, w baśni artystycznej przybierają inne formy. Znikają mityczne skarby, a nagrodą staje się coś znacznie mniej materialnego od srebra i złota.

Pierwszym zbiorem znanych nam baśni, który możemy uważać za zbiór dla dzieci, są „Historie i baśnie z dawnych czasów z pouczeniami moralnymi" wyd. w roku 1697, znane również jako „Opowiadania Babci Gąski".

Może nie wszystkie te baśnie nadają się dla dzieci, ale z myślą o nich zebrał je i opracował Charles (Karol) Perrault, członek Akademii Francuskiej, dworzanin Ludwika XIV. Chociaż był wielkim przyjacielem dzieci (np. starał się uzyskać dla nich wstęp do ogrodów królewskich), podobno wstydził się trochę tego, że się zajmuje baśniami, i wydał je pod nazwiskiem swego syna. Baśnie te są autentyczne; Perrault słyszał je na pewno opowiadane przez rozmaitych starych ludzi — i opracowywał. Każdy, kto zna prawdziwe, o surowej formie baśnie ludowe, czytając te pisane ładnym językiem, wykwintne utwory, pozna, że są to baśnie opracowane. Podkreślają to jeszcze wierszowane morały, niektóre wyraźnie adresowane do dorosłych, jak np. wierszyk kończący baśń o Czerwonym Kapturku, przestrzegający dziewczęta przed wilkami.

Baśnie te trafiły prawdopodobnie wcześniej do dorosłych niż do dzieci. Zachwycił się nimi La Fontaine: „gdyby mi opowiedziano „Oślą Skórę",*) sprawiłoby mi to ogromną przyjemność" — mówił autor słynnych „Bajek" o „Baśniach" Perraulta.

Bo pomimo alegorycznego charakteru wierszyków baśnie Perraulta są baśniami czarodziejskimi. Po raz pierwszy spotykamy tu „Czerwonego Kapturka", „Śpiącą królewnę", „Kota w butach", „Kopciuszka". Baśnie te wzbudziły ogromny zachwyt. Dzieci i dorośli w wielu krajach poza Francją, szczególnie w Anglii, czytają Perraulta, ale dopiero późniejszym opracowaniom zawdzięczamy to, że wilk nie pożarł na zawsze Czerwonego Kapturka — bo właśnie tak smutnie kończy się owa historia w książce Perraulta. Inne zakończenie jest powszechnie znane: myśliwy rozcina nożem brzuch wilka i stamtąd wychodzą babcia i wnuczka. I począwszy

*) Tytuł jednej z baśni Perraulta.

od Grimmów wszystkie odmiany baśni o Czerwonym Kapturku tak się właśnie kończyły.

W roku 1812 po długich i żmudnych poszukiwaniach dwaj uczeni niemieccy, bracia Wilhelm i Jakub Grimm, wydają „Kinder und Hausmärchen" — „Baśnie dla domu i dzieci" — tak można to swobodnie przetłumaczyć.

Uczeni niemieccy rozpoczynając badania i poszukiwania twórczości ludowej, jak sami twierdzą, nie mieli zamiaru zajmować się utworami dla dzieci, ale „poszukiwali źródeł ducha narodu niemieckiego".

Jeszcze w 1813 roku pisze Jakub Grimm: „Czy baśnie są wymyślone, wynalezione dla dzieci? Nie sądzę, żeby trzeba było coś dla dzieci specjalnie stwarzać".

Niestety, jakby właśnie w dowód tego „Baśnie" Grimmów są chyba najokrutniejsze ze wszystkich baśni przeznaczonych dla dzieci. Macocha królewny Śnieżki musi tańczyć w rozżarzonych pantofelkach, póki nie padnie martwa; służebna za zdradę pani zostaje zamknięta nago w beczce nabijanej gwoździami, włóczonej przez rozpędzone konie; ojciec dwunastu synów, pragnący córki, chce wymordować synów — już w sąsiednich komnatach przygotowane są topory i wrząca woda; gołąbki wydziobują oczy przyrodnim siostrom Kopciuszka...

Można by mnożyć przykłady w nieskończoność... W roku 1945 alianci okupujący strefę niemiecką zabronili wydawania baśni Grimmów, jako zbyt bliskich duchowi hitleryzmu.

Gwoli sprawiedliwości trzeba również zaznaczyć, że wydawcy baśni Grimmów w NRD w r. 1954 zmienili zakończenia, co może jest niedopuszczalne z punktu widzenia szacunku dla literatury klasycznej, ale konieczne i słuszne z punktu widzenia ludzi pragnących ocalić te piękne, pomimo całego okrucieństwa, baśnie dla licznych pokoleń czytelników, którzy mają być wychowywani w duchu sprawiedliwości dalekim od okrucieństwa.

Podkreślając okrucieństwo baśni Grimmów nie możemy negować ich zalet, zamknąć oczu na miejsce, które zajmują w literaturze dziecięcej i na wpływ, który wywarły.

Baśnie Grimmów, oczyszczone z okrucieństwa, są idealnym przykładem baśni ludowej opracowanej dla dzieci. Jeszcze zachowują suchą zwięzłość autentycznej baśni ludowej (chociaż nie w tym stopniu co baśnie Perraulta), a już są rozbudowane w sposób dostateczny, żeby uplastycznić bohaterów, pokazać tło i wydobyć nastrój, poszerzyć dialogi i przeprowadzić w sposób atrakcyjny akcję, pełną niezwykłych wydarzeń.

Zbiory baśni ludowych Perraulta i Grimmów wprowadziły dziecko w świat czarów i przygód, ale dopiero baśń artystyczna ukazała nieśmiertelne piękno, ukryte w przeżyciach zwykłych ludzi i wydarzeniach dnia powszedniego.

W roku 1809 w małym miasteczku duńskim urodził się największy baśniopisarz świata, który z dalekiej krainy, znajdującej się „wszędzie i nigdzie", przeniósł baśń do swojej rodzinnej ziemi. A chociaż „baśń jest delikatną, dyskretną próbą przerzucenia dziwów upragnionych i wyśnio-

nych — w przeszłość nieokreśloną" *), chociaż powstała dzięki „przeniesieniu się fantazją poza granice czasu" **) — Andersen umieścił ją w swojej własnej epoce.

Sięgając zarówno do wątków ludowych jak i tworząc własne, poeta obdarzył miłością i współczuciem nie tylko ludzi i zwierzęta, ale rośliny i przedmioty, szukając bohaterów swoich baśni w najbliższej rzeczywistości.

Elementy baśni Andersena, zarówno fantastyczne jak i realistyczne, są umieszczone w jednym „klimacie", w jednym nastroju, jakby zatopione w jakimś błękitno-srebrzystym świetle, którego odblask odnalazł Iwaszkiewicz w kolorycie kopenhaskiej porcelany. ***)

W tym świetle kontury i kształty rzeczywiste są złagodzone, udziwnione, a natomiast elementy fantastyczne nabierają życia.

Oto uliczki starej Kopenhagi, uliczki tak wąskie, że mieszkańcy przeciwległych domów mogą sobie uścisnąć ręce, oto na płaskich dachach kwitnące róże...

Oto na dnie błękitnego morza wznosi się pałac króla mórz, a obok ogród, gdzie na złotym, ruchliwym piasku rosną drzewa koralowe, a między gałązkami przepływają rybki...

Dwa obrazy, w których autor przedstawia raz świat prawdziwy, a za drugim razem fantastyczny. Każdy z nich mógłby tak samo należeć do świata baśni jak i rzeczywistości — są równie realistyczne w szczegółach jak baśniowe w nastroju, mają ten sam klimat, wspólną atmosferę — tylko doświadczenie pozwala nam umieścić je na właściwym tle, nie bezpośrednie wrażenie.

„Kiedy opowiadam baśnie dzieciom, staram się zawsze, żeby i dorośli coś z tego wynieśli" — pisze Andersen w swojej autobiografii.

Baśnie Andersena składają się z wielu warstw. Co innego wzruszy w nich dziecko, co innego dostrzeże dorosły; inaczej spojrzy na nie poeta, inaczej przeciętny „zjadacz chleba", inaczej człowiek szczęśliwy, inaczej rozczarowany.

Smutne są baśnie Andersena, smutne i gorzkie. Jakże inaczej niż twórcy baśni ludowych, z reguły kończących się szczęśliwie, rozwiązuje on swoje opowieści. Cóż z tego, że „Dziewczynka z zapałkami" ulatuje do nieba w ramionach ukochanej babki, kiedy — podobnie jak przechodnie w dzień Nowego Roku — dostrzegamy przede wszystkim martwe, zmarznięte ciało.

---

*) Juliusz Kleiner — Studia z zakresu teorii literatury. Lublin 1956 („Rola czasu w rodzajach literackich" 1952/26)

**) tamże

***) Według „Wstępu" Iwaszkiewicza do „Baśni" Andersena. W-wa, PIW.

Cóż z tego, że śmierć zanosi do Boga duszyczkę dziecka, kiedy cierpienie, które przeżywamy wraz z osieroconą matką, nie pozwala się nam tym radować, a przemiana syreny w „córkę powietrza" nie przesłania nam tragizmu jej daremnej próby stania się człowiekiem.

Mówiliśmy już o tym, że baśń w przeciwieństwie do bajki jest jednoznaczna, nie alegoryczna.

Jednak często poza tekstem baśni można odnaleźć i podtekst. W baśniach ludowych o cudownych przemianach chciano nam opowiedzieć o uszlachetniającej sile miłości, wyzwalającej człowieka ze zwierzęcia, a baśń z 1001 nocy o derwiszu, który oślepł pragnąc zbyt wielkich bogactw, ostrzega przed zaślepieniem chciwości...

W baśniach Andersena wyraźniej niż w baśniach ludowych widzimy ten podwójny nurt: czy opowiadając o dziejach syreny nie mówi nam autor o tym, że poprzez miłość prowadzi droga do pełnego człowieczeństwa?

Andersen — poeta i człowiek — wzrusza nas poprzez postacie swoich bohaterów: nie tylko dlatego cierpiał z syreną, że podobnie jak i ją „bolał go każdy krok wśród obcych, obojętnych ludzi" *), ale także dlatego, że był wiecznie spragniony miłości. Czyż w tragedii beznadziejnego uczucia syreny nie odgadujemy własnych przeżyć twórcy?

Smutek nie odwzajemnionej miłości znajdziemy nie tylko w baśniach, ale i w realistycznym opowiadaniu „Pod wierzbą" o zakochanym nieszczęśliwie w pięknej śpiewaczce towarzyszu jej lat dziecinnych; i w „Szlafmycy starego kawalera", starzejącego się i umierającego samotnie.

Oprócz historii nie odwzajemnionej miłości uwiecznił poeta i małą uliczkę, na której mieszkał stary kawaler z baśni. Przewodniki po Kopenhadze posyłają tam zwiedzających, zwracając im uwagę na „Andersenowską atmosferą, otaczającą Ulicę Domków"... Andersenowską atmosferą przepojona jest cała Dania — swojsko witają przyjezdnego znane mu imiona i nazwiska na szyldach; odnajdujemy przyjaciół z baśni... nawet w krzewie dzikiego bzu i w małych kacząt kach...

Poeta potrafi także z humorem spojrzeć na swoje przeżycia miłosne. Kołnierzyk, bez skutku szukający towarzyszki życia, to również on.

I w nieudanym „romansie" piłki i bąka, i w wielu innych bajkach „matrymonialnych" o uczłowieczonych przedmiotach możemy go również odnaleźć. Sam zresztą dał doskonałą definicję bajki:

„Mędrcy starożytni chytrze obmyślili, w jaki sposób można by ludziom mówić prawdę prosto w oczy nie robiąc tego w sposób grubiański. Po-

*) Iwaszkiewicz — j. w.

kazywali im dziwne lustro, w którym ukazywały się różnego rodzaju zwierzęta i dziwaczne przedmioty. Był to widok zarówno ciekawy jak budujący. Nazwali to „bajką".

„I zależnie od tego, czy zwierzęta zachowywały się głupio, czy też mądrze, ludzie musieli przenosić ich zachowanie się na siebie i myśleć przy tym: „To o tobie mówi bajka".

Czymś pośrednim między baśnią i bajką jest pozornie łatwe opowiadanie o „Choince"; w jej osobie kryje się nie tylko Andersen, ale odnajdziemy tu dramat każdego człowieka, który nie zaznał szczęścia w życiu czy też przeszedł obok niego.

„Jakże byłam szczęśliwa!" wzdycha choinka i każda chwila z przeszłości wydaje się jej piękna — za późno... Życie jej mija; nie umiała cenić szczęścia w teraźniejszości, oczekując szczęścia, które przyjdzie.

Ciągle jeszcze aktualne są i inne baśnie. Jakże żywotna, jak drapieżna jest baśń o „Cieniu", który zajął miejsce Człowieka! Mimo że Andersen myślał tu prawdopodobnie o sobie, tragedia uczonego, „sprzątniętego", żeby nie przeszkadzał zwycięstwu Cienia — nie jest wyłącznie tragedią jednostki.

Nie tylko w symbolicznym znaczeniu ukazuje poeta siebie, zjawia się i nie w przenośni: student, który bawi małą Idę śmiesznymi i strasznymi wycinankami i opowiada jej o balu kwiatów — to Andersen w domu swoich przyjaciół.

I staruszek z „Bzowej babuleńki", o którym mówią dzieci, że „wszystko, na co spojrzy, zmienia w baśń" — to także Andersen. „Najpiękniejsza baśń rodzi się z rzeczywistości" — mówi poeta. Kwiat jabłoni i zwykły mlecz „są jednakowymi dziećmi w królestwie piękna", oset i ropucha znajdują „dobre miejsce" w baśni.

Rzeczywistość ma dwa oblicza — widział je dobrze autor „Krasnoludka", mówiąc o przemieniającej sile poezji.

„Prawdziwy" student, mieszkający na poddaszu w domu „prawdziwego" kupca — to prawdziwy Andersen: w blasku promieniejącym od cudownego drzewa poezji, wykwitającego z kart jego książek, ofiarowuje szaremu człowiekowi chwilę zapomnienia o przyziemnych ludzkich sprawach, aby z pobłażliwym uśmiechem pozwolić mu wrócić do rzeczywistości, podporządkować się znowu prawom codziennego bytowania.

ROZDZIAŁ II

„OD RZECZYWISTOŚCI DO BAŚNI JEST TYLKO JEDEN KROK"

Baśnie Grimmów zapoczątkowały dziecięcą literaturę fantastyczną w Niemczech epoki romantyzmu, choć nie z myślą o dzieciach powstawały.

Na tle ballad Goethego, Heinego i Schillera, wśród poetyckich opracowań wątków ludowych i tworów własnej wyobraźni, na tle coraz to nowych rozkwitających baśni dla dorosłych i dzieci — ukazuje się urocza opowieść Brentana „O Gdakaczu, Gdakuli i Gdakuleńce", zaczerpnięta z włoskich wątków ludowych. Pod naiwną formą przygód niesprawiedliwie wygnanej książęcej rodziny i ich wiernego przyjaciela, koguta Alektria, posiadającego w gardle pierścień zaklęty, ukazuje poeta zmienność losów ludzkich i daje dowcipną i urozmaiconą analizę charakterów.

Dziecięce cechy osobowości Brentana, o jakich wspominają jego biografowie, znalazły odbicie w zrozumieniu i uchwyceniu przeżyć dziecię-

cych. Na tle czarodziejskich przemian postać małej Gdakuleńki, martwiącej rodziców łakomstwem i nieposłuszeństwem, mimo swoich wad (a może właśnie z ich powodu), przemówi do uczuć każdego dziecka.

Jej marzenia o lalce, spełnione za cenę utraty czarodziejskiego pierścienia, jej żałosna, uparta skarga:

„To nie lalka, ale śliczne
Takie cacko mechaniczne..."

— wzruszają czytelnika naiwnym realizmem.

W roku 1825—27 ukazują się oparte na wschodnich motywach baśnie Wilhelma Hauffa pt. „Almanach baśni".

Większość z nich, jak to często z baśniami bywa, nie dla dzieci była pisana, ale są i takie, które weszły w skład literatury dziecięcej, jak „Kalif Bocian", „Mały Muk" czy „Karzeł Nosal".

Wszystkie baśnie: historia kalifa i jego wezyra, przemienionych podstępem chytrego czarownika w bociany, opowiadanie o starym, brzydkim Muku, posiadaczu olbrzymich skarbów i szybkobieżnych pantofli, i dziwne przygody karła Nosala, ongiś pięknego chłopca, zaczarowanego przez obrażoną jego szyderstwem czarownicę, kończą się szczęśliwie. Ale nie znajdujemy tam szlachetnych bohaterów, narażających własne życie dla dobra innych, ani głębokiego uczucia, odgadującego prawdziwą postać pod maską zaklęcia i wyzwalającego ofiarę złych mocy siłą miłości.

Zamieniony w bociana kalif przyrzeka małżeństwo zaklętej sowie z wyrachowania, za cenę powrotu w skórę człowieka. A i sowa przezornie zataja tajemnicę wyzwolenia, póki nie wytarguje własnego ratunku...

I w przygodach karła Nosala, dzięki pomocy zaczarowanej gąski odzyskującego młodość i urodę, odnajdziemy wymianę wzajemnych usług. Jakże daleko jesteśmy od Pięknych, bez cienia egoizmu poślubiających potwory.

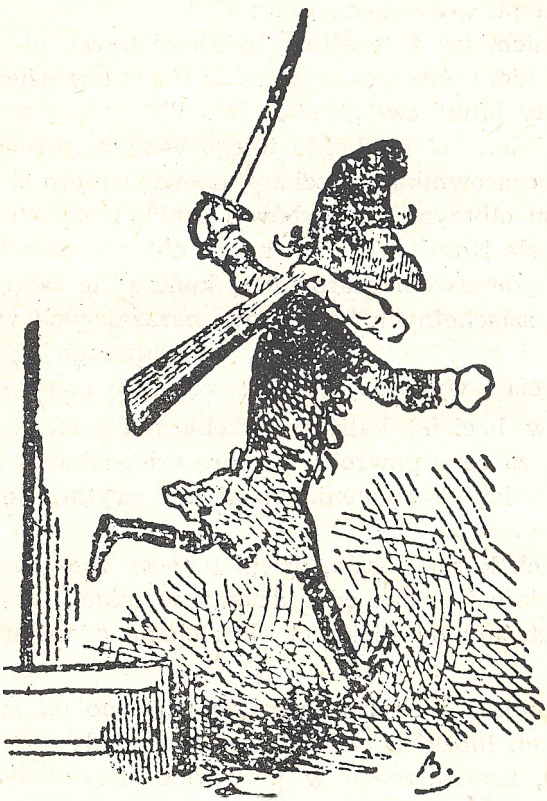
Ale najsmutniejsza i chyba najdalsza zarówno od moralności baśni jak i najprostszych ludzkich uczuć jest scena, kiedy rodzice nie poznają utraconego syna, zamienionego w potwornie brzydkiego karła. Odtrącony przez istoty sobie najbliższe, w chwili gdy szukał ratunku w nieszczęściu, karzeł Nosal znajdzie dopiero wtedy serdeczne przyjęcie, kiedy wróci wyzwolony, właściwie dzięki własnej przemyślności.

Pozbawiane poezji i subtelności uczuć, okrutne dla brzydkich i słabych, sławiące spryt i zaradność życiową — baśnie Hauffa podbiły jednak serca czytelników. Przyczynił się do tego barwny koloryt, zajmująca, bogato rozbudowana akcja, pełna niezwykłych wydarzeń, nieocze-

kiwane rozwiązania, humor, wpleciony w atmosferę grozy i tajemniczości, a wszystko na realistycznym tle drobiazgowo opisanych szczegółów.

Tajemnicę łączenia baśni z codzienną rzeczywistością posiadł E. T. A. Hoffman, wybitny niemiecki poeta epoki romantyzmu. Twórca dziwnego świata fantastycznych zjaw, autor niesamowitych opowieści z pogranicza fantastyki i groteski, wzbogacił swoją wiedzę o tajemniczym świecie znajomością wyobraźni dziecka.

W roku 1816 ukazuje się „Historia Dziadka do Orzechów", arcydzieło literatury dziecięcej.



„Od rzeczywistości do baśni prowadzi jeden krok" — mówi Hoffman — i rzeczywiście, tuż za szafą, stojącą w korytarzu zwykłego mieszczańskiego mieszkania w Norymberdze, znajduje się kraina baśni...

Powiązanie satyrycznego obrazu rzeczywistości z elementami fantastyki tworzy jedyną w swoim rodzaju atmosferę książki. Wspólnym kli-

matem objęte są oba światy: z rzeczywistości z lekka groteskowej, na pograniczu niesamowitości, bez trudu i zdziwienia przechodzimy do świata baśni i znajdujemy się w kręgu dziwacznych wydarzeń, wśród których jednak spotykamy tak realistyczne momenty, jak np. obraz królowej smażącej kiełbasę dla małżonka-smakosza.

Ta dwoistość akcji, rozgrywającej się na różnych płaszczyznach, znajduje ironiczne odbicie w świecie dorosłych. Rodzice Klary ze straszliwej, nieustannej walki z Królem Myszy dostrzegają tylko szkody wyrządzone w gospodarstwie, dziwne zachowanie Klary uważają za wynik „snów gorączkowych", a ojcu chrzestnemu, który wraz z dziećmi dostrzega „wspaniałe, słoneczne państwo baśni" — pan radca poleca zażycie lekarstwa, stwierdzając „silne uderzenie krwi do głowy".

Łącznikiem i przewodnikiem po tych dwóch światach, gdzie rzeczywistość i fantazja są pomieszane jak w kolorowej łamigłówce, tworząc jednak harmonijną całość — jest tajemniczy ojciec chrzestny: sędzia Drosselmeier, ongiś zegarmistrz, za dnia mechanik z zamiłowania i hojny ofiarodawca oryginalnych zabawek, nocą zjawia się zamiast złoconej sowy na szczycie ściennego zegara. Tłumiąc jego dźwięk połami żółtego fraka, podszeptuje mu ponurą piosenkę:

„Zegar, zegar, zegar, zegary,
Mruczcie cichutko, nowy i stary,
Nowy i stary..."

— i wplątuje swoją przerażoną chrześniaczkę Klarę w cudowną przygodę.

Wierna przyjaciółka dziadka do orzechów odczaruje go z drewnianej zabawki i zostanie żoną pięknego młodzieńca, siostrzeńca sędziego Drosselmeiera. A zarazem będzie królową „krainy pełnej błyszczących lasów gwiazdkowych, przeźroczystych pałaców marcepanowych, słowem, najpiękniejszych i najcudowniejszych rzeczy, które się widzi, jeśli się patrzeć umie".

Rola dorosłych w baśni literackiej ogranicza się zwykle do roli świadków biernych, ślepych i głuchych wobec cudownego zjawiska dostępnego tylko dzieciom — przemiany rzeczywistości w baśń.

Sto lat prawie minęło, zanim sędzia Drosselmeier znalazł następcę w postaci wesołego stryjaszka, towarzyszącego swemu bratankowi 35 maja w wyprawie... W wyprawie, oczywiście, do krainy fantazji — sama data mówi o tym.

„35 Maja" — to tytuł powieści fantastycznej wybitnego współczesnego pisarza niemieckiego, Ericha Kästnera. W pogoni za tematem wypraco-

wania bohater powieści, Konrad, w towarzystwie swego stryja, aptekarza Rabarbara, i mówiącego konia opuszcza mury Berlina i zwiedza dziwaczną krainę, w której wszystko jest odwróceniem rzeczywistości lub urzeczywistnieniem tego, co nie istnieje.

W krainie Pasibrzuchów króluje największy leń z klasy Konrada, elementy wypracowania o morzach południowych i najbardziej nieprawdopodobne sny i życzenia przybierają kształty realne, równik wygląda jak stalowa taśma dwumetrowej szerokości, codziennie szorowana szczotką na kiju, żeby nie zardzewiała, a córeczka czarnego wodza i holenderskiej maszynistki jest w czarne i białe kratki.

Wśród tych tworów bujnej wyobraźni, kpiącej z rzeczywistości, przewijają się niekiedy aluzje do smutnej prawdy życiowej. Maltretujący dzieci dorośli zasiadają na szkolnych ławkach, aby od dzieci uczyć się mądrości i dobroci, dla bezrobotnych nie ma miejsca tam, gdzie się nic nie robi, bo Kraina Pasibrzuchów jest rajem tylko dla tych ludzi, którzy dobrowolnie nie chcą pracować; Hannibal i Wallenstein bawią się ołowianymi żołnierzami wygłaszając takie zdania: „Nie chodzi o to, ilu żołnierzy pada, ale o to, żeby mieć zawsze jeszcze rezerwy", a mówiący koń pyta Konrada: „...może chcesz stać się jednym z tych żołnierzy ołowianych, którzy pozwolą się jutro zabić pod krzakiem róży?"

Podobnie jak „Historia dziadka do orzechów" Hoffmana, i fantastyczno-groteskowa powieść Kästnera jest baśnią współczesną, w której fantazja jest z tej samej epoki, co i rzeczywistość.

Łącząc w dziwacznej akcji elementy fantastyczne i realistyczne, autor nie gardzi efektami humorystycznymi, wynikającymi z prawa kontrastu. Opisy potraw, którymi stryj Rabarbar częstuje Konrada, są kluczem do zrozumienia założeń dowcipu: ciastko ze słoniną, sałatka z mięsa z sokiem malinowym czy kluski ze śledziem, stanowią równie nieprawdopodobne i zabawne zestawienie, jak koń mówiący przez telefon lub rozprawiający na temat końskiego związku zawodowego.

Pomimo że Kästner wprowadza mówiące zwierzę — postać z wątków tradycyjnych — korzystające z udogodnień techniki, „35 Maja" nie ma nic wspólnego z fałszywym tropem poszukiwaczy baśni współczesnej w fantazji technicznej. Przeciwnie, zarówno teoretycznie jak i praktycznie — poprzez własną twórczość — świetny humorysta głosi: „Baśń jest silniejsza od techniki".

ROZDZIAŁ III

BAŚNIE PÓŁNOCY

Wciąż chodzi za mną upartym cieniem
w głowie mej myślą, w piersi pragnieniem,
o zęby dzwoni, na usta rwie się
zgubiona w polu, zgubiona w lesie
w wichrze północy, w pustkach zbłąkana
nieutrwalona, niezapisana
pieśń mego ludu. *)

Poza „królem baśni", Andersenem, niewiele wiemy o fantastycznej literaturze mieszkańców północy Europy. Docierały do nas tak blisko spokrewnione z baśnią ballady, w których bogowie i siłacze skandynawscy, Odyn i Thor, dokonują równie nadludzkich zadań jak bohaterowie greckich mitów, ale zamiast słonecznego krajobrazu Kolchidy roztaczał się przed nami piękny choć posępny krajobraz północy.

W pięknym opracowaniu Janiny Porazińskiej trafił do dzieci polskich starożytny epos fiński „Kalewala".

Kalewala — to legendarna nazwa Finlandii, której baśniowa historia, zamknięta w dziesięciu pieśniach, głosi miłość ojczyzny i człowieka, głosi zwycięstwo nad wrogimi siłami i pochwałę pracy.

Fantazja ludu fińskiego stworzyła bliskich sobie bogów i bohaterów. Więzią, która ich łączy, jest praca.

Pieśniarz i „zaklinacz" Vejnemejnen, podobnie jak grecki Achilles, jest synem morskiej boginki — ale na tym kończy się podobieństwo. Vejnemejnen nie para się rycerskim rzemiosłem, ten pieśniarz-czarnoksiężnik jest rolnikiem, który swoją siłę oddaje ludziom, rąbiąc las, aby pola obsiać jęczmieniem na chleb.

„Krasawica nieba i ziemi... dziewica piękna na tęczy siedzi, zdobniste płótno tka, z promieni słońca i z promieni księżyca", a piękna Anniki córka zmierzchu i nocy, trzepie bieliznę kijanką i mąkę przez sito przesiewa. Aino „chatę zamiatać ci będzie, odzież prać, w piecu palić, miodowe placki piec" obiecuje matka Aino Vejnemejnenowi. (Przypomina się nam Nauzyka piorąca bieliznę i Penelopa tkaczka — bohaterki nieśmiertelnej opowieści Homera).

Podobnie jak mity greckie i hinduskie, epos fiński zawiera pierwowzory znanych wątków baśniowych.

Odnajdujemy w baśniach wielu narodów czarodziejski młynek „sampo"; znana i bliska nam jest droga do słońca i księżyca, u których szuka

*) „Kalewala". Opr. J. Porazińska. W-wa, 1958. „Nasza Księgarnia".

pomocy matka Wesołego Ahti; dobre słowa orła wdzięcznego za spoczynek na brzozie, pozostawionej z myślą o znużonych ptakach wśród wyrąbanego lasu, dźwięczą tylekroć znajomym echem...

Finowie dumni są z tego, że ich Kalewala „nie jest krwawa i drapieżna jak niemieckie Nibelungi... ale... pełna poezji, ludzka i tak pokojowa jak przywiązanie Finów do ich umiłowanej ojczyzny".*)

„Źle, źle u cudzego ogniska, za cudzymi wrotami. Lepiej w swojej zagrodzie wodę butem czerpać, niżeli w cudzej miód dzbanem nosić..."

W tym samym okresie, w którym tworzył Andersen — powstają w Finlandii baśnie Töpeliusa.

Finlandia podlegała wtedy Szwecji i Töpelius pisał po szwedzku, ale jego utwory odzwierciedlały piękny krajobraz fiński, zaludniony bliskimi jego sercu ludźmi z krwi i kości i fantastycznymi zjawami, zaczerpniętymi zarówno z ojczystych legend jak i z międzynarodowych baśni.

Töpelius serdecznie i poufale traktuje jeden i drugi świat, pozwalając im spotykać się wśród tajemniczych lasów i pod dachem zacisznych domów.

Między baśniami Töpeliusa spotykamy i utwory o całkowicie realistycznym charakterze, jak np. wspomnienia z dzieciństwa autora, w których tylko spojrzenie głównego bohatera, po dziecinnemu dostrzegającego wszędzie czary, wprowadza nastrój baśniowy.

Ale i tam, gdzie pisarz bardzo zdecydowanie określa fantastyczny charakter utworu, nie rezygnuje z elementów realistycznych. Baśń poczyna się z dziecięcej zabawy, jak „Daleka podróż małego Lucka", który wraz z „Drzemotkiem" wyrusza na fasolowej łódce dookoła świata; ale z najpiękniejszej podróży radośnie wraca się do domu, gdzie czeka matka i rodzeństwo, a na podwieczorek będą naleśniki!...

Do domu przynoszą swój dar radości i piękna dzieci zaczarowane przez stare sosny.

W domu przy wigilijnej wieczerzy wszystko staje się przyjazne i bezpieczne, choć w pobliskim lesie mieszkają dzikie zwierzęta i straszą trolle.

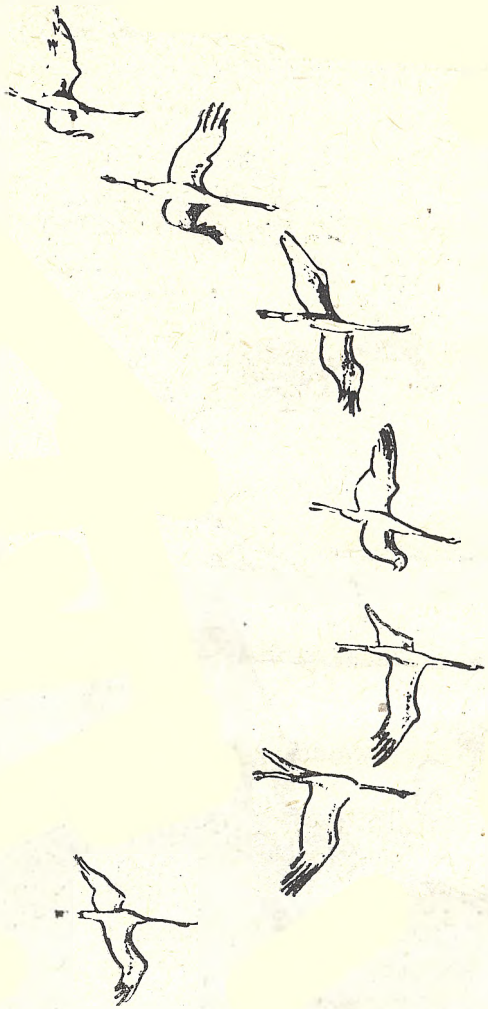
I stare baśniowe wątki znajdują miejsce wśród lasów Finlandii.

Jak w baśni o Śpiącej królewnie, nad kołyską maleńkiej Adalminy pochylają się wróżki, a zamiast pantofelka Kopciuszka zaczarowana korona wskazuje prawdziwą królewnę. Znika bogactwo zesłane przez króla morza na skalistą wysepkę, gdy jak w baśni o Złotej rybce chciwość obdarowanej przekroczyła miarę.

*) K. Radziwiłł — Przedmowa do „Kalewali" — j. w.

Jak owa rybaczka, która budząc się z dziwnego snu, nie wie, co było prawdą, podobnie czytelnik przestaje odróżniać baśń i rzeczywistość, powiązane miłością ojczyzny i człowieka.

W początkach XX w. Szwecja wzbogaciła się o książkę, która jest jednym z najpiękniejszych utworów dla dzieci nie tylko na tle własnej, ale i światowej literatury. Była to „Cudowna podróż" — Selmy Lagerlöf. Atmosfera domu rodzinnego i wspomnienia dzieciństwa natchnęły pisarkę do stworzenia przeplatanej liryzmem epopei ziemi ojczystej.



W mowie wygłoszonej po otrzymaniu nagrody Nobla za „Cudowną podróż" Selma Lagerlöf dziękowała tym wszystkim, którzy się przyczynili do powstania książki: cieniom przedwcześnie zmarłego ojca, który nauczył ją kochać to, co piękne i dobre, poetom szwedzkim, którzy tę naukę kontynuowali w swych dziełach — i prostym wiejskim ludziom, którzy opowiadają baśnie i podania, budzące i utrwalające miłość do rodzinnego kraju.

Baśniowy wątek, dzieje wiejskiego chłopca zamienionego w krasnoludka, rzuciła autorka na tło krajobrazu szwedzkich miast i wsi, powiązała z przeszłością i teraźniejszością ojczyzny, z historią i legendą.

Nie jest to książka łatwa. Zajmująca akcja gubi się czasem w bogactwie materiału historyczno-geograficznego, w ilości opisów, w pobocznych wątkach. Ale chociaż nie jest książką dla wszystkich, ci mniej liczni czytelnicy, do których trafi, będą jej zawdzięczać spotkanie z pięknem i poezją!

I podobnie jak Nils, gdy dobrnie wreszcie do rodzinnej chaty, czuje żal, że rozstaje się z dzikimi gęśmi i nie będzie już leciał wraz z nimi w dalekie kraje, i my z żalem rozstajemy się z tą przedziwną książką, gdzie fantazja i rzeczywistość splatają się w harmonijną całość, gdzie baśń ma wszelkie cechy prawdy, a rzeczywistość — baśni.

Oprócz „Cudownej podróży Nilsa Holgersona" (tak brzmi pełny tytuł) literatura dziecięca zawdzięcza Selmie Lagerlöf piękne, poetyckie legendy i baśnie, wśród których na jedną przede wszystkim pragnę zwrócić uwagę czytelników.

Jest nią „Zamieniec". Spotykaną w folklorze wszystkich narodów baśń o porwaniu przez czarownicę ludzkiego dziecięcia i podrzuceniu na to miejsce swojego — poetka przekształciła we wzruszającą opowieść o matce obdarzającej uczuciem nawet złośliwego trolla i odzyskującej utracone dziecko za cenę wyrzeczenia się tego, co dla niej najdroższe — ukochanego męża.

Na tle tej baśni, która jest apoteozą poświęcenia i miłości, widzimy znowu, jak surowy kształt baśni ludowej napełnia się nową treścią, a prymitywna moralność łagodnieje, wprowadzając zamiast odwiecznej kary za popełnione zło — przebaczenie i miłość.

ROZDZIAŁ IV

„NA BRZEGU MORZA DĄB ZIELONY..."

Romantyzm w Rosji — tak jak w całej Europie — sięgając do twórczości ludowej przyczynił się do rozkwitu baśni.

Ograniczając przegląd literatury fantastycznej przeważnie do prozy, jako materiału do opowiadania, nie można jednak pominąć baśni Puszkina, które należą do najpiękniejszych poetyckich opracowań wątków ludowych.

Już wstęp wprowadza baśniowy nastrój — rytmem wiersza, kontrastem kolorów, dziwacznym zestawieniem postaci:

„Na brzegu morza dąb zielony
Łańcuch się wije koło pnia

A na łańcuchu kot uczony
Krąży po nocy i za dnia...
Na lewo idzie — bajki snuje... (tł. Juliana Tuwima)

Począwszy od najbardziej chyba znanej „Bajki o rybaku i złotej rybce", wszystkie baśnie Puszkina — z wyjątkiem może „Bajki o Carze Sałtanie" — mają ludowy rosyjski charakter. I „Baśń o śpiącej królewnie i siedmiu junakach" — transpozycja Śnieżki i krasnoludków — i „Rusłan i Ludmiła", i „Baśń o popie i jego parobku Jołopie" — skrzyżowanie baśni z gadką, gdzie chłopska głupota, zgodnie z ludową tradycją, jest lepsza od mądrości pańskiej i — diabelskiej.

„Całymi dniami na koniu — pisał Puszkin w jednym ze swych listów z Michajłowskiego — wieczorami zaś słucham gadek mojej niańki..." (Ariny Rodionowny).

„W papierach Puszkina zachował się tekst gadki Ariny Rodionowny o carze Sałtanie, która posłużyła za źródło bajki. Notatka ta, jak i inne teksty gadek i pieśni ludowych, pochodzi z okresu zesłania we wsi Michajłowskoje. Fabuła „Bajki o carze Sałtanie" przypomina opowieści wydawane przed rewolucją w Rosji w tanich wydaniach dla ludu..." *)

W „Bajce o carze Sałtanie, o jego synu, sławnym i potężnym bohaterze, Księciu Gwidonie Sałtanowiczu i o pięknej księżniczce Łabędzicy" rozpoznajemy jednak stary wschodni wątek o trzech siostrach, których życzeń wysłuchał władca, przechadzający się, zwyczajem Haruna Al Raszyda, w przebraniu po ulicach Bagdadu. Nawet imię cara — Sałtan — świadczy o jakichś powiązaniach ze wschodem.

Szczęścia najmłodszej, która w baśniach wschodnich poślubia sułtana, w baśni Puszkina — cara Sałtana, nie mogą znieść zazdrosne siostry.

„A kucharka z tkaczką cicho,
Z swatką — babą Babarychą..."

przesyłają carowi kłamliwą wieść o narodzinach potworka i fałszując odpowiedź cara, każą matkę i dziecko „potajemnie wrzucić w wodę".

Wychodząc z okrutnego początku, poeta opierając się na tradycyjnych motywach wywołuje z nicości zaczarowany radosny świat podobnie jak owa łabędzica, dzięki której:

„na wyspie pustej prawie
Stał się nagle cud na jawie:
Miasto złocąc się wyrasta..." **)

*) Cytuję według przypisów Leona Gomolickiego do „Dzieł Wybranych Aleksandra Puszkina". Tom II. Poematy i Baśnie, P. I. W.

**) Przekład Jana Brzechwy

Baśń jest radosną afirmacją nie znającej granic wyobraźni poety, olśniewającej nas coraz to innym dziwem, aby je wreszcie zgromadzić w fantastycznym widowisku:

Cud zaś jest na świecie taki:
Wyspa wznosi się z otchłani,
Stoi duże miasto na niej
Z klasztorami i cerkwiami,
Otoczone ogrodami.
Przed pałacem sosna rośnie,
Kryształowy dom przy sośnie,
Mieszka w nim wiewiórka mała —
Żartownisia niebywała.
Piosnki śpiewa dla uciechy
Oraz gryzie wciąż orzechy,
A orzechy — wprost dziwota —
Ich łupiny są ze złota,
Wewnątrz jądra szmaragdowe.
Jest tam dziwo też i nowe:
Oto w nagłym wód przypływie
Morze wzdyma się burzliwie,
Kipi, ryczy — z groźnym chlustem
Toczy się po brzegu pustym,
Ląd zalewa coraz szerzej,
I trzydziestu trzech rycerzy
Ukazuje się na brzegu...

Szczęśliwego zakończenia nie mąci okrutna kara: powtarzający się refren:

„A kucharka z tkaczką cicho
Z swatką — babą Babarychą

otrzymuje pogodny i łagodny dalszy ciąg dający jednak czytelnikowi wystarczającą satysfakcję:

„Każda w inną dziurę wlazła,
Służba ledwo je znalazła.
Do wszystkiego się przyznały
I skruszone zapłakały.
Car ze szczęścia im przebaczył
I do domu puścić raczył."

„Bajką o śpiącej królewnie i o siedmiu junakach" nazwał poeta baśń o królewnie Śnieżce, zmieniając krasnoludków w ludzi i tradycyjny rys gospodarności królewny, sprzątającej domek w lesie, dopełnił serdecznym, gościnnym powitaniem, włożonym w usta siedmiu junaków:

„Któż nas czeka po kryjomu?
Kto? Wyjdź śmiało. Możesz łacno
Z nami przyjaźń zawrzeć zacną.
Gdyś staruszkiem — póki żyję,
Będziesz dla nas miłym stryjem.
Jeśliś młody i rumiany,
Bratem będziesz nam przybranym.
Kiedyś starką — zostań z nami,
Matką zwać cię przyrzekamy.
Gdyś dziewczyną urodziwą —
Siostrą bądźże nam prawdziwą."

Od tego ziemskiego obrazu odcina się obraz królewicza Elizeusza, szukającego ukochanej u słońca, księżyca i wiatru. Tą podniebną wędrówką, znaną nam z innych baśni, poprzedził poeta odnalezienie królewny na tle krajobrazu pełnego posępnego czaru:

„...Przed nim wśród równiny
Szczyt się wznosi stromy, trudny.
Wkoło niego kraj bezludny.
Elizeusz w ciemny mrok
Już kieruje szybki krok.
Przed nim w jamie mgła surowa,
Wśród mgły trumna kryształowa
Kołysząc się w mrokach lśni.
W niej królewska córka śpi." —

Po wątki ludowe sięga też Wasilij Żukowski, czołowy obok Puszkina romantyk, twórca ballad, tłumacz Goethego, Uhlanda, Schillera.

W „Bajce o carewiczu Iwanie i o burym wilku" olśniewa czytelnika zadziwiające bogactwo fantazji poety, przeplatane dobrodusznym humorem.

„Nadludzkie zadania", którymi okrutni władcy obarczają bohaterów baśni, złagodził poeta przesuwając punkt ciężkości w stronę zagadnień moralnych i zamiast wydawania mechanicznie i ślepo wykonywanych rozkazów, pozwolił mądremu carowi przemówić do ambicji młodzieńca:

„Czyś ty carewicz, czy też nie carewicz
Trudno mi wiedzieć. Lecz jeśli to prawda,
To tym niegodniej sobie postąpiłeś.
Alboż nie mogłeś po prostu powiedzieć:
„Carze Dałmacie, daruj mi Żar-Ptaka"?

Lecz dość już tego. Słuchaj: mego ptaka
Chętnie ci oddam, jeśli ty mi w zamian
Zdobędziesz konia, Konia Złotogrzywka,
Którego znajdziesz u cara Afrona
Hen, za siedmioma górami, lasami...
Gdybyś jednakże nie wrócił tu z koniem,
To wiedz — rozgłoszę aż po krańce świata,
Żeś nie carewicz, ale zwykły złodziej."

Te realistyczne akcenty w mowie i postępowaniu carów, których ojcowska pobłażliwość ukrywa się pod maską surowości — nie przesłaniają czaru baśni.

Czytelnik czy słuchacz przenoszony jest z jednego magicznego wydarzenia w drugie — od spotkania z Burym Wilkiem do porwania Żar-Ptaka, Siwka Złotogrzywka, Pięknej Heleny, walki z Kościejem Nieśmiertelnym. W tło magicznych faktów została wpleciona magia przedmiotów — czapka-niewidka kryje królewicza przed okiem wrogów — kij-samobij grzmoci smoka i pełni straż w czasie uczty weselnej, a cud-obrus „okazuje swoją sprawność":

Na całe miasto śnieżną biel rozrzucił
Na placach nagle wyskoczyły stoły
I ustawiły się w dwa równe rzędy,
Na wszystkich stołach lśniły złote sztućce
Oraz kryształy. *)

Obrazy sławiące rozkosze podniebienia, radości codziennego życia splatają się z baśnią, którą opromienia blask jabłek z „najszczerszego złota", światło skrzydeł Żar-Ptaka i promienie bijące od złocistej grzywy Siwka-Złotogrzywka — w potrójnym, stale powracającym złocistym motywie.

Wątek trzech dziwów: złotogrzywego konia, Żar-Ptaka i Cud-Dziewicy podjął Piotr Jerszow, czyniąc bohaterem baśni dobrodusznego wiejskiego prostaka, a jego wiernym towarzyszem — niepozornego a mądrego, obdarzonego mocą lotu „Konika-Garbuska". Uskromniwszy bohatera Jerszow wzbogacił stronę fantastyczną, prowadząc Wanię w odwiedziny do księżyca i słońca, dodając do złocistego blasku skrzydeł Żar-Ptaka i grzywy zaczarowanych koni — złotą łódź i srebrne wiosło Cud-Dziewicy.

Strona fantastyczna nie przesłania realizmu w ukazaniu dworu carskiego wraz z atmosferą plotek i intryg, upostaciowanych w osobie starego masztalerza, i ironicznego obrazu zalotów podstarzałego cara do Cud-Dziewicy.

Nie można również nie wspomnieć — choćby na marginesie — o utworach fantastycznych wielkiego szydercy Godola, który w „Nocy Wigilijnej" i „Nocy Majowej" na tle realistycznego obrazu wsi rosyjskiej stworzył galerię postaci z ludowej mitologii, ukazując wpływ diabłów i wodnic na losy ludzkie.

Oczywiście, Gogol nie myślał o dziecięcych czytelnikach wplatając w realistyczne tło te klejnoty fantazji. Dobremu baśniarzowi mogą one służyć jako materiał do opowiadania i jako wprowadzenie małych słuchaczy w wielką literaturę.

---

*) przekład Anatola Sterna.

Od romantyzmu dzieli Rosję Radziecką prawie całe stulecie. A jednak te dwa różne okresy łączy zainteresowanie twórczością ludową i rozwój baśni.

Radziecka literatura fantastyczna poszła raczej w kierunku opracowywania baśni ludowych, z rzadka tworząc nowe wątki, będące podstawą baśni literackiej.

Po okresie walki z fantazją podczas Rewolucji Październikowej, kiedy zarzucano baśni ucieczkę od życia, fałszowanie rzeczywistości i wiedzy przyrodniczej, odwracanie uwagi od zagadnień społecznych — nastąpił w Związku Radzieckim rozkwit baśni. „Wróżki są na szczęście nieśmiertelne".

Była to w dużej mierze zasługa wielkiego pisarza Maksyma Gorkiego, obrońcy baśni i prawa dziecka do fantazji. Gorki ukazał powiązanie tradycyjnych wątków z twórczością ludową, a w cudach baśniowych dojrzał przeczucie przyszłych wynalazków i — zamiast ucieczki od życia — marzenie o tym, żeby je zmienić i polepszyć.

Być może, że przyczynę przewagi opracowań wątków ludowych nad literackimi w radzieckiej literaturze dla dzieci odnajdziemy również we wpływie Gorkiego, który pchnął zainteresowanie fantastyką w kierunku baśni ludowej.

Niewiele można wyliczyć baśni literackich. Do najwybitniejszych wśród nich należą „Bajki" Czukowskiego, znanego radzieckiego poety, teoretyka literatury dziecięcej i — podobnie jak Gorki — obrońcy prawa dziecka do fantazji.

Czukowski jest prawdziwym poetą: najlepszym przykładem słuszności jego teorii i umiejętności trafiania do dzieci są właśnie jego „Bajki" (wierszowane, ale też nie można po prostu ich pominąć!), znane u nas w znakomitym przekładzie Władysława Broniewskiego.

Czukowski łączy w swoich utworach postacie z baśni z bohaterami dziecinnych zabaw, strach z humorem, a dydaktykę z poezją i groteską.

W „Myjdodziurze" ożywia codzienne otoczenie dziecka, żeby nauczyć porządku małego brudasa; w najbardziej nieprawdopodobny sposób ukazuje na jednej płaszczyźnie słońce i krokodyla; małego czarnego Piotrusia zmienia w strasznego Czarnego Piotra i wysyła do Afryki, gdzie dzieci mogą spotkać również ukochanego Doktora Oj-Boli, bliźniaczego brata angielskiego Doktora Dolittle.

Radzieckie zbiory baśni ludowych ukazują swoją olbrzymią ojczyznę zarówno w przekroju geograficznym, od południa do północy, jak i w czasie — poprzez historię.

Byliny, opowieści wierszowane, opiewające bohaterskie walki, staczane w zamierzchłych czasach przez ruskich bohaterów, nazywa Gorki „najrzetelniejszą historią prawdy dobra i prawdy zła, historią, która z taką samą mądrością i miłością opiewa gniew i czułość, opowiada o nieukojonym smutku matek i bohaterskich marzeniach synów, mówi wszystko, co stanowi główną treść życia".*)

Byliny opowiadają o wielkim księciu Włodzimierzu, który wraz ze swą drużyną panuje w Kijowie — o przecudnej Wasylissie, wiernej żonie kupca czernichowskiego, która urodą przewyższa wszystkie kobiety,

*) Wg wstępu K. Radziwiłła do książki Karnauchowej „O wojach i witeziach" N. K. 1951 r.

a mężczyzn mądrością i siłą... O chłopskich bohaterach, takich jak Ilia Muromiec, który „przez długie dnie, miesiące, lata i dziesięciolecia strzegł ziemi ojczystej... ani domu sobie nie zbudował, ani rodziny nie założył..." czy orzący drewnianą sochą Mikuła Sielianinowicz, który z łatwością może unieść ciężar ziemi — symbol niezwalczonej siły chłopa oracza i żywiciela.*)

Bohaterowie bylin są obdarzeni cechami nadludzkimi. Ilia z Muroma „od trzydziestu lat na piecu leży, ani ręką, ani nogą ruszyć nie może" — a cudem uzdrowiony — „czuje w sobie taką siłę, że... gdyby miał łopatę, to całą ziemię by skopał... gdyby w niebie był pierścień, to uchwyciłby zań i całą ziemię ruską przewróciłby spodem do góry... Ziemia ledwo go dźwiga: co stąpnie, to noga więźnie w ziemi niczym w bagnie... Dąb wyrywa z korzeniami, łańcuch przy studni porwie w kawałeczki niczym wątłą nitkę".

„Wolga Wsiesławiewicz w godzinę po urodzeniu rzecze do matki:

— Pani matko, nie zawijaj ty mnie w pieluchy, nie spowijaj ty mnie, ale ubierz mnie w zbroję mocną, w hełm pozłacany i daj mi do prawej ręki maczugę, żeby ważyła sto pudów".

Kiedy Wolga skończył sześć lat „wybrał się na wędrówkę po świecie. Pod jego stopami zakołysała się ziemia, posłyszały to potężne stąpanie zwierzęta i ptaki, zlękły się i pochowały... Nauczył się Wolga po niebie latać sokołem, nauczył się przemieniać w szarego wilka, po górach mknąć jeleniem".

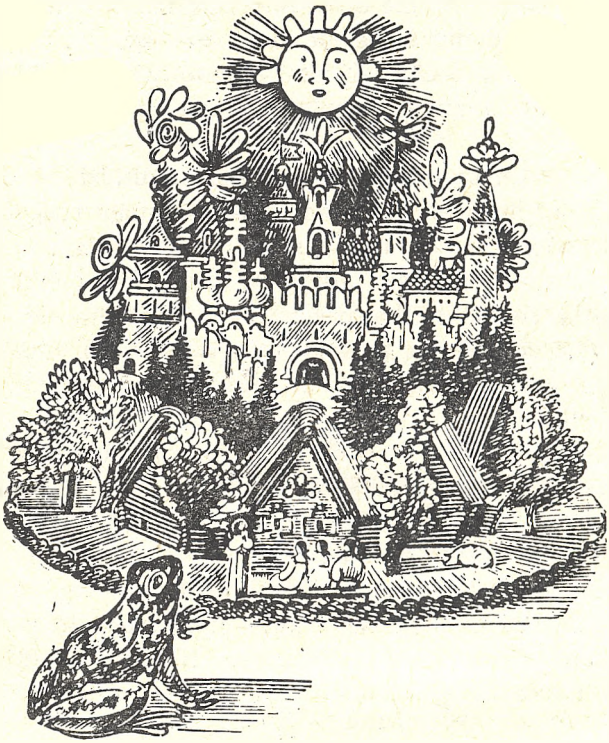
Nadludzkie cechy bohaterów służą głęboko ludzkim uczuciom. Gdy Ilia „...przywiera ciałem do ziemi ruskiej... z ziemi tej przenika w Ilię nowa siła, rozchodzi się po jego żyłach, wzmacnia jego mocarne ręce..." Z symbolicznego zetknięcia z matką ziemią czerpią bohaterowie moc do walki „z wrogami ziemi ojczystej, z rozbójnikami i potworami, w obronie wdów, sierot i małych dzieciątek, w obronie ludu ruskiego..."

Wśród bogactwa literackich opracowań baśni ludowych, ukazujących barwny kalejdoskop zarówno krajobrazów jak i charakterów, na plan pierwszy wysuwają się baśnie rosyjskie Aleksieja Tołstoja.**)

---

*) j. w.

**) Opowieść fantastyczną Aleksieja Tołstoja „Buratino czyli Złoty Kluczyk", opracowaną według „Pinokia" Collodiego, omówię wraz z oceną włoskiego pierwowzoru. Stoi to wprawdzie w sprzeczności z ogólną koncepcją — zachowywanym dotychczas porządkiem chronologicznym w ramach narodowości. Było by jednak niekonsekwencją umieszczanie „Buratina" w ramach literatury rosyjskiej: pomimo nazwiska pisarza i zalet artystycznych powieści, trudno „Złoty Kluczyk" uważać za utwór oryginalny, reprezentujący fantastykę we współczesnej literaturze radzieckiej.



Wybitny pisarz radziecki sięgnął do najpopularnieszych wątków baśniowych podkreślając ich ogólnoludzkie wartości i narodowy koloryt.

Jeden z wątków „Pięknej i Bestii" przybiera formę baśni o „Królewnie-Żabce".

Uderzają nas tu wartości moralne: królewicz dotrzymuje obietnicy małżeństwa, choć jego wybrana jest tylko zwierzęciem — a najmłodsza synowa, zanim olśni starego króla pięknością, strojem i czarodziejskim tańcem — potrafi upiec pyszny chleb i wyhaftować „rubaszkę".

Mądrość kobieca odgrywa dużą rolę w rosyjskich baśniach — niedarmo Wasylissa Mądra i sprytna Mądralinka są bohaterkami rosyjskiego folkloru, a córki Kościeja Nieśmiertelnego na czary ojca odpowiadają własnymi, silniejszymi czarami.

Bliską ich krewną jest Maria-Carewna z baśni Tołstoja, wspomagająca męża w trudnym „nadludzkim zadaniu": „Pójdziesz tam — gdzie, nie wiem sam, przyniesiesz to, sam nie wiem co"... Z tajemniczej tej wyprawy wysłany na zgubę strzelec wróci szczęśliwie, przyniesie trzy magiczne przedmioty i pognębi złego cara i jego doradcę, aby „stała i nie-

ugięta wiara w sprawiedliwość nie została zawiedziona... Jakkolwiek zbrodnia jest (w baśni) zjawiskiem bardzo pospolitym, nigdy nie uchodzi ona bezkarnie..." *)

W „Baśniach Narodów Związku Radzieckiego" opracowanych przez Wandę Markowską i Annę Milską zostały połączone stare baśnie rosyjskie ze zbioru Afanasjewa z baśniami różnych republik.

Dobrotliwa baśń rosyjska jednakowo kocha wszystkie swoje dzieci — sprytną Mądralinkę, Iwanuszkę Głuptaska i Wanię Piecucha. Może tych ostatnich nawet sobie specjalnie upodobała, wybaczając im głupotę i lenistwo i obdarzając hojnie wzamian za dobry uczynek.

Od pobłażliwej dobroci tych baśni odcina się baśń o pysznej Olenie, rosyjskiej Persefonie, która za próżność i pragnienie bogactwa zapłaciła pokutą w podziemnym królestwie metali.

Akcja wydarzeń rozgrywa się na przemian na tle realistycznym i fantastycznym przenosząc się z chłopskich chałup i carskich pałaców do leśnej chaty, gdzie uwięzione dziewczęta tkają promienie słońca, lub do tajemniczej krainy, której mieszkańcy nie znają śmierci.

Czar i egzotykę wschodnich baśni odnajdujemy w opracowanym przez Brindarowa „Myśliwym Charibu", gdzie znane formy zostały pogłębione i nasycone nową treścią: dotyczy to przede wszystkim baśni tytułowej, której tradycyjny wątek — historia człowieka, posiadającego znajomość mowy zwierząt i roślin, zagrożonego śmiercią za zdradę tajemnicy — został wzbogacony o motyw miłości ojczyzny. Zamiast baśni na pograniczu facecji — o zbyt uległym mężu ciekawej żony — spotykamy historię bohaterstwa i poświęcenia człowieka, który bez lęku wobec grożącej mu śmierci, dla uratowania swego ludu wyjawia podsłuchane wieści, głoszące zagładę wsi — i zamienia się w kamień.

Ze wschodu i południa przenosimy się na północ Związku Radzieckiego, do krainy lasów i śniegów — w „Mężnym Azmunie" Nagiszkina, gdzie realistyczne opisy obyczajów i walki z przyrodą splatają się, na wzór starożytnych mitów, w próby wyjaśnienia tajemnic natury:

W baśni „O maleńkiej Eldze", biednej pasierbicy poszukującej schronienia na księżycu przed prześladowaniem macochy, Puningi, zła kobieta zostaje zmieniona w sowę. „Siadła macocha na drzewie i huka: — puninga... puninga..." „Elga nad ranem schodzi na ziemię... A jeśli spostrzeże, że któreś z dzieci śpi ze złami w oczach, Elga ociera łzy i zsyła dobry sen, by dziecko zapomniało o zmartwieniu. Dlatego to dzieci nie pamiętają przykrości".

*) Julian Krzyżanowski — Wstęp do „Stu Baśni Ludowych". W-wa 1957, PIW

W dzikim łabędziu, co z krzykiem nad chatami wiejskimi lata, upatrzyła baśń złą córkę, która porzuciła matkę, a teraz na próżno jej szuka... a gęś — to przemieniona zarozumiała dziewczyna, imieniem Ajoga, która bez przerwy gęga swoje imię, „żeby jej, takiej pięknej, ktoś z kim innym nie pomieszał: A joga-ga-ga. A joga-ga-ga".

Ciężkie warunki życia i twarda walka o byt znalazły swoje odbicie w marzeniach o nadprzyrodzonej pomocy.

Mleczną drogę wydeptali dwaj bracia, którzy aż do nieba w poszukiwaniu soboli poszli, a teraz nie mogą drogi powrotnej znaleść. Mężny Azmun trafił na dno morza poszukując ryb dla głodującego ludu i po tęczy do domu wrócił.

Pragnąc uwypuklić ogólnoludzkie wartości baśni i podkreślić akcenty społeczne, pisarze radzieccy wprowadzają pewne charakterystyczne zmiany.

Czynią to zarówno przez łączenie wątków, jak i zmiany fabularne. W radzieckich opracowaniach baśni spotykamy często motyw królewny poślubiającej chłopa, która opuszcza dwór królewski, puste życie dworskie i towarzyszy małżonkowi na wieś. Albo głupi Iwan gardzi ręką dumnej księżniczki i skarbami i wraca do rodzinnej chaty.

Często też zamiast królewiczów spotykamy chłopskich synów, zamiast córek królewskich — wiejskie dziewczęta.

Zmiany te przeważnie są utrzymane w duchu baśni ludowej — pozbawione akcentów aktualnych, które by mogły stanowić rażący kontrast z nastrojem baśni, będącej odbiciem przeszłości. Różnice fabularne tego typu raczej podkreślają zasadniczą myśl i wzbogacają ją w nowe motywy.

N. Kołpakowa w „Złotych rękach" zebrała w jednym tomie baśnie o wspólnej tematyce będące pochwałą rzemiosła. Międzynarodowe wątki, w których fantazja ludu w przeczuciu przyszłych wynalazków stworzyła magiczne przedmioty, zostały z lekka uwspółcześnione przez podkreślenie świadomej roli człowieka.

Nieco razi nas stawianie kropek nad i, kiedy w baśni o siedmiu braciach Symeonach, z których każdy jest mistrzem w innym rzemiośle, twórca okrętu „szósty brat podbiegł do masztu, przekręcił jakąś śrubkę i statek zniknął pod wodą. I szedł tak jak i po wodzie".

Odbiega od tradycji baśniowej fakt, że kochający rodzice zamykają rodzoną córkę w wieży, „bo boją się car z carową, że panna kogoś pokocha i trzeba będzie wydać za mąż w obce kraje. A rodzicom ciężko się z nią rozstać: przecież to jedynaczka". Zgodnie z konwencją baśniową tak okrutnie mogą postępować tylko uzurpatorzy, lękający się o nieprawnie posiadaną władzę, a rodzice — tylko w celu uniknięcia spełnienia złej wróżby, małżeństwa księżniczki z człowiekiem prostego rodu...

Wbrew tradycji baśniowej jest również ślub Heleny Przecudnej z carem — powinna przecież poślubić jednego z Simeonów.

Raziłoby nas również racjonalistyczne podejście do małżeństwa ukochanej króla-hafciarza: żądanie od zalotnika zdobycia zawodu — jak i wybór rzemieślnika na małżonka przez piękną królewnę, gdyby nie to, że małżeństwa te są usprawiedliwione starą konwencją baśniową, według której królewny poślubiały prostaczków. A zdobycie zawodu w trzy dni przez króla-hafciarza, malowniczy opis dywanu, wyhaftowanie słów przynoszących ratunek, jak i osnute tajemniczością niezrozumiałe słowa pięknej królewny, pragnącej poślubić „najbogatszego i jednocześnie najbiedniejszego na ziemi człowieka", przypomina wykonywanie „nadludzkich zadań" i rozwiązywanie zagadek.

Baśniowy charakter opisywanych wydarzeń nie został zatracony również i dzięki zachowaniu właściwego nastroju choćby w poetycznych opisach urody kobiecej: „dziewczyna smukła jak cyprys, z kędziorami jak brunatny jedwab"; „w wieży przy oknie siedzi Księżniczka Helena Przecudna, warkocze złote, oczy jak woda morska zielone, brwi sobolowe, ruchy łabędzie"; „kiedy wychodziła w step, przygasały gwiazdy na niebie i milkły strumienie, bo jej oczy były bardziej świetliste niż gwiazdy, policzki bardziej różowe niż maki, a jej śpiewny głos brzmiał dźwięczniej niż melodia strumienia..."

Uwspółcześniając baśń i zbliżając ją czytelnikowi autorka „Złotych rąk" potrafiła to uczynić na ogół zgodnie z duchem i nastrojem baśni.

Wśród królów-hafciarzy i genialnych rzemieślników spotykamy młodego szlifierza, gościa Królowej Gór.

Jest to opracowanie jednej z baśni Bażowa ze zbioru pt.: „Szkatułka z malachitu".

„Bohaterem tych opowieści jest prosty robotnik rosyjski — twórca i nowator. Taki jest kamieniarz Daniło, bohater opowieści „Kamienny kwiat", który pragnie stworzyć taką malachitową czarę, by ludzie patrząc za nią zapominali o kunszcie szlifierza i widzieli jedynie... żywy kwiat.

Bohaterów Bażowa cechuje bezgraniczna miłość do ziemi ojczystej, dumni są z jej bogactw i wiecznego piękna. Uosobieniem tego piękna są postacie fantastyczne — Pani Góry Miedzianej, młódka Weselicha, która uosabia radość i wesele wiosny rosyjskiej..." *)

Siły przyrody, upostaciowane na przemian w dobrodusznych lub groźnych fantastycznych istotach bardziej niż w innych baśniach wywierają wpływ na życie człowieka.

*) L. Skorino — Pamięci Pawła Bażowe (Przedmowa do „Szkatułki z malachitu" P. Bażowa — W-wa 1955, „Czytelnik").

Może dzieje się tak dlatego, że górnicy bardziej niż inni są zależni od sił przyrody. Praca w kopalni łudząc możliwościami zdobycia ukrytych skarbów wyzwala wiarę w opiekuńcze i wrogie siły towarzyszące człowiekowi, które jednym odsłaniają swoje tajemnice, innych prowadzą do zguby.

Kobiece kształty, w jakie wcielają się fantastyczne zjawy — zielonooka, strojna w klejnoty Pani Miedzianej Góry, Dziewica Złoty Włos, przykuta do skały długim na trzydzieści sążni warkoczem, opiekunka studzienki napełnionej trującym gazem błotnym — tajemnicza Siniuszka — stanowią przyczynę, że w tych pełnych realistycznych obrazów i szczegółów opowieściach możemy się dopatrzeć cech starożytnych mitów — miłości bóstw i śmiertelnych istot.

Stiepan z kopalni rudy, choć poślubi inną, nie zapomni Pani Miedzianej Góry. Baskir-Myśliwiec ze swoją Złotowłosą schronią się pod ziemię, a gdy staruszka-Siniuszka zmieni się w gładką dziewkę, Iliusza nie potrafi pokochać nikogo, póki nie spotka podobnej: „Oczy jak gwiazdy, brwi jak łuki, buzia jak malina, płowy warkocz grubości ramienia".

Ale nie przygody miłosne stanowią główną osnowę opowieści Bażowa.

„Bohaterowie Bażowa — mistrzowie uralscy — w odróżnieniu od bohaterów starej baśni ludowej nie chylą czoła przed postaciami fantastycznymi, przed „tajemniczą siłą" przyrody. Jak równi przeciwstawiają się surowej pani Góry Miedzianej czy gigantycznemu, groźnemu wężowi Połozowi, który strzeże złotych rozsypisk. W opowieściach Bażowa człowiek ujarzmia przyrodę swą potęgą twórczą, swą cudowną pracą. Z subtelnym humorem rozwija Bażow tę myśl w opowieści, w której Ogniuszka, dziewczynka z bajki, maleńka władczyni złota ukrytego w górnych warstwach ziemi, pokazała chłopcu Fieduńce drogę do swoich bogactw. Zbłądził jakoś raz zimą w trzaskający mróz i spotkał Ogniuszkę. Dziewczynka z bajki tańczyła wśród śniegów na polance, która pokryła się nagle trawą i kwiatami. I podarowała chłopcu „czarodziejską" łopatę o cudownych właściwościach: łopata pomogła Fieduńce znaleźć miejsce, gdzie kryje się złoto, a ponadto „w śniegu ogrzała i do domu przywiodła". Fantastyczne wydarzenia, przedstawione w powieści, mają podłoże realistyczne. Łopata dokazuje cudów dlatego, że... poruszają ją ręce człowieka. Zawarta w niej czarodziejska siła to tylko zdolność i umiejętność tych pracowitych rąk.

Opowieści Bażowa to hymn na cześć twórczej pracy. Lotna myśl, biegłe ręce — oto co opiewa pisarz opowiadając o „sprytnych" mistrzach rosyjskich.*)

*) L. Skorino — j. w.

Cytowany już Paul Delarue tak mówi o zainteresowaniu fantastyką w Związku Radzieckim:

„Od wczesnego dzieciństwa dzieci znają bohaterów bylin i baśni i zapoznają się w szkole z pięknymi adaptacjami poezji. W bibliotekach dziecięcych zbiory baśni rosyjskich i obcych, pięknie ilustrowanych, zajmują poczesne miejsce. A kiedy przychodzą mrozy, postacie z baśni, legend i bajek, rzeźbione w lodzie, lepione ze śniegu lub modelowane z różnych materiałów znajdują się wszędzie: w domach i w ogrodach, przemienionych nagle w królestwo czarodziejskiej baśni, które otwiera się przed gromadą zachwyconych dzieci. W pałacach pionierów i w internatach szkolnych młode zespoły teatralne inscenizują baśnie, a wielcy pisarze tworzą sztuki teatralne dla dzieci, tak jak to uczynił poeta i bajarz Samuel Marszak, opracowując na scenę piękną baśń o „Dwunastu Miesiącach", graną zarówno przez zespoły dziecięce jak i przez liczne „Teatry Młodego Widza". W teatrach dla dorosłych baśnie stanowią tematykę oper, baletów, którym towarzyszy muzyka stylizowana na wzór starych ludowych melodii, i dostarczają wątków literaturze, malarstwu, dekoracji, filmowi i radiu..." *)

ROZDZIAŁ V

KUKIEŁKI, LUDZIE I WARZYWA

„Pinokio", powieść fantastyczna włoskiego pisarza znanego pod pseudonimem Collodi, którego prawdziwe nazwisko brzmi Carlo Lorenzini, drukowana była po raz pierwszy w roku 1880 w piśmie dla dzieci.

„Historia drewnianej kukiełki" tak brzmi podtytuł tej książki, która — podobnie jak większość baśni Andersena i niesamowita „Historia dziadka do orzechów" — jest mocno osadzona w czasie i przestrzeni.

Baśń Collodiego wychodząc z rzeczywistości przedstawia dzieje ludzi ubogich; historia Pinokia rozpoczyna się w świecie, gdzie drewnianego chłopczyka usynowia biedny robotnik, a sprawa ubrania, jedzenia, kupna elementarza odgrywa poważną rolę. Kontrast między dwiema warstwami społeczeństwa ukazany jest wprawdzie w alegorycznej postaci rozpierających się w powozach lisów i wilków oraz w postaciach ostrzyżonych przez nich baranów, przemawia jednak do czytelnika swoim realizmem.

Świat ten nie przestaje być rzeczywisty, chociaż z chwilą ożywienia drewnianej lalki zaludnia się dziwacznymi postaciami.

*) P. Delarue — j. w.

Współczesne pisarzowi Włochy znalazły fantastyczne odbicie w tej powieści dla dzieci, gdzie stary snycerz jest przybranym ojcem drewnianego pajacyka, wróżka o błękitnych włosach wzywa ptaki na „konsylium" do chorego, lis i kot oszukują naiwnych, a niegrzeczne i leniwe dzieci zmieniają się w osły.

W historii Pinokia spotykamy znane nam skrzyżowanie baśni fantastycznej z bajką dydaktyczną; a dalszym ciągiem przenośni jest zakończenie książki: z nieznośnej, leniwej kukiełki Pinokio staje się dobrym i pracowitym chłopcem — lalka zmienia się w człowieka.

Podobnie jak w baśni Andersena „Królowa śniegu" nagrodą za dobroć i odwagę Gerdy nie będzie małżeństwo z królewiczem, ale powrót towarzysza jej dzieciństwa między ludzi, tak i poprawa charakteru Pinokia, uzewnętrzniona w przemianie fizycznej, zastępuje tradycyjne zakończenie baśni ludowych.

Zwycięstwo dobra w postaci niematerialnej nagrody z punktu widzenia czytelnika jest często mało atrakcyjne. Jeśli jednak przemiana Pinokia w człowieka wzrusza swoją stroną magiczną, to zakończenie „Buratina — Złotego Kluczyka" — trawestacji Pinokia, opracowanej przez Aleksieja Tołstoja, jest absolutnie nie przekonywujące.

Fakt istnienia tajemniczych skarbów za drzwiami domku ojca Buratina i poszukiwanie złotego kluczyka do tych drzwi jest motorem akcji Rozwiązanie tajemnicy w postaci ukrytego za drzwiami teatru kukiełek, który stanie się dla lalek, terroryzowanych przez właściciela, warsztatem pracy, jest dla czytelnika zupełnie zrozumiałym rozczarowaniem.

Zagadnienie samodzielności w pracy i sprawa wyzysku przez pracodawcę interesuje dorosłego i to na tle realistycznym, harmonizującym ze znaczeniem społecznym zagadnienia. Dla dziecka sprawa ta jest obojętna, a dodatku w atmosferze baśniowej stanowi krzyczący dysonans, z którego dziecko wprawdzie nie zdaje sobie sprawy rozumowo — jest jeszcze zbyt mało wrażliwe na formę estetyczną — ale go odczuwa.

Mamy tu do czynienia z często spotykanym zjawiskiem niepotrzebnego uwspółcześniania baśni, nie liczącego się z harmonijnym połączeniem fantastyki i rzeczywistości.

Aktualne zagadnienia kryją się również w przygodach Cebulka, bohatera powieści włoskiego współczesnego pisarza Gianni Rodari.

Rodari kontynuuje po Collodim baśń literacką we Włoszech szukając rozwiązania zagadnień społecznych w formie fantastyczno-żartobliwej.

Treść społeczna w twórczości Rodariego jest znacznie silniej zaakcentowana niż w książce jego poprzednika. W przygodach Pinokia sprawy społeczne są zaznaczone raczej marginesowo — ubóstwo starego majstra Antonia, wiodące do wyrzeczeń dla dobra przybranego syna, kładzie akcent na stronę uczuciową baśni, w której na plan pierwszy wysuwają się zagadnienia etyczne.

Podobieństwo między tymi dwiema powieściami polega więc raczej na analogii formy i nastroju, na żartobliwym traktowaniu elementów fantastycznych, na beztroskim przenoszeniu cech ludzkich na zwierzęta i rośliny, ale nie na podobnym założeniu.

W fantastycznej powieści Rodariego rolę pozytywnego bohatera odgrywa Cebulek, syn starego Cebuli, a czarnymi charakterami są Książę Cytryna, Książę Mandarynka, Baron Pomarańcza i imć Pomidor, administrator zamku Hrabin Wisien.

Umieszczając na jednej płaszczyźnie uczłowieczone warzywa, mówiące zwierzęta i ludzi i traktując równolegle taki np. „zestaw" jak „szewcy, profesorowie muzyki, cebule i tak dalej — wszyscy niskiego pochodzenia" — przeciwstawiając im obóz arystokratyczny, kryjący się pod nazwami południowych owoców, autor pragnął pokazać rzeczywistą walkę, różnych obozów, zakończoną zwycięstwem tych „niskiego pochodzenia".

„Prawda jest zawsze prawdą, nawet wtedy, gdy wypowiada ją kret" —

mówi włoski autor do Cebulka, wysyłając go w podróż do Polski. (Rodari napisał przedmowę do polskiego wydania).

Czy dzieci uchwycą tę prawdę, czy też tylko wzruszą je i rozśmieszą przygody Cebulka, oscylujące między grozą a groteską — trudno na to pytanie odpowiedzieć. Na ogół dzieci nie pojmują dokładnie alegorii, interesując się przede wszystkim akcją. Ale jeżeli nawet nie rozumiejąc przenośni staną, jak w baśni ludowej, po stronie skrzywdzonych przeciw krzywdzicielom — zadanie książki będzie spełnione.

W „Błękitnej strzale" Rodari tworzy baśń współczesną: zarówno jego bohaterowie realistyczni jak i fantastyczni są z tej samej epoki. „Błękitna strzała" to pociąg — luksusowa zabawka. Uciekają nim ze sklepu skąpej Befany lalki, żołnierze i zwierzęta, żeby stać się radością ubogich dzieci.

I chociaż odnajdujemy w baśni współczesne Włochy, nie razi nas aktualna problematyka, bo poziom techniczny zabawek określa datę ich „urodzenia", a nawet Befana, baśniowa rozdawczyni podarków gwiazdkowych w postaci skąpej właścicielki sklepu z zabawkami, harmonizuje z atmosferą książki.

ROZDZIAŁ VI

CHOCHLIKI NA MGLISTEJ WYSPIE

Skomplikowaną strukturę angielskiej baśni doskonale uchwycił Karol Čapek *) w swoich „Listach z Anglii".

„...Najpiękniejsze, co Anglia posiada, to drzewa. Piękne są tu wprawdzie także łąki i piękni policjanci, ale przede wszystkim drzewa. Potężne, stare, rozłożyste, czcigodne, przeogromne.

...W starych drzewach i w starych przedmiotach siedzą chochliki, duszki przedziwne a figlarne. I w każdym człowieku siedzi tu taki chochlik. Anglicy to ludzie niezmiernie poważni, solidni i czcigodni; aż tu ni stąd ni zowąd zatrzepocze w nich taki duszek, powiedzą nagle coś śmiesznego, wyleci z nich odrobina skrzaciego humoru, a za chwilę znowu wyglądają jak stare skórzane fotele; są zapewne ze starego drzewa."

Żywot baśni angielskiej jest długi, „...biegnie w przeszłość poprzez dramaty Szekspira, opowieści Chaucera **), ballady i baśnie o królu Arturze i Rycerzach Okrągłego Stołu...

---

*) Karol Čapek (1890—1938) wybitny pisarz czeski.

**) Geoffrey Chaucer (1342—1400), wybitny poeta angielski, autor „Opowieści z Canterbury".

Wieki literatury fantastycznej toczyły się przez Anglię jak błogosławiona kula śnieżna, zbierając odłamki chłodnej historii i nadając jej nowe kształty...

...Przyjemnie jest pomyśleć, że przyszły burmistrz Londynu, Richard Whittington, na pewno rozkoszował się opowieścią o Robin Hoodzie" *) — a wiadomo, że Robin Hood wierzył we wróżki.

Król Artur, Robin Hood i Ryszard, inaczej Dick Whittington, to postacie nawpół legendarne.

Król Artur, do którego przyznaje się zarówno Wielka Brytania jak i Francja — to bohater średniowiecznych romansów rycerskich, w których rycerzom towarzyszyły elfy i wróżki. „Mały ludek" elfów na pewno opiekował się i Robinem, walczącym w obronie ludu z królem i szlachtą. Historia małego Dicka i jego ulubionego kota ma najwięcej akcentów realistycznych: kuchcik w domu zamożnego kupca, Dick, zdobywa bogactwo dzięki korzystnej tranzakcji handlowej: gdy jego pan, który jest jednocześnie właścicielem okrętu, udaje się w podróż do egzotycznych krajów, Dick daje mu swego kota. Kupiec sprzedaje zwierzątko królowi Murzynów, nękanemu przez myszy, i przywozi Dickowi za kota worek ze złotem. Ale i nad jego losem czuwają tajemnicze siły przepowiadając dźwiękami dzwonów samotnemu i ubogiemu chłopcu świetną przyszłość.

Karol i Mary Lamb usiłują przyswoić dzieciom dramaty Szekspira pod tytułem „Opowieści z Szekspira", które ukazały się w 1807 roku. Odarte z filozofii i pozbawione goryczy „Burza", „Król Lir", „Opowieść zimowa", „Makbet", „Otello" i „Sen nocy letniej", tragedie i komedie ludzkich namiętności, ukazujące wzloty i upadki człowieka — stają się baśnią, kończącą się dobrze albo źle, ale ukazującą zwycięstwo dobra. „Opowieści" Lambów są zbliżone, a właściwie wracają do średniowiecznych opowieści, z których Szekspir czerpał fabułę swoich tragedii.

„Opowieści z Szekspira", bardzo popularne w Anglii, nie zdobyły jednak takiej sławy, jak znacznie wcześniejsze od nich „Podróże Gulliwera", które — podobnie jak „Robinson Kruzoe" — stały się własnością dzieci całego świata.

W roku 1726 wychodzą anonimowo „Podróże do dalekich narodów świata Lemuela Gulliwera, wpierw lekarza, następnie kapitana kilku okrętów".

Autorem „Podróży Gulliwera" był Jonathan Swift, znakomity pisarz i dziennikarz. Człowiek już wówczas niemłody, gorycz i doświadczenie

*) G. Trease — Tales out of School. (Przekład autorki).

swego życia włożył w tę książkę, wcale nie dla dzieci pisaną. Oczyszczone z gniewu i ironii, skierowanych przeciw angielskiemu feudalizmowi, a właściwie wymierzonych w rodzaj ludzki, „Podróże Gulliwera" trafiły do księgozbiorów dziecięcych dzięki swojej atrakcyjnej fabule.

Nic dziwnego, że ta historia angielskiego lekarza, olbrzyma wśród liliputów i karła wśród olbrzymów, znalazła miejsce wśród baśni dla dzieci, które odnajdują tu znajome i ulubione postacie fantastyczne; bawią się przesuwaniem proporcji i cieszą optymistycznym — pomimo wszystko — rozwiązaniem.

Elementy realistyczne równoważą tu element fantastyki, dzięki czemu powieść Swifta stanowi przejście od baśni do przygody, od powieści fantastycznej do powieści podróżniczej.*)

Literatura fantastyczna w Anglii poszła w kierunku baśni artystycznej, odbiegając często bardzo daleko od wątków ludowych i dając przewagę humorowi.

Nie wiem więc, czy możemy właśnie „Gulliwera" uważać za początek baśni literackiej w Anglii. Trudno ten posępny dowcip uważać za antidotum grozy baśni ludowej (wznawianej jednak stale, szczególnie w opracowaniu Jacobsa, zachowującym charakter pierwowzoru; spotykamy tam obok optymistycznego Dicka Whittingtona — Jacka-mordercę olbrzymów, Sinobrodego i inne makabryczne postacie).

Przyjrzyjmy się teraz utworowi, któremu pozorne podobieństwo do tradycyjnych wątków nie przeszkodziło napełnić ich nową treścią.

Współczesny Dickensowi wielki pisarz XIX w., Thackeray, napisał książkę dla dzieci. Zachowując wszelkie elementy baśniowe w postaci królewien, królewiczów, wróżki, zaklęć i przedmiotów magicznych stworzył baśń, którą można nazwać nowoczesną.

Jej nowoczesność nie polega na połączeniu fantastyki ze współczesną pisarzowi rzeczywistością (jak u Hoffmana), ale na nowoczesnym spojrzeniu na stronę fantastyczną i na innym od tradycyjnego ujęciu moralności i charakteru bohaterów.

Nad kołyską królewicza Lulejki, nad kołyską księżniczki Różyczki nachyla się Czarna Wróżka szepcąc ku przerażeniu rodziców: „Przynoszę ci, moje maleństwo, odrobinę cierpienia". Matki dzieci zostały obdarzone magicznymi przedmiotami, wzbudzającymi miłość. W obdarowanych te przedmioty podnieciły próżność i zarozumiałość, ale nie przyniosły im szczęścia. W chwili próby, w chwili utraty potęgi i władzy królowe zostały przez wszystkich opuszczone.

Lulejce i Różyczce magiczne przedmioty przynoszące miłość nie są potrzebne, bo kochają się naprawdę.

Autor też ich lubi, bo ośmieszając królów, królewiczów i królewny — nad nimi się zlitował. Zakończył baśń, tak jak się wszystkie baśnie kończą — małżeństwem i zdobyciem korony królewskiej.

---

*) Na marginesie warto zauważyć, że większość baśni da się podzielić na takie, które będą wstępem do powieści obyczajowej, i na poprzedzające powieść przygodową. Na baśnie „dziewczęce", wcielające marzenia miłosne o królewiczach — ciągle wbrew pozorom aktualnych, choćby w postaci „panów na stanowiskach", i na baśnie wcielające ideały chłopców — opowieści o bohaterach zwyciężających zło, symbolizowane przez smoki czy czarownice.

Ale zanim do tego dojdzie, Różyczka i Lulejka wiele się nacierpią, tak jak to nad ich kołyskami przepowiedziała Czarna Wróżka. Królewicz Lulejka zniesie wiele upokorzeń w charakterze ubogiego krewnego na dworze stryja swego Walorozy, a zanim odzyska koronę królewską — musi w przyspieszonym tempie skończyć uniwersytet. Sieroctwo królewny Różyczki, jej smutne i pracowite dzieciństwo przyczynią się do jej dojrzałości i rozwiną w niej cechy prawdziwie ludzkie.

Poszukując podobieństw i różnic między „Pierścieniem i Różą" i baśnią ludową znajdziemy tu akcenty psychologiczne i społeczne, nieznane dotychczas.

Wychowawczy wpływ cierpienia na rozwój charakteru po raz pierwszy został w ten sposób ukazany. Bo chociaż i w każdej baśni ludowej bohaterami są istoty wyśmiewane i krzywdzone, ale zwycięstwo ich jest nagrodą za dobroć, nie wynikiem zmiany charakteru. (Wprawdzie ludzie zaklęci w zwierzęta zmieniają się również na lepsze, ale to chyba zbyt daleka analogia).

Żartobliwy stosunek do czarów pozwala autorowi na pokpiwanie ze związanej z nimi krótkotrwałości uczuć: można tu doszukać się ironii w stosunku do przemijalności uczuć w ogóle — ale to już należy do podtekstu.

Jeżeli będziemy czytać i szukać uważnie, znajdziemy jeszcze jednego bohatera występującego w baśni o pierścieniu i róży: jest nim lud. Kiedy księżniczka Różyczka w otoczeniu wiernych wasalów objeżdża wsie w poszukiwaniu stronników, lud pozostaje obojętny:

„Chłopi spoglądali na nich z politowaniem... Lud... pamiętał dobrze, że nieboszczyk król Kalafiore uciskał poddanych podatkami równie dobrze, jak i król Padella, nie miał więc powodu do nastawiania karku dla przywrócenia... dawniejszych dynastii."

W roku 1856, a więc mniej więcej w tym samym czasie co „Pierścień i Róża", ukazują się „Heroje" Kingsleya.

Charles Kingsley, pastor z zawodu i autor wielu książek, został w pamięci ludzkiej jako pisarz dla dzieci, a przede wszystkim jako twórca „Herojów".

Starożytne mity, w tylu przemianach i postaciach odżywające w baśni ludowej, tutaj znalazły poetyckie opracowanie, które nie zmieniając ich zasadniczego kształtu potrafiło go przekazać dzieciom.

Zachowując fascynującą fabułę mitów, Kingsley pamiętał o tym, że pisze dla dzieci: uwypuklając odwieczną walkę dobra i zła, łagodził okrucieństwo — nie zmieniając faktów, ale omijając je.

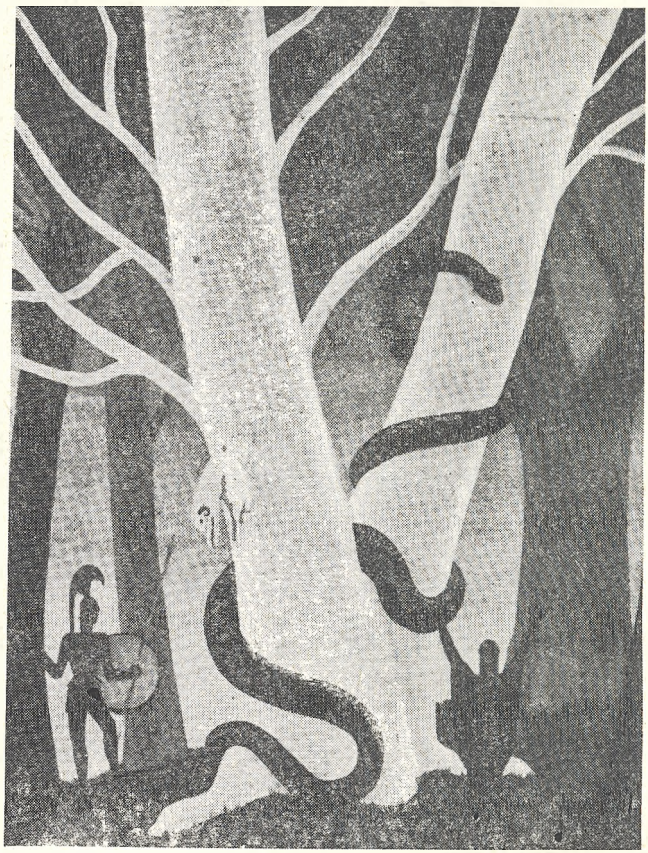
Kingsley nie ukrywał przed młodym czytelnikiem, że nie wszystko mu opowiada. Zwracał się do niego bezpośrednio, gawędził z nim, tłumacząc zarówno wydarzenia jak i przenośnie.

Oto jak wyjaśnia przyczynę przemilczenia zemsty Medei:

„Jazon nie mógł już jej kochać po tylu okrutnych czynach. Stał się niewdzięczny i krzywdził ją, zemściła się też nad nim. A była to zemsta okrutna — zbyt okrutna, aby mogła być tu opowiedziana. Gdy dorośniecie, przeczytacie o tym sami — są to bądź co bądź pieśni pełne wspaniałej poezji i muzyki. A prawdziwe czy też zmyślone, będą one zawsze ostrzeżeniem dla ludzi przed szukaniem pomocy u ludzi złych i przed złudną nadzieją na dobre wyniki złych czynów. Żmija bowiem jadowita, skierowana do nieprzyjaciół, powraca i kąsa nas".

„Heroje" Kingsleya są książką dla dzieci starszych. Poziom wieku określa rozmiar mitów, skomplikowana kompozycja, nagromadzenie wydarzeń i język, którego bogactwo i patos zostały podkreślone w pięknym, ale trudnym tłumaczeniu Wacława Berenta.

Dla dzieci młodszych baśnie o greckich bogach, bohaterach i królach opowiedział Nathaniel Hawthorne, pisarz amerykański z tej samej epoki co Kingsley.



„Mity greckie" Hawthorne'a, noszące w oryginale znacznie piękniejszą nazwę „Opowiadania z zaczarowanego lasu", posiadają prostą i łatwą formę, a akcja rozwijająca się wokoło magicznych faktów jest przejrzysta i zrozumiała.

Wydarzenia wybrane przez Hawthorne'a są naiwniejsze, bardziej przystosowane do pojęć dziecka niż te, które stały się natchnieniem Kingsleya.

Ładnym na przykład pomysłem jest postać rówieśnicy czytelnika — Szczerozłotki, córki żądnego złota Króla Midasa, którą chciwość ojca zamienia w złoty posążek.

W ten sposób pisarz wzbogacił mity w nowe, zaczerpnięte z własnej fantazji elementy, które będą niezmiernie bliskie fantazji dziecka.

Początek XX w. przyniósł dzieciom baśnie Oscara Wilde'a, które choć nie dla nich pisane — stały się własnością literatury dziecięcej, podobnie jak wiele innych arcydzieł.

Są one może najgłębiej moralnymi utworami pisarza, którego opinia publiczna nazwała „Królem życia", w znaczeniu życia dla siebie, życia radosnego i egoistycznego.

„Szczęśliwy książę" poświęca wszystko dla ulżenia doli innych — od oczu-szafirów do złocistego stroju, aż wreszcie ślepy i „ogołocony z wszystkich ozdób stał się zupełnie szary. ...Burmistrz... przechodząc koło pomnika rzucił nań okiem i krzyknął: — Na Boga! Jakże nędznie wygląda Szczęśliwy Książę... Rubin wypadł mu z pochwy i oczu już nie ma ani pozłótki... Wygląda teraz jak ostatni żebrak". *)

„...Wkrótce usunięto pomnik Szczęśliwego Księcia.

— Skoro nie jest ładny, to nie jest potrzebny — objaśnił profesor historii sztuki".

„Młody Król" odrzuca bogactwo i piękno zdobyte za cenę okrucieństwa. „Dziecię Gwiazdy" — piękny, zły chłopiec — wraz ze zmienionym sercem odzyskuje urodę...

Oto bohaterowie tych poetycznych i trudnych baśni — autor ich, choć zakochany w pięknie i urodzie życia, potrafił potępić prześliczną Infantkę i współczuć biednemu wyśmianemu karłowi, któremu pęka serce na widok własnej brzydoty.

„Gdy prawda rozświetliła mu mózg, wydał głośny okrzyk rozpaczy i z łkaniem padł na podłogę. Więc to on sam był ułomny i garbaty, wstrętny i śmieszny. On sam był potworem i z niego śmiały się dzieci i mała księżniczka, od której oczekiwał miłości — gdy ona szydziła tylko z jego brzydoty i wyśmiewała się z jego pokrzywionych członków. Czemu nie pozostawiono go w lesie, gdzie nie było zwierciadła mogącego mu powiedzieć, jak jest wstrętny!" **)

Głęboki smutek przeplata się w baśniach Wilde'a z ironią i humorem, jak w „Nadzwyczajnej Rakiecie" czy „Prawdziwym Przyjacielu", raczej bajkach alegorycznych niż baśniach czarodziejskich, ośmieszających próżność, głupotę i obłudę.

Wpływ Andersena zaznacza się wyraźnie w niektórych baśniach Wilde'a, chociaż te ostatnie są trudniejsze, o wiele bardziej skomplikowane, zarówno w formie, jak i w treści.

W opowieści o „Rybaku i jego duszy" możemy się dopatrzeć chęci ukazania niszczącej siły miłości. Miłość gubi duszę rybaka, gdy Anderse-

*) Przekład J. Feldmanowej

**) j. w.

nowska syrena właśnie przez miłość usiłuje zdobyć duszę nieśmiertelną — czy człowieczeństwo, jeśli będziemy szukać symbolu, jak symbolem jest wyrzeczenie się własnej duszy w baśni Wilde'a.

Oczywiście, znowu mamy do czynienia z podtekstem, którego dzieci nie rozumieją i nie muszą rozumieć. Niech się wzruszają losem i szlachetnością bohaterów baśni i cieszą pięknem formy.

Więcej nie trzeba. A potem niech wracają do tych baśni po wiele razy, by warstwa po warstwie odkrywać ich głębię.

Myśląc o wielkim pisarzu angielskim, Kiplingu, jako o pisarzu dla dzieci, sięgamy do wspomnień i mimo woli wykrzykujemy: „Księga dżungli"!

Historią „małego człowieka" i jego braci wilków wraz z zagadnieniem Prawa Dżungli i tragicznym konfliktem, który przeżywa Mowgli, konfliktem między „uczuciem wspólnoty wobec swego własnego gatunku i miłością do dżungli, której był władcą z wyboru, Kipling przemawia świadomie i nieświadomie do każdego wieku".*)

W ten sposób krytyk angielski R. L. Green protestuje — słusznie czy niesłusznie — przeciw włączaniu Księgi Dżungli do literatury młodzieżowej.

Trudno uważać wielowarstwowość dzieła za przeszkodę w udostępnianiu go dziecku. Jeśli tylko znajdą się tam elementy bliskie dziecku, to fakt, że dorosły odszuka tam dużo więcej, a może tylko co innego, wcale nie dowodzi, że trzeba czekać aż do zupełnej dojrzałości czytelnika, połączonej często z utratą świeżości uczuć.

Przypomnijmy sobie cytowane już powiedzenie Andersena:

„Kiedy opowiadam baśnie dzieciom, chciałbym, aby i rodzice znaleźli coś dla siebie".

Gdyby podtekst miał być przeszkodą w udostępnianiu dzieciom literatury, straciłyby wiele arcydzieł, począwszy od Andersena.

Byłoby to zresztą wbrew zdaniu samego Kiplinga o upodobaniach dzieci:

„Dorośli usiłują zawsze wyjaśnić dzieciom, czego one chcą — a dzieci zawsze odsuwają na bok dorosłych i kiedy znajdą, czego pragną, biorą to sobie".

Przyczyną, że wymieniając książki Kiplinga nie zatrzymam się nad „Księgą Dżungli" — nie jest fakt jej „przynależności do każdego wieku".

Mimo że tam zwierzęta mówią i myślą jak ludzie, nie potrafię spojrzeć na powieść o nich jak na utwór fantastyczny.

---

*) The Junior Bookshelf. Nr 6. Grudzień 1956. (Przekład autorki).

I nie tylko dlatego, że pod postaciami zwierząt kryje się podstępne i okrutne społeczeństwo ludzkie — ale dlatego, że alegoria nie przesłania obrazu tak realistycznego, że nie sposób go zaliczyć do baśni.

Opowiadania fantastyczne dla młodszych dzieci „Takie sobie bajeczki", napisał Kipling z myślą o swojej córeczce. Kiedy pierwsze trzy ukazały się w amerykańskim magazynie dla dzieci, Kipling napisał do nich wstęp:

„Niektóre z tych opowiadań powinny być czytane po cichu, a niektóre trzeba czytać na głos. Jedne są odpowiednie w deszczowe ranki, inne w długie, upalne popołudnia, kiedy się leży na trawie, a jeszcze inne wieczorem... kiedy Effie leży w łóżeczku i zasypia. I nie wolno wam zmienić w nich ani słowa, bo Effie się obudzi i doda brakujące zdanie. A w końcu te opowieści staną się zaklęciami...*)

„Takie sobie bajeczki" zawierają różne rodzaje fantazji — niektóre na kształt starożytnych mitów wyjaśniają zjawiska przyrody, jak np. „Krab, który igrał z morzem", „Kot, który chodził własnymi drogami", „Słoniątko" — aż do tak oryginalnej baśni literackiej jak „O motylu, który tupał nóżką", zawierającą dozę subtelnego humoru, połączonego z doskonałą znajomością psychiki ludzkiej.

Dwa opowiadania o Taffi, żartobliwie objaśniające powstanie pisma, prowadzą prostą drogą do „Puka z Pukowej Górki", mimo różnicy w stopniu trudności.

ROZDZIAŁ VII

„EKSPERYMENTY Z CZASEM"

Szekspirowski duszek, Puk, przed oczami Dana i Uny (imiona młodszych dzieci Kiplinga) rozsnuwa dzieje dawnej Anglii.

Ale nie dzieci są bohaterami tych historycznych baśni, nie jest nim też Puk ani wywołane przez niego cienie przeszłości. Głównym bohaterem jest tu czas — podobnie jak w baśniach dla dorosłych... Wellsa i Dickensa: tam podróż w czasie jest równie osiągalna, jak wędrówka w obce kraje.

„Zmień je z powrotem w to, czym były, potężny czarowniku Czasie!" — to zaklęcie autora „Opowieści Wigilijnej" **) gdzie przeszłość i przyszłość bohatera krzyżują się w jedno z teraźniejszością — rozwiązuje również tajemnicę czarów Pukowej Górki.

---

*) The Junior Bookshelf — j. w.

**) Tytuł jednego z opowiadań Dickensa.

Od chwili mimowolnego wywołania duszka, Puk obdarza dzieci mocą widzenia przeszłości: „...zobaczycie to, co dane wam będzie zobaczyć, i usłyszycie to, co dane wam będzie usłyszeć, chociażby to zdarzyło się trzy tysiące lat temu".

„Zasłona jest tak lekka, że prawie przezroczysta. Przeszłość jest blisko, nie w bezustannym strumieniu wydarzeń, płynących poprzez wieki, ale składa się z cienkich warstw, przez które, kto potrafi, może przebić drogę w inne czasy.

Wielu ludzi posiada dar odczuwania przeszłości, dar wzrastający o pewnych godzinach i w pewnych miejscach. Gdy noc zapada, samotnego wędrowca przechodzącego obok kurhanu wśród rozległej równiny — wezwie głos stuleci.

W księżycowym świetle ruiny odwiecznych zamków oblekają się na nowo w mur i szkło. A w letni wieczór dane jest niektórym słyszeć tętent kopyt końskich i szelest szat zwilżonych nocną rosą, gdy stare, zagubione ścieżki skrzyżują się z drogą jego życia..." *)

Zestawienie epok daje różne efekty w zależności od celu.

Kipling ukazuje przeszłość ze wzruszeniem, podkreślając różnice między dawnymi i nowymi czasami z taką delikatnością i nieśmiałością, z jaką dzieci przyjmują odwiedziny Puka i wywołanych przez niego bohaterów legendarnej Anglii. Tajemnica Puka jest zarówno sprawą czasu jak i miejsca: dzieje przeszłości rozgrywały się na tym samym wzgórzu, na którym dzieci słuchają opowiadań „Pana Ryszarda".

„Podróże w czasie", których przykładem są przygody dzieci z Pukowej Górki, prowadzą nas do ogólniejszych rozważań nad znaczeniem czynnika czasu w baśni.

Dwustopniowość utworów fantastycznych — porównajmy prostotę i naiwność problematyki baśni ludowej ze skomplikowanymi, narastającymi zagadnieniami baśni literackiej — powtarza się i tutaj.

Tak jak baśń literacka rozszerza i pogłębia zagadnienia psychologiczne i etyczne, zarysowane zaledwie dwukolorowo w tradycyjnym wątku, tak i zrozumienie skomplikowanego pojęcia czasu, ukazanego w odwróceniu praw natury — wymaga poprzedzenia przez „Dawno, dawno temu" najprostszej baśni ludowej.

Historycy francuscy i belgijscy uważają, że kształcenie w dziecku poczucia czasu można zacząć właśnie od baśni.

„Zanim dziecko nauczy się prawdziwej historii, niech pozna historię legendarną, którą kochają prymitywne narody, prostaczkowie i dzieci.

*) M. S. Crouch. Experiments with Time. (Eksperymenty z czasem) Junior Bookshelf. Nr 1. Styczeń 1956. (Przekład autorki).

Czar podań i legend, to nie tylko osoby fantastyczne, które je ożywiają, i czyny bohaterskie, których te osoby są aktorami. Nie chodzi też tylko o wspaniałe dekoracje, na których tle poruszają się aktorzy. Czar legend to również, a może przede wszystkim, nieokreśloność chwili, w której się odgrywają naiwne sceny.

Byli dobrymi obserwatorami dzieciństwa ci zręczni bajarze, którzy rozpoczynali opowiadanie tymi słowy: „Był sobie raz... Dawno, dawno temu... Wówczas gdy zwierzęta mówiły, drzewa śpiewały..."

Nieuchwytność czasu pozwala jednak na zaznaczenie kolejności chronologicznej wydarzeń nawet poprzez określenia jeszcze nie zupełnie ścisłe, które jednak tkają w umyśle dziecka pierwsze nitki ekranu przeszłości: trochę później, dużo później, bardzo dawno temu...

Te wyrażenia wystarczają, żeby dziecko zrozumiało, że przeszłość składa się z chwil kolejnych.

Tak jak baśń ukazuje postacie wyimaginowane, których dziecko nigdy nie spotyka, tak samo wprowadza je w istnienie epok dawniejszych, zupełnie różnych od tej, którą zna." *)

Zarówno uwagi zamieszczone w belgijskim czasopiśmie jak i cytowana w jednym z poprzednich rozdziałów definicja Juliusza Kleinera: ...„baśń jest delikatną, dyskretną próbą przerzucenia dziwów upragnionych i wyśnionych — w przeszłość nieokreśloną"... — wyraźnie wskazują znaczenie czynnika czasu, elementu przeszłości w baśni.

Na tle tych rozważań może będzie nam łatwiej uchwycić stale powracające zagadnienie trafnej aktualizacji baśni i harmonijnego, pozbawionego dysonansów powiązania elementów fantazji i rzeczywistości, które bywają często odpowiednikami przeszłości i czasu teraźniejszego.

Znali tę tajemnicę twórcy baśni ludowej — przecież i oni ukazywali współczesną sobie rzeczywistość. I nie dziwi nas pojawienie się wróżki w wiejskiej chacie ani pomoc krasnoludka przy żniwach, ani blask skrzydeł Żar-Ptaka na zamku królewskim...

I baśń Andersena jest baśnią swojej epoki — nie dzieje się przecież „wszędzie i nigdzie" — i Hoffman ukazywał współczesną sobie rzeczywistość, i twórca „Pinokia" — Collodi. Ale ta rzeczywistość miała nieco przymglone, udziwnione zarysy — nie było na niej dokładnej daty.

Natomiast występowanie elementów fantastycznych na tle bardzo ostrych realiów — a więc operowanie metodą kontrastów — daje efekty bądź komiczne, bądź tragiczne.

Przypomnijmy sobie Wellsa i tragedię anioła wśród kołtunów.**)

*) „L'Enseignement" (zbiór referatów pedagogicznych) Bruksela 1952 (Przekład autorki)

**) H. O. Wells — Cudowny Gość.

Poszukamy i dalszych przykładów — z kolei humorystycznych — w literaturze dla dorosłych.

W nieoczekiwanym zestawieniu fantazji z rzeczywistością, a ściślej — przeszłości i współczesności, świadomie szuka efektów groteskowych Anstey — twórca świata „Vice-versa" — „do góry nogami" — opisując np. przygody ducha z Baśni z 1001 Nocy w dziewiętnastowiecznym Londynie *); Mark Twain **) umieszcza współczesnego sobie Amerykanina na tle średniowiecza; Zambrzycki,***) współczesny polski autor, przenosi Polaków i Belgów XX w. do starożytnej Pompei.

Bywają jednak i niezamierzone efekty komiczne, wywołane zestawieniem dawnych wątków fantastycznych ze współczesnymi i to całkiem na serio: np. w celu przeprowadzenia dowodów wyższości techniki nad cudami baśniowymi czy przy porównywaniu wartości moralnych i społecznych baśni i rzeczywistości lub przy obdarzaniu fantastycznych postaci nowoczesnym sposobem myślenia.

Ta mieszanina pojęć prowadzi do przykrego utylitaryzmu, do dosłownego traktowania umowności baśniowych: lampie Aladyna zostaje zwycięsko (!) przeciwstawiona latarka elektryczna, uskrzydlone wróżki głoszą pochwałę samolotów, królewnę na Szklanej Górze wyzwala hutnik, a Kopciuszek poślubia szewca, ponieważ królewicz nie posiada żadnego zawodu...

Podobne efekty, ale świadomie, uzyskuje operetka, gdy łącząc epoki i nastroje w usta bogów greckich wkłada aluzje dotyczące współczesnych mężów stanu...

Dlatego pewnie by nas śmieszyły baśniowe tradycyjne cuda w mieszkaniu przewodniczącego wojewódzkiej rady narodowej lub w szkole podstawowej TPD. Potrzebny jest nam dystans, odległość — nie lubimy wiązania w ten sposób dawnych wątków z aktualnymi wydarzeniami. Tworząc umieszczoną w swojej epoce opowieść fantastyczną wielki twórca baśni współczesnej Andersen ofiarowuje swoim bohaterom kalosze szczęścia, nowoczesny przedmiot magiczny.

Nie połączenie fantazji z rzeczywistością nas razi, ale różnica klimatu — jaskrawe skrzyżowanie dawnego z nowym, brak harmonii w połączeniu różnych materiałów — kłócą się kolory i widać szwy.

---

*) „Vice Versa" — tytuł jednej z książek Ansteya opisującej niezwykłe przygody starszego pana, zamienionego w małego chłopca. Tytuł powieści o przygodach ducha: „The brass bottle" (Miedziana butelka).

**) Mark Twain — Na dworze króla Artura. „Wiedza" W-wa.

***) W. Zambrzycki — Nasza Pani Radosna czyli Dziwne Przygody Pułkownika Armii Belgijskiej Gastona Bodineau. W-wa 1957. „Czytelnik". (I wyd. — 1931).

Baśń współczesna musi mieć własne, nowe elementy fantastyczne — własny, inny klimat i własną mitologię.*)

ROZDZIAŁ VIII

„MAGIA ZACZYNA SIĘ W DOMU"

Od tradycyjnych wątków ożywionych nową treścią, od wątków nowych, własnych, stworzonych przez nie znającą granic wyobraźnię poety, zwróćmy się do baśni zbudowanej z elementów codzienności, w której od prawdy do fantazji przechodzimy tak naturalnie jak z jawy do snu, odnajdując w marzeniu przekształcone elementy rzeczywistości.

Współczesna baśń, która powstała pod wysokim patronatem Andersena i Hoffmana, różni się od poprzedniczek tym właśnie, że nie spotykamy w niej tak wielu elementów fantastycznych, wybiegających poza doświadczenie dziecka, ale postacie z jego własnego świata: „Magia zaczyna się w domu".**)

W tym rodzaju fantazji dziecko jest nie tylko odbiorcą, czuje się prawie współpracownikiem.

„W pewnym miejscu baśni (...czytelnik...) wie już, co się stanie, bo sam by tak postąpił, bo to właśnie jest rozwiązanie, które by wybrał.

Ten świat fantazji jest światem do góry nogami, ale dzieci uważają go za logiczny. Nic nie może ich zdziwić od chwili, kiedy życie jest pełne

---

*) Chciałabym — jako ostrzeżenie i śmieszenie — wspomnieć o paru próbach uwspółcześnienia czy krytyki baśni w jednym z pism zajmujących się teatrem kukiełkowym. Oto krytykowana scena z „Agnieszki", powieści fantastycznej P. L. Travers:

„Agnieszka, wychowawczyni zamożnych dzieci, pełniła jednocześnie funkcję wróżki. Zbiera gwiazdy po niebie do koszyka, a w kogo rzuci na świat gwiazdą, ten staje się geniuszem bez udziału woli i pracy. Między innymi sławną tancerką zostaje krowa Krasula, której przypadkiem gwiazdka utknęła w rogu. W wersji sztuki granej, dzięki świadomej postawie kierownictwa artystycznego, wychowawczyni traci nadziemskie cechy, ściągnięta zostaje na ziemię. Daje wprawdzie gwiazdki dzieciom, ale są to gwiazdki z choinki i mają one pomóc dzieciom w zostaniu tym, czym zechcą, jeśli będą pracować. Krowa z natchnionej tancerki staje się pomylonym gwoli uciesze dzieci stworzeniem."

I szczyt wszystkiego — propozycja „pożytecznej" zmiany w baśni „O Tymku, Szymku i o Żywej Wodzie".

„...Ale po co w tym wszystkim żywa woda? Wystarczyło zamiast zabobonu wprowadzić Fiłatowa, przywracającego wzrok metodą przeszczepienia rogówki".

(„Teatr Lalek" Nr 4, R. 1951. Juliana Całek: Uwagi o repertuarze w polskich teatrach lalek, Dział polemiki).

**) Wg Margaret Bianco — Under the Magic Umbrella („Pod zaczarowanym parasolem") Wstęp. New York. Macmillan Comp. 1945. (Przekład autorki).

niespodzianek i rzeczy często są nie tym, czym się wydają. Wtedy gdy tyle rzeczy jest dziwnych i nie wytłumaczonych, jedno nie jest dziwniejsze od drugiego. Jeżeli z pudełka może wyjść głos, czemu nie ma przemówić tekturowy piesek?

Mówiące zwierzęta są dawną konwencją baśni ludowej, sięgającą w dzieciństwo: każda zabawka przyciśnięta do serca przybiera charakter i osobowość, którym potrzebne było tylko dotknięcie fantazji, aby ją obdarzyć życiem.

Dzieci są urodzonymi twórcami folkloru, ale folkloru ich własnego, pełnego nowych odkryć w codziennym otoczeniu. Magiczne spojrzenie na świat, a właściwie zabawa w magię, w którą dziecko naprawdę nie wierzy — jest pierwszą próbą wyobraźni, próbą wyjaśnienia dziwacznego i zaskakującego świata w terminach własnego rozumienia i upodobań." *)

Niektórych powiązań artystycznych baśni angielskiej możemy doszukać się w staroświeckich „Nursery rhymes" — „Rymach dziecięcych" (termin spopularyzowany przez Kazimierę Iłłakowiczównę, dosłownie: „wiersze z dziecinnego pokoju") — wierszach, piosenkach, zabawach i pogwarkach dziecięcych.

Wyrastając z twórczości ludowej, trafiają one do wyobraźni dziecka poprzez humor oparty często na nonsensie, na odwróceniu rzeczywistości, przerzucając się z wesołości do smutku, przeplatając ponure motywy efektami humorystycznymi, operując niezwykłymi skojarzeniami jak w bliskiej wyobraźni dziecka zabawie w czary.

*) Margaret Bianco — j. w.

Właściwie nie wiadomo dlaczego mają nas śmieszyć „Trzy ślepe myszy" *), dobry doktor Faust, który bije swoich uczniów, albo smutny los „Dziesięciu małych murzynków", którzy po kolei giną w rozmaitych okolicznościach, aż zostaje tylko jeden. A jednak śmieszą. „Magia humoru potrafiła oczyścić dzieciństwo z mnóstwa trwóg",**) wspomagana zabawą, melodią i rytmem, które odgrywają również decydującą rolę w folklorze różnych narodów, równie beztrosko szafujących smutkiem i śmiercią w skocznych piosenkach: „Krakowiaczek jeden — miał koników siedem — pojechał na wojnę — został mu się jeden..." Albo: „Jak to na wojence ładnie"...

Znajome motywy odnajdujemy i w innych angielskich wierszykach, bliższych codzienności niż poprzednie: „Kizia, Kizia, gdzieś ty była?..." Jest i „Czarny baran", i „Boża Krówka", która leci do nieba, tylko zamiast kawałka chleba przynosi budyń.

Ulubione, powtarzane od wielu pokoleń dziecięcych w piosence i zabawie motywy i postacie odnajdujemy w elementach baśniowych lub choćby w podobieństwie nastroju.

Baśń Lewisa Carrola „Alicja w Krainie Czarów" (1865), której pierwszy tytuł brzmiał: „Przygody Alicji pod ziemią", powstała w oryginalny sposób. Opowiadał ją pewnego letniego popołudnia docent matematyki uniwersytetu w Oxfordzie, Dodgson (takie jest prawdziwe nazwisko Carrola), płynąc łódką po Tamizie, w towarzystwie swojej małej przyjaciółki Alicji i jej starszych sióstr.

Przygody Alicji odbywają się we śnie, który zmienia postacie znane z literatury i rzeczywistości każąc im odgrywać zupełnie inne role. Ten podziemny świat, gdzie wszystko staje do góry nogami zarówno dosłownie jak i w przenośni, świat pełen dziwacznych postaci, podobnych do zjaw sennych, pomimo nagromadzenia nonsensów różni się od snu właśnie swoją przedziwną logiką i matematyczną konsekwencją, przypominającą o zawodzie jego twórcy. Baśń Carrola, mimo że powstała z uczucia sympatii dla małej dziewczynki, imienniczki bohaterki, jest łamigłówką wy-

*) „Trzy ślepe myszy, trzy ślepe myszy,
Patrz, jak biegną, patrz, jak biegną!
Biegną za żoną farmera,
Która obcina im ogony;
Czy widzieliście już
Coś tak zabawnego
Jak trzy ślepe myszy!"

**) Margaret Bionco — j. w.

myśloną przez matematyka i okraszoną humorem, wypływającym z jednej strony z kontrastu z rzeczywistością i zaskakującym nas niespodziankami, z drugiej — ośmieszającym nawet elementy fantastyczne.

Wszystkie baśnie, z którymi mieliśmy dotychczas do czynienia, były w jakiś sposób związane z rzeczywistością: wyrastając z niej albo ją udziwniały, albo same nabierały cech realnych, wśród magicznych faktów kryjąc uczucia bliskie i zrozumiałe, spotykane w życiu.

Mimo że utworzona z elementów rzeczywistości, „Alicja" jest utworem irracjonalnym — ponadrozumowym, odległym od spraw uczuciowych, opisującym fakty dziejące się wbrew rozumowi i prawom przyrody, będące celem same w sobie, nie jak w tradycyjnych wątkach — pełniące rolę służebną wobec myśli przewodniej — zagadnień etycznych.

Irracjonalny jest humor Alicji, irracjonalna fantazja. Baśń Carrola jest odwróceniem rzeczywistości zarówno w sensie faktycznym jak i uczuciowym. I dlatego to arcydzieło oryginalności i dowcipu pozostawia

czytelnika chłodnym, ponieważ humor oparty na nonsensie może nas bawić, ale wzrusza tylko to, co mieści się w skali naszego odczuwania, co przemawia do naszego uczucia.

Rozkwit literatury fantastycznej w Anglii wyraża się nie tylko ilością i wysokim poziomem tego gatunku literackiego, osiągniętym dzięki udziałowi wielkich pisarzy w tworzeniu literatury dziecięcej, ale i w nieprzemijającym, stałym zainteresowaniu społeczeństwa.

Wskazują na to zarówno wczesne daty tłumaczeń książek braci Grimm i Andersena, nie o wiele późniejsze od daty powstania oryginałów, jak i wzruszające, osobliwe dowody pamięci wobec twórców baśni angielskiej.

Na cmentarzu w Walii, na grobie Lewisa Carrola stoi rzeźba przedstawiająca królika; bo właśnie od spotkania z białym królikiem rozpoczyna się podróż Alicji do Krainy Czarów. W wielkim parku Londyńskim, w Kensington Gardens znajduje się posążek Piotrusia Pana — i każde dziecko wie, kim jest ten mały chłopczyk, otoczony elfami i ptakami, przygrywający na flecie...

Piotruś Pan, to nieśmiertelny bohater dziecięcy, bohater fantastycznej opowieści wybitnego pisarza Jamesa Barrie, wydanej po raz pierwszy w r. 1904. (Pierwsza część, „Piotruś w ogrodach Kensington" znana w Polsce dzięki opracowaniu przedwcześnie zmarłej pisarki Zofii Rogoszówny, nosi polski tytuł „Przygody Piotrusia Pana", tytuł drugiej części, o 7 lat późniejszej brzmi: „Opowieść o Piotrusiu i Wendy").

Zresztą „Opowieść" tylko pozornie wiąże się z „Piotrusiem w ogrodach Kensington"; różni się od pierwszej książki zarówno nastrojem jak i charakterem głównego bohatera. Pierwszy Piotruś to pół-dziecko, pół-elf, drugi — to zarozumiały dorastający chłopiec, gardzący miłością wróżek, zwycięzca piratów. A przecież Piotruś nie dorósł, bo nie chce być dorosły — jako siedmiodniowe dzieciątko ucieka z domu do Leśnego Parku... Ucieka, a właściwie wyfruwa — umie fruwać, bo wszystkie dzieci były kiedyś, przed narodzeniem — ptakami. Ale z chwilą kiedy zaczyna po ludzku myśleć i zastanawiać się, jak poruszać rączkami w locie — już nie potrafi unieść się w powietrze: stracił umiejętność latania.

„Już nie ptaszek i nigdy już nie człowiek — ni sio, ni owo" — określa sam siebie.

Rozumowanie zabiło natchnienie — tak byśmy powiedzieli, szukając przenośni.

Ale Piotrusiowi zbędna jest przenośnia — żyje wiecznie w zielonych ogrodach londyńskich i w wyobraźni dzieci całego świata.

„Przygody Piotrusia Pana" są radosną afirmacją fantazji, obroną prawa dziecka do baśni i ukazaniem dziecięctwa jako momentu najwyższego rozkwitu wyobraźni.

„Czy wierzycie we wróżki?" — pyta Piotruś dzieci, pragnąc ratować maleńką, umierającą wróżeczkę. I powrót wróżeczki do życia, uzależniony od odpowiedzi dzieci, jest jeszcze jednym symbolem trwania w nieśmiertelności, nieustannego odradzania się baśni w wyobraźni dziecka i poety.

Barrie wprowadza baśń do miasta. Już nie w lesie dzieją się czary, jak w baśni ludowej — w miejskim parku, „po dzwonku" oznaczającym zamknięcie bram, wychodzą z ukrycia elfy; drzewa znużone nieruchomością dnia otwierają oczy, prostują „ręce"-gałęzie i przechadzają się po opustoszałych alejach, gdzie przez cały dzień krążyły nianie z wózkami i spacerowały dzieci; a na pogrążone w mroku nocy ulice

Londynu wybiegają dźwięki fletu Piotrusia-Pana... i z mieszkania w czynszowej kamienicy Piotruś uprowadza na wyspę piratów swoją przyjaciółkę Wendy i jej braciszków.

W miejskiej, współczesnej baśni wraz z tą melodią odnajdujemy echa starożytnych mitów.

Czy „Pan" w imieniu Piotrusia nie oznacza starożytnego władcy lasów, a sam Piotruś czy nie przypomina maleńkiego, dziecinnego bożka, wraz ze swoją kozą i fletem?...

Baśń współczesna odbiega tu od walki dobra i zła, dominujących w tradycyjnych wątkach. Na plan pierwszy występuje miłość rodzinna, tęsknota dziecka do matki, do rodzinnego ciepła — nawet w krainie baśni. Jakże współczujemy Piotrusiowi, gdy zakratowane okno odcina mu powrót do rodzinnego domu, jak chętnie użyczamy mu serdeczności przybranej mamy — Wendy! I chociaż przeraża nas czasem okrucień-

stwo walk z piratami — jest ono tylko „na niby", jest zabawą, równoległą do zabawy w „dom" stęsknionych za nim „zagubionych" chłopców.

Baśń ludową przyswoiły sobie dzieci wraz z ukrytym dramatem „dorosłych" namiętności — w baśni Barrie'go odnajdujemy prawdziwie dziecięce uczucia.

Następcą Jamesa Barrie jest A. A. Milne, autor „Kubusia Puchatka" i „Chatki Puchatka" znanych u nas w doskonałym przekładzie Ireny Tuwim.

Milne, podobnie jak jego poprzednik, poeta i dramaturg, zasłynął w literaturze światowej czarującą opowieścią dla małych dzieci, której podtekstem i dowcipem rozkoszują się dorośli.

Książeczkę pisał dla swego synka Krzysia. Krzyś przeżywa niezwykłe przygody w Stumilowym Lesie w otoczeniu przyjaciół — zwierzątek, z których „tylko sowa i królik są tworami wyobraźni, inne były zabawkami Krzysia.

Krzyś jest pomocnikiem ojca, prawie współautorem, zarówno jako osoba, o której piszą, jak dzięki swojej roli w przebiegu akcji. Tym kim Milne jest dla swego syna, Krzyś jest dla Kubusia-Puchatka i innych zwierzątek-zabawek.

Obaj są mądrzy, opiekuńczy wobec Puchatka czy Prosiaczka, obaj wiedzą o wiele więcej od innych i potrafią im zawsze pomóc".*)

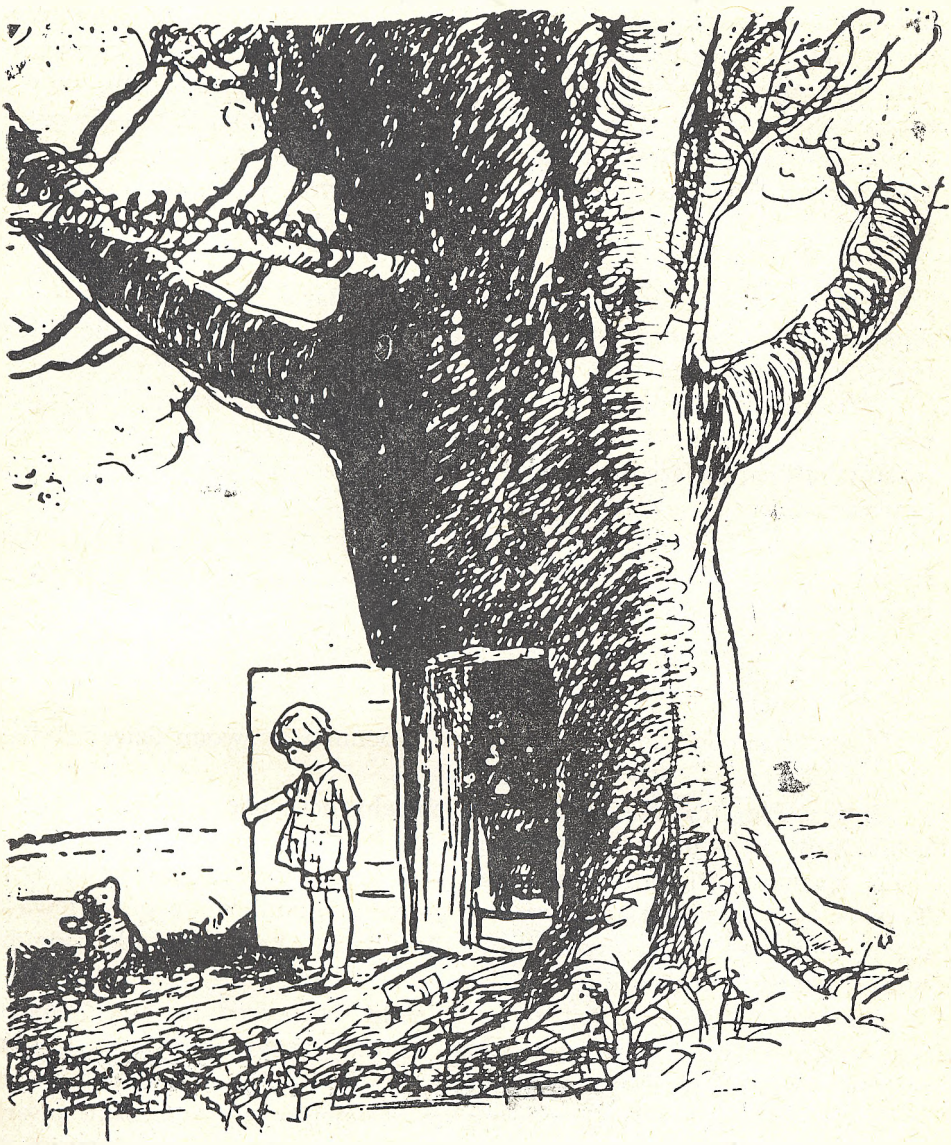
Książka jest wcieleniem marzeń dziecięcych. Krzyś, najmłodszy w domu, ulegający woli starszych — w Stumilowym Lesie jest nareszcie dorosły i mądry, jest dzielnym i dobrym opiekunem ulubionych zabawek, przemienionych w żywe, czujące stworzonka.

Dodajmy do tego jeszcze możliwość wpływu na przebieg wydarzeń, na losy bohaterów. Tak jak w „Opowieści o Piotrusiu i Wendy" życie małej wróżeczki zależy od dzieci — tu, choć w innym klimacie, roztaczają się przed oczyma czytelnika podobne możliwości. Przypomnijmy sobie urodziny Kłapouchego: „A ja mu nic nie dałem na urodziny — smuci się Krzyś. — Oczywiście, że dałeś — odparłem. — Czy już nie pamiętasz? Dałeś mu małe — małe... — Pudełko z farbami do malowania rozmaitych rzeczy! — A widzisz... — A dlaczego nie dałem mu tego z rana? — Bo musiałeś przygotować podwieczorek dla solenizanta. Był na ten podwieczorek torcik z kremem i trzema świeczkami, z imieniem wypisanym na wierzchu różowym lukrem i...

— Ach, prawda, przypominam sobie — powiedział Krzyś".

Tak autor razem z synkiem wybierają podarunek dla osiołka z baśni.

*) Według Junior Bookshelf Nr 2, Marzec 1956 r. (przekład autorki).



„Kubuś-Puchatek" jest typowym przykładem baśni niezmiernie bliskiej wyobraźni dziecięcej: „tworząc swoją książkę autor w formie artystycznej naśladował dziecko, które również buduje swój własny świat z elementów codzienności, obdarzając życiem i uczuciami najbliższe swoje otoczenie.

Rozumiejąc dziecko i wciągając je do „współpracy", autor nie zapominał o podstawach baśni — o prawdzie, uczciwości i prostocie. I zarówno mądry Krzyś-opiekun, jak i jego przyjaciele — Kubuś-„miś o bardzo małym rozumku", „prosiaczek, który musi stanąć na paluszkach, żeby go zauważono", śmieszny, a jednocześnie żałosny Kłapouchy — wszyscy, chociaż są przedmiotem żartu, chociaż są ukazani od strony drobniutkich spraw i zainteresowań — budzą zarówno wesołość, jak i sympatię". *)

Podobieństwo twórczości obu pisarzy — Barrie'go i Milne'a — znajduje wyraz przede wszystkim w ujęciu i nastroju obu arcydzieł literatury dla dzieci: „Piotrusia Pana" i „Kubusia Puchatka".

Odnajdujemy wspólny nastrój w Stumilowym Lesie, w którym panuje Krzyś, i w Leśnym Parku, zamieszkałym przez elfy, i na wyspie piratów w kraju Wszędzie i Nigdzie, dokąd Piotruś prowadzi Wendy i jej braciszków.

Zarówno Krzyś jak i Piotruś przebywają w dalekim od dorosłych świecie fantazji, świecie spełnionych marzeń, dostępnym dla dzieci i dla tych, co dziećmi pozostali...

„Jest dziwny cudów kraj. Odcięty rzeką,
Której nie przejdzie, kto latać nie umie"...

Można by dodać: nie przejdzie, kto zapomniał o swoim dzieciństwie.

Piotruś-Pan, dziecko, które nie chciało dorosnąć, odnajdzie bliskie sobie istoty w twórczości innych pisarzy.

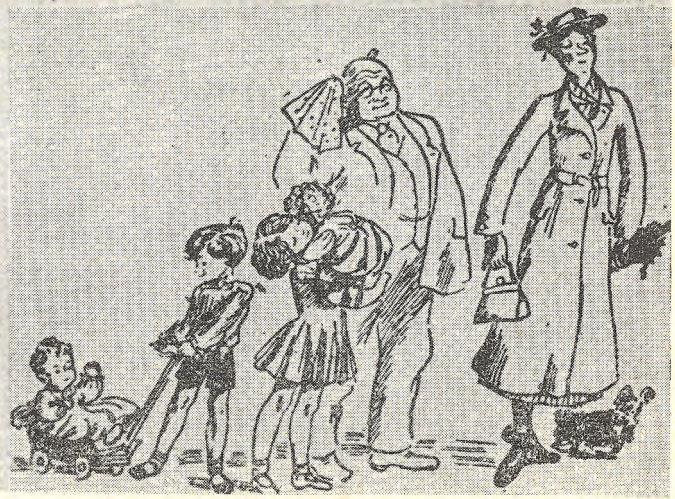
Z „rodziny" Piotrusia-Pana pochodzi przede wszystkim „Agnieszka" Travers, przedziwna niania-wróżka, którą wschodni wiatr przywiewa do mieszczańskiego domu przeciętnych Anglików, skąd Agnieszka odejdzie wraz z wiatrem zachodnim.

Autorka nie charakteryzuje Agnieszki bezpośrednio; patrzymy na nią oczami dzieci i poprzez pryzmat fantastycznych przygód, w które prowadzi swoich wychowanków.

Jeden jedyny raz, przy pierwszym zjawieniu się Agnieszki, pisarka porzuca zwykłą powściągliwość i czyni leciutką aluzję do tajemnicy tej postaci:

„...nie można patrząc na Agnieszkę, nie posłuchać jej. Było w niej coś dziwnego i niezwykłego — coś, co budziło lęk i jednocześnie czarowało".

*) Junior Bookshelf — j. w



Agnieszka, wbrew pozorom (bo z powierzchowności i zachowania stanowi wzór sztywnej i surowej guwernantki angielskiej), jest, podobnie jak i Piotruś-Pan, jedną z tych, którzy nigdy nie dorośli i nie zapomnieli cudów przeżywanych w pierwszym dzieciństwie, kiedy słyszy się mowę wiatru i promieni słońca, rozumie śpiew ptaków i głosy elfów.

Zarówno baśń o Piotrusiu jak i o Agnieszce opowiada o pięknie i radości dziecięctwa, o nigdy więcej nie przeżywanych, bezpowrotnie minionych i zapomnianych wzruszeniach. Prowadząc dziecko w świat fantazji, zarówno Barrie jak i Travers, a także Milne ukazują jedność baśni z rzeczywistością, którą twórcy „Piotrusia" i „Kubusia" inaczej ujmują niż autorka „Agnieszki".

Barrie i Milne zamieniają rzeczywistość w baśń, łącząc w jednym klimacie elementy fantastyczne i realistyczne, każąc elfom mieszkać w miejskim parku, mówić drzewom i żyć zabawkom, obdarzając je ludzkimi uczuciami; Travers kreśli ostrymi rysami rzeczywistość, a chociaż nie kładzie wyraźnej granicy między dniem codziennym a światem fantazji, chociaż w powieści o Agnieszce jest, jak mówi Hoffman, „od rzeczywistości do baśni tylko jeden krok" — podkreśla jednak odrębność tych obu światów, chociaż je łączy w jeden.

„Jeden krok" istotnie czyni Agnieszka, przechodząc w świat baśni — krok w głąb obrazu przedstawiającego krajobraz wiejski — lub wydobywając z czarodziejskiej torby przedmioty codziennego użytku: krochmalony fartuch, butelkę z lekarstwem, które w zależności od upodobań dzieci ma smak lodów albo mleka, siedem flanelowych koszul nocnych i łóżko z kocem i pierzyną; wreszcie skręcając w boczną ulicę na przedziwny podwieczorek pod sufitem w domu swego wujka.

A jednak — kontrast między tymi dwoma światami istnieje, mimo ich pozornej bliskości. Jest tym wyraźniejszy, że „Agnieszka" jest baśnią miejską. Odwieczne, tradycyjne tło baśni stanowi przyroda. Baśń, rozgrywająca się na najbardziej nawet rzeczywistym tle przyrody, zawsze z nią harmonizuje.

Wśród leśnych drzew najniezwyklejsze, prawie przekraczające granice wyobraźni fakty magiczne nie wydają się nam tak dziwaczne, zaskakujące, niespodziewane, jak czary Agnieszki na tle ulic, domów i sklepów wielkiego miasta.

Magia Agnieszki jest związana tylko z jej obecnością — miasto nie jest udziwnione, wręcz przeciwnie, zarysowuje się mnóstwem realistycznych szczegółów. I może dlatego czary dzieją się nieco wstydliwie — gdy przeminą, Agnieszka nie przyznaje się do nich, a dzieci nie wiedzą, czy naprawdę w księżycową noc przeżyły wielką przygodę w zoologicznym ogrodzie, nie wiedzą, co jest snem, a co jawą — póki nie ujrzą

złocistego paska z wężowej skóry, ofiarowanego Agnieszce przez starego okularnika.

Agnieszka, pozornie surowa strażniczka rzeczywistości i związanego z nią konwenansu, przestrzegająca noszenia rękawiczek i posiłków o właściwej porze — pozwala poważnemu jegomościowi na fikanie koziołków i bierze udział w podwieczorku — o zgrozo! — pod sufitem...

W tym pełnym sprzeczności postępowaniu Agnieszki odgadujemy protest przeciwko nudzie powszedniego dnia, który jednak — jak ukazywał to wielki patron baśni współczesnej, Andersen — kryje w sobie czary.

„Czy to prawda, czy nieprawda, co działo się z panem Perukką”?, „Czy gwiazdy na niebie to złocone papierki, czy złocone papierki to prawdziwe gwiazdy”? — zastanawiają się Michaś i Janeczka, ujrzawszy Bajkosię, właścicielkę sklepu z piernikami, nalepiającą wraz z Agnieszką na niebie piernikowe gwiazdy.

Trudno odróżnić sen od jawy, gwiazdy prawdziwe od papierowych, prawdę od nieprawdy, baśń i rzeczywistość. Nigdy nie wiadomo, gdzie i kiedy zaczną się dziać czary, jeśli na uliczce, jakich wiele, znajdzie się sklepik z prawdziwymi gwiazdami nalepionymi na piernikach, pod Katedrą Św. Pawła zasiądzie ptaszniczka śpiewająca kołysanki gołębiom, a do domu towarowego po zakupy przedświąteczne zejdzie z nieba Plejada, jedna z siedmiu gwiezdnych sióstr.

Agnieszka opuszcza dzieci, by jeszcze dwukrotnie powrócić i poprowadzić w świat baśni swoich wychowanków. A kiedy odejdzie na zawsze — przeminie dzieciństwo Michasia i Janki i ustaną czary.

Z rodziny Piotrusia-Pana i Agnieszki — z tych, którzy trwają w świecie baśni i poezji — jest również Elsie Piddock, mała dziewczynka ze wsi w dolinie u stóp góry Caburn, na której szczycie w księżycowe noce ćwiczą się w przedziwnych skokach — wróżki...

Elsie Piddock przeżywa we śnie *), a może raczej w marzeniu, przedziwną przygodę: w rzeczywistość zmienia się dla niej dziecinna piosenka o tajemniczym Andy-Spandy, piosenka, w której takt przeskakiwała skakankę w ulubionej zabawie.

Andy-Spandy z rytmicznego wierszyka przechodzi wraz z Elsie w baśń: na górze Caburn, gdzie uczą się skoków wróżki, Elsie przewyższy je zręcznością i otrzyma nagrodę — Zaczarowaną Skakankę...

*) „Elsie Piddock skacze we śnie“ — w polskim tłumaczeniu „Zaczarowana skakanka“ — baśń Eleanor Farjeon, mało jeszcze u nas znanej współczesnej autorki angielskiej, która w 1957 r. otrzymała najwyższą nagrodę za twórczość dla dzieci — nagrodę im. Andersena.

Ten pozornie naiwny wątek kryje w sobie głęboką treść:

„A kiedy Elsie dorosła — przeminął dla niej czas skoków" — skoków, które uskrzydlają postać Elsie, są jakby symbolem lotu w krainę fantazji — oderwania od rzeczywistości w cudownym, bezpowrotnym okresie dzieciństwa.

Ale czary Elsie nie kończą się wraz z dzieciństwem, powrócą w obronie zagrożonej radości innych dzieci, w obronie prawa dziecka do piękna i fantazji.

Jak „Piotruś-Pan", jak „Agnieszka" — i opowieść o dziejach Elsie i jej zaczarowanej skakance głosi pochwałę dziecięctwa jako momentu najwyższego rozkwitu fantazji i samorodnej poezji w psychice człowieka, sławi zwycięstwo baśni i piękna nad konwenansem i szarzyzną.

Rówieśnicy Piotrusia-Pana, podobnie jak on „narodzeni" w początkach dwudziestego wieku — to dzieci z powieści Edith Nesbit „Pięcioro dzieci i Coś".

Książka Nesbit pojawia się w tym przeglądzie literatury fantastycznej, wbrew dotychczas stosowanym zasadom względnej chronologii, dopiero teraz — po współczesnej autorce Eleanor Farjeon, ponieważ omówienie jej we właściwym czasie rozdzieliłoby „rodzinę" Piotrusia Pana.

„Pięcioro dzieci i Coś" — choć to również baśń współczesna — różni się od swoich poprzedniczek charakterem bohaterów, założeniem i nastrojem.

Łącząc odległe w czasie elementy autorka daje znany nam już, zamierzony efekt humorystyczny, wypływający z kontrastu między tradycyjnym, historycznym już wątkiem fantastycznym a współczesną rzeczywistością.

Zarysowuje się tu znowu odrębna rola czasu, który przestaje być biernym tłem wydarzeń, ale zamienia się w jeden z aktywnych czynników akcji.

Pisarce patronuje wspomniany już poprzednio Anstey, autor fantastycznych powieści, w których odwrócenie rzeczywistości jest jednym ze sposobów satyrycznego na nią spojrzenia.

Mówiliśmy o „Miedzianej butelce" tego autora, która pomysłem i nastrojem znajduje się najbliżej później napisanej powieści Nesbit.

Uwięziony w „Miedzianej butelce" „Geniusz" — duch z baśni z 1001 nocy — uwolniony przez studenta z XIX w. plącze się i gubi w nieznanej sobie epoce, uszczęśliwiając swego zbawcę bardzo nieodpowiednimi darami i stając się dlań przyczyną mnóstwa kłopotów; wreszcie znika z jego życia, wyrzekając się wolności w strasznym, nieznanym sobie świecie. Przekłada nad nią powtórne uwięzienie i chroni się na wieki

w „Miedzianej butelce", aby już nigdy nie wrócić do dziwnego świata, którego technika przewyższa cuda baśniowe, a niezrozumiałe prawa są bardziej przerażające niż groźby czarowników starożytności.

Podobną a jednak inną rolę odgrywa w powieści Nesbit Piaskoludek, duszek z epoki przedhistorycznej, obudzony po wiekach we współczesnej Anglii, aby spełniając życzenia współczesnych dzieci przekonać je o bezskuteczności i niecelowości pragnień, podyktowanych bujną wyobraźnią.

Kontrast między fantastycznymi pomysłami dzieci a prawami codziennego życia staje się powodem konfliktów wywołujących naprzemian wesołość i smutek.

Wręcz przeciwnie niż Geniusz z Miedzianej Butelki — Piaskoludek, pomimo czarodziejskiego pochodzenia, jest uosobieniem prozy i od razu odnosi się sceptycznie do życzeń dzieci, usiłując skierować je na bardziej praktyczne tory.

Jeżeli Agnieszka, Piotruś Pan i Elsie Piddock opiewają zwycięstwo baśni, to historia kłopotów „Pięciorga dzieci" z czarodziejskimi darami może pozornie wydawać się tej baśni przegraną.

I tu akcja rozgrywa się na pograniczu fantastyki i rzeczywistości; ale jeżeli w poprzednich utworach spotykamy rzeczywistość odrealnioną, udziwnioną, to w powieści Nesbit nawet elementy fantastyczne są potraktowane realistycznie.

I chociaż fantazja i rzeczywistość znajdują się w jednym klimacie, akcja powieści podkreśla kontrast między nimi ukazując przegraną baśni, usiłującej wkroczyć i zapanować nad dniem powszednim. Życzenia dziecinne, które spełnia Piaskoludek, owo „Coś" tytułowe — w zetknięciu z rzeczywistością stają się śmieszne i niepotrzebne. Woda, wylana z okna fantastycznego zamku na głowy fikcyjnych wrogów, która w rzeczywistości moczy kapelusz rozgniewanej niańki — może być uważane za symboliczne, przysłowiowe „wiadro zimnej wody".

Czy więc klęska baśni? — bo w zakończeniu książki dzieci rezygnują z darów Piaskoludka, rezygnują z niezwykłych przygód — za cenę życia bez cudów i... kłopotów.

Czy w ironicznym rozwiązaniu powieści autorka poszukała wzoru w znanym paradoksie Oscara Wilde'a:

„Są dwie tragedie — marzenia nie spełnione i te, które się spełniły..."?

Nie, to tylko żart i triumf zdrowego rozsądku — taki właśnie, wypływający z kontrastu komiczny efekt dają elementy dawnej baśni we współczesnej rzeczywistości.

Ale przyczyn ośmieszenia darów Piaskoludka moglibyśmy się doszukać nie tylko w kontraście tradycyjnych wątków baśniowych z elementami współczesnymi: zbyt dosłowne, zbyt konkretne ujmowanie nierealnych utworów wyobraźni, mających często tylko znaczenie umowne, symboliczne — rozwiewa złudzenia, obracając je w nicość.

Służebna rola, którą rzeczywistość wyznacza tęsknotom i marzeniom, jest przyczyną ich zagłady.

Ale to znowu podtekst — i to trudny do odczytania. Znacznie łatwiej jest śmiać się z zabawnych sytuacji, których nam hojnie użycza pisarka, łącząca w jednej osobie cechy dwóch swoich bohaterów z innej książki: poetyczność z trzeźwością i poczuciem humoru.

Dzięki temu właśnie humorowi i dobremu smakowi autorki uniknęliśmy moralizatorstwa.

Bo cóż łatwiejszego, jak zakończyć w ten sposób: życzenia wypowiedziane dla własnej przyjemności, bez myśli o innych będą miały złe albo śmieszne następstwa, staną się przyczyną kłopotów — ale ostatnie życzenie, pomyślane w trosce o innych, przyniesie pożyteczny, nie opaczny skutek.

Na szczęście poczucie humoru uratowało autorkę od tego rodzaju zakończenia; i niemądre życzenia poszły na marne, podobnie jak w baśni ludowej o kiełbasie przylepionej do nosa.

Mimo rezygnacji z końcowego morału, mimo braku klasycznej moralności baśni ludowej powieść Nesbit jest głęboko moralna. Mamy tu

ciepło domu rodzinnego, miłość do matki, uczucie dla rodzeństwa (mimo pozorów szorstkości), uczciwość, prawdomówność, odwagę.

Na tle fantastycznej akcji zarysowuje się realistyczna powieść z życia rodzinnego, przemawiająca wdziękiem i dowcipem nawet do tych dzieci, które już pozornie wyrosły z wieku baśni.

„O czym szumią wierzby" Grahama, to znowu jedna z owych baśniowo-domowych książek, w których uciekając w świat fantazji autor i czytelnik pragną dalej się rozkoszować przyjemnościami codziennego życia i domowego ogniska.

Przygody miłośnika „Rzeki", Szczura Wodnego, jego przyjaciela Kreta i zapalonego automobilisty, pana Ropucha, który o mało nie kończy swej kariery w więzieniu, rozgrywają się na tle pięknych krajobrazów i przytulnych wnętrz. Autor beztrosko personifikuje zwierzęta, odbiegając zarówno od praw przyrody jak od tradycyjnych wzorów bajek alegorycznych; nie obdarza żadnego z nich charakterem zwykle im przypisywanym, a upodobania sportowe Ropucha, rozkoszowanie się pięknem przyrody — Szczura i domatorstwo Kreta są celem same w sobie, radosną zabawą dla autora i czytelnika.

Nie troszczy się też autor o logikę, umieszczając zwierzęta na jednej płaszczyźnie z ludźmi, każąc Ropuchowi kraść autentyczny samochód, przebywać w więzieniu strzeżonym przez ludzi i uciekać przed prawdziwymi policjantami.

Ta mieszanina groteski, poetyczności i fantazji tworzy jedyną w swoim rodzaju książkę — wprawdzie nie dla każdego czytelnika dostępną — ale kto ją potrafi ocenić w dzieciństwie, będzie do niej wracał i pozostanie jej wiernym przyjacielem.

Odnajdujemy podobne motywy również w opowiadaniach Beatrix Potter. Opowiadania o uczłowieczonych zwierzętach, które jak psotne dzieci — w sukienkach, fartuszkach i spodenkach gospodarują w przytulnych domkach, nie mają nic wspólnego z tradycyjną bajką zwierzęcą ani z baśnią czarodziejską. Przypominają raczej ulubioną zabawę dziecięcą w „na niby".

Powstały prawdopodobnie jako protest przeciw ckliwym, moralizatorskim „powiastkom" o zwierzętach, które zresztą kiedyś spełniły pożyteczną rolę.

Bohaterowie Beatrix Potter — Królik, Kaczka, Wiewiórka — zyskali sympatię czytelników i utorowali drogę Doktorowi Dolittle i jego zwierzętom. A opowiadania o ich przygodach, szafując hojnie humorem — zapoczątkowały nowy, ulubiony gatunek literacki.

Nieproporcjonalnie małej ilości miejsca poświęconego ogromnemu cyklowi przygód Doktora Dolittle — niechże nikt nie próbuje wyjaśniać mniejszą wartością tej czarującej książki od poprzednio omawianych.

Ale w historii Doktora Dolittle, przyjaciela ludzi i zwierząt, wszystko wydaje się jasne i zrozumiałe, nic nas nie niepokoi, we wszystko wierzymy.

Postać doktora, wielkiego uczonego, ma w sobie tyle przekonywającej prawdy, a gromadka zaprzyjaźnionych z nim zwierząt tworzy tak bogatą galerię charakterów, że czasem trudno uważać ich przygody tylko za wytwór wyobraźni autora.

Zupełnie naturalna wydaje się nam decyzja doktora, który porzuca praktykę wśród ludzi, aby poświęcić się całkowicie zwierzętom, zarówno chorym jak i zdrowym.

Zaciszny domek z kaczką w roli gospodyni jest równie prawdziwy, jak atmosfera małego miasteczka i jego mieszkańcy, z których każdy mógłby się śmiało znaleźć w stuprocentowo realistycznej powieści.

Nie dziwi nas wcale foka, podróżująca dyliżansem, i z całego serca współczujemy doktorowi, gdy stara się ją zasłonić przed ciekawością towarzyszy podróży. Dramatyczne zeznania świadka-psa, ratującego swego pana od zarzutu morderstwa, wzruszają nas głęboko, a kłopoty sowy-buchalterki, która nie może sobie poradzić z lekkomyślnym doktorem, wydającym beztrosko pieniądze, przypominają nam zmartwienia oszczędnej gospodyni z rodu ludzkiego.

Nieomal drażni nas zacny doktor, który zwraca małym kaczętom ich ulubioną zabawkę — różowe perły — a na rozsądną uwagę kaczki Dab-Dab: „Kulki z różowej plasteliny sprawiłyby im taką samą przyjemność" — odpowiada: „Plastelina jest niezdrowa!".

A już zupełna rozpacz nas ogarnia i jesteśmy całkowicie w zgodzie z dwiema rozsądnymi gosposiami, kaczką i sową, kiedy doktor cudowną czarną perłę, otrzymaną w dowód wdzięczności od wodza Nyam-Nyam — przesyła chłopu, któremu ukradziono brukselkę.

Miłość doktora do zwierząt, ogarniająca każde stworzenie, od gromady domowników do przypadkowo spotkanych, udziela się nam do tego stopnia, że przejmujemy się zmartwieniami umalowanej na niebiesko myszy i ściganemu przez koty szczurowi życzymy jak najszczerzej, żeby udało mu się uciec.

Jeśli się zacznie przytaczać rozmaite przykłady i sceny z życia doktora Dolittle i jego przyjaciół, trzeba się po prostu powstrzymywać od dalszego ich cytowania. Chciało by się opowiedzieć jeszcze i to, i tamto, bez końca przekazywać czytelnikom te sceny skrzące się dowcipem, a często głęboko wzruszające.

Po przygodach doktora Dolittle na ziemi czeka go jeszcze podróż na księżyc. Zasłużona tłumaczka Janina Mortkowiczowa, której zawdzięczamy nie tylko przekład, ale i odkrycie niedawno zmarłego pisarza, przygotowuje jeszcze dwa, dotychczas nie tłumaczone tomy: „Doktor Dolittle na księżycu" i „Powrót Doktora Dolittle".

Historia o doktorze Dolittle wywraca właściwie wszystkie nasze teorie o potrzebie nieokreśloności czasu, o groteskowym efekcie, który wynika z zetknięcia postaci fantastycznych z rzeczywistością innej epoki, o łagodzeniu ostrych konturów realiów, o niweczącym złudzenia działaniu aktualnych wydarzeń.

Historia doktora Dolittle bardzo wyraźnie dzieje się w epoce wiktoriańskiej — niektóre fragmenty mogłyby śmiało znaleźć miejsce w dziewiętnastowiecznych powieściach Dickensa — ich realizm wzmacnia nie tylko określenie miejsca i czasu, ale i precyzja opisów, które zadziwiają dokładnością szczegółów.

W tej nowożytnej epoce poruszają się mówiące zwierzęta, pochodzące z dawnej tradycji — i nie ma w tym dla nas nic zaskakującego. Ich niezwykłość nie narusza naszego poczucia realizmu, tak jak znowu powszedniość otoczenia nie przeszkadza naszej wyobraźni.

Okazuje się, że wielki talent radzi sobie doskonale w każdej sytuacji i rozsadza wszelkie prawidła tworząc sam dla siebie nowe.

Jednego jednak znanego nam prawa usłuchał Lofting. Stworzył atmosferę obejmującą zarówno postacie fantastyczne jak i codziennego otoczenia: w jedynym, niepowtarzalnym klimacie baśniowo-domowym, odtworzonym ze szczegółowym realizmem, ukazał nam niezwykłe przygody i codzienne przyjemności.

Zarówno baśń jak i rzeczywistość nie biegną równolegle obok siebie, przecinają się w jednym punkcie: w małym domku, gdzie mieszka dobroduszny czarownik o powierzchowności raczej komicznej i gorącym sercu, czułym na niedolę zwierząt i ludzi.

Nie rażą nas mówiące zwierzęta na tle realistycznego miasteczka, może dlatego, że nic nie podkreśla ich niezwykłości. Elementy fantastyczne są przekazane dyskretnie i wplecione w tak plastyczne obrazy, że przestajemy odróżniać prawdę od nieprawdy.

Do przytulnej kuchni, gdzie doktor smaży kiełbasę, kaczka przynosi bieliznę pościelową do przesuszenia. W dalekiej Afryce, organizując Ptasią Pocztę doktor rozkoszuje się czerwonymi pelargoniami w okienkach swego mieszkania na łodzi. Po rozbiciu okrętu i nawet w więzieniu Dolittle nie zapomina o goleniu, używając szkła zamiast brzytwy, a zamiast wody mleka przyniesionego w skorupach orzechów przez białą

myszkę. Wychodąc z rozprawy sądowej, na której olśnił publiczność i dzięki znajomości mowy zwierząt ocalił niewinnie oskarżonego — śpieszy do domu na uświęcony tradycją podwieczorek.

Między fantazją a rzeczywistością pośrednikiem jest prawdziwy, żywy człowiek, dzięki któremu nastrój baśniowy łączy się z urokami codziennego życia.

O, uroki domowego życia w literaturze angielskiej! Te podwieczorki, śniadania i kolacje w przytulnym domku doktora Dolittle, obiad uskrzydlonych dzieci na szczycie wieży kościelnej, „małe co nieco" Kubusia Puchatka, ogień płonący na kominku w mieszkaniu Kreta!

Nawet w norkach w Stumilowym Lesie są w porę podawane posiłki, nawet w poetycznej baśni o Agnieszce nie brakuje podwieczorku, chociaż odbywa się on pod sufitem...

Uciekając w świat fantazji od konwenansów i tradycji, Anglik nie rezygnuje jednak, nawet za cenę baśni, z przyjemności i wygód codziennego życia.

Tylko konsekwentny matematyk, Lewis Carrol, ukazując rzeczywistość stojącą na głowie, ośmieszył uświęcony tradycją, niezbędny angielski ceremoniał popołudniowej herbaty, zapraszając Alicję na niekończący się nigdy, ponury, szalony podwieczorek Kapelusznika i Zająca bez piątej klepki...

ROZDZIAŁ IX

PIEŚŃ GMINNA I DYDAKTYKA

„...Romantyk patrzył na rzeczywistość z poczuciem wyższości... Romantycy zwracali się do przeszłości, wybiegali myślą w przyszłość... Za pomocą tajemniczości, niedomówienia, aluzji i symbolów pragnęli wywołać wrażenie tego, co nieskończone, nieuchwytne, niewyrażalne..."

Te cytaty, zaczerpnięte z popularnej książeczki Zofii Szmydtowej pt. „Liryka romantyczna" *), można prawie bez żadnych zmian zastosować do definicji baśni.

Nic więc dziwnego, że przy tak bliskim pokrewieństwie literatury romantycznej z baśnią rozdział o baśni polskiej rozpoczyna się nawiązaniem do ballad Mickiewicza i „Balladyny" Słowackiego.

„przybierała... u każdego narodu romantyczność cechy odrębne... zwracała się ku ludowi, z jego podań stroiła swe ballady i romanse, jego obrzędy i zwyczaje otaczała opieką miłosną.

Mickiewicz... szukał, przypominał, odczytywał, coby wyobraźnię, tak

*) Warszawa 1947. Trzaska, Evert, Michalski.

po macoszemu na Parnasie traktowaną, zbudziło, a uczucie poruszyło i znalazł w podaniach i śpiewach napoły ludowych... nieco materiału wdzięcznego... Treść z nimfami (litewskimi, nie klasycznymi) upiorami, diabłami kpiła z całej mądrości oświeconego wieku, wznawiała przesądy i zabobonność, uczyła, że są rzeczy na świecie, o których się filozofom nie śniło..." *)

Za pierwszy utwór fantastyczny przeznaczony dla dzieci Krystyna Kuliczkowska uważa „Powrót taty" Mickiewicza. Mimo braku ściśle baśniowych postaci, mimo realistycznych „rodzynek w koszyku" — romantyczny nastrój oczekiwania, tajemnicze postacie rozbójników, wspomnienia przeszłości tworzą atmosferę czarodziejskiej baśni.

Jednak poczciwy Jachowicz, chociaż przeciwnik fantazji, umieścił „Powrót taty" w swoim pisemku dla dzieci, biorąc pod uwagę prawdopodobnie fakty i morał, nie nastrój...

Prawdziwe baśniowe wątki ujrzymy w innych balladach, gdzie w rusałkach i dziwożonach odnajdujemy dobre znajome z międzynarodowego folkloru. Mickiewiczowska zamieniona w „Rybkę" dziewczyna, o północy wracająca do ludzkiej postaci, aby nakarmić opuszczone dziecię — to bliska krewna zaklętej w kaczkę młodej królowej z baśni Grimmów, którą również miłość macierzyńska wyzwala na chwilę ze zwierzęcej powłoki.

„...Gdy przeczytał „Pana Tadeusza" poznał, że rzeczywistość, codzienność to nie jego pole — pisze Aleksander Brückner o Słowackim. — W podaniach gminnych i historycznych było dosyć materiału. Tak powstała „Balladyna", co już samym mianem źródło wskazała"...

„...Tragedia cała podobna do starej ballady — pisał Słowacki do matki — ułożona tak jakby ją gmin układał... Z wszystkich rzeczy, które dotychczas moja mózgownica urodziła, ta tragedia jest najlepszą, zwłaszcza, że otworzyła mi nową drogę, nowy kraj poetyczny, nietknięty ludzką stopą, kraj obszerniejszy, niż ta biedna ziemia, bo idealny..."

Ta tragedia, ukazująca „próżność zmagań człowieczych z losem" w kształcie strasznej baśni — wyrosła z ballady Aleksandra Chodźki o dwóch siostrach. Tę, „która więcej malin zbierze", poślubia bogaty pan. Poślubia zbrodniarkę, która siostrę zabiła. Zdradzi zbrodnię fujarka z gałęzi drzewa, wyrastającego na grobie zamordowanej.

Motyw ten znajdujemy w folklorze wszystkich narodów, a dalekie jego echo usłyszymy w groźnym świście andersenowskiej fujarki: „Wszystko na swoje miejsce!".

---

*) Aleksander Brückner „Wielka Literatura Powszechna".

Przenikanie do literatury polskiej elementów fantastyki szło dwiema drogami: poprzez wielką poezję i poprzez wysiłki zbieraczy, notujących skrzętnie baśnie i pieśni ludowe. Nierzadko wśród zbieraczy znajdowali się poeci — przy ich pośrednictwie oryginalne wątki ludowe traciły może trochę ze swego autentyzmu, ale za to nabierały artystycznych form.

Do poetów więc, nie do zbieraczy, zaliczamy Zmorskiego. Chyba pierwszy u nas Zmorski opracował wątek o siedmiu krukach — piękną baśń o kochającej siostrze, zwyciężającej wszelkie przeszkody, aby przywrócić ludzką postać zaklętym w ptaki braciom. On również odnalazł baśń o Sobotniej Górze, powieść o wielkiej miłości synowskiej, miłości silniejszej od śmierci.

Spotykamy ten motyw wiele razy, zarówno w polskich jak i obcych baśniach, ale mało gdzie osiągnął on taką siłę wzruszenia i taką moc wywoływania najlepszych uczuć.

Zbieraczem pieśni i baśni był Kazimierz Władysław Wójcicki. Zebranym przez siebie „Klechdom" *) nadał literacki kształt:

„Ludowa powieść mówi, że kto w oznaczonej chwili na wiosnę, z wierzby, co nie słyszała nigdy piania koguta, wykręci fujarkę, a na niej pod figurą przy rozstajnych drogach o samej północy w wigilię świętego Jana, gdy paproć kwitnie, zagra, to na granie mogiły się otworzą, zmarli od dawna — zmartwychwstaną w swej własnej postaci, żyć zaczną dawnym życiem i mówić poczną, jak kiedyś mówili"...

Znawcą folkloru, zbieraczem i poetą był rewolucjonista z okresu Wiosny Ludów — Ryszard Berwiński. Ten „poeta-bajarz" oprócz prac naukowych zostawił kilka „notat ludoznawczych" **), wśród których piękną formą literacką wyróżnia się „Kojata", oparta na znanym wątku lekkomyślnego zrzeczenia się nie znanego jeszcze, nowonarodzonego dziecka. Związane z tym przygody i „nadludzkie" zadania wywodzą się z bohaterskich czynów Herkulesa.

Olbrzymie zasługi dla baśni polskiej położył Oskar Kolberg (1814—1890), zbierając w ciągu prawie pięćdziesięciu lat na terenie całej Polski pieśni, gadki, przysłowia i baśnie i spisując je. Zebrane materiały ogłaszał w dwudziestotomowym wydawnictwie „Lud".

Oto jak sam Kolberg mówi o swojej metodzie:

„Przy spisywaniu staraliśmy się zachować język i sposób wyrażania się ludowy, nie prostując go, mimo widocznego braku porządku u opo-

*) K. Wł. Wójcicki — Klechdy, starożytne podania i powieści ludu polskiego i Rusi. Warszawa 1837.

**) Wg Czernika. Klechdy Ludu Polskiego. Lud. Spółdz. Wyd.

wiadacza. I tylko tam gdzie opowiadający... nastrzępił mowę swą i skaził obcymi dodatkami, pozwoliliśmy sobie oczyścić je z tych narośli..." *)

Do zbiorów Kolberga sięgają stale uczeni badacze sztuki ludowej, a dla pisarza są one niewyczerpanym źródłem tworów bogatej fantazji, które po uzyskaniu literackiego kształtu znajdują miejsce w literaturze pięknej — w prawdziwie pięknej literaturze.

Polska baśń, podobnie jak baśnie innych narodów, poszła w dwóch kierunkach. Jeden — to artystyczne opracowanie wątku ludowego, drugi — to baśń literacka w ścisłym tego słowa znaczeniu, zbudowana z różnych elementów — przetworzonych ludowych lub oryginalnych, stworzonych we własnej wyobraźni pisarza.

Baśnie Kraszewskiego są skrzyżowaniem tych dwóch koncepcji; bardzo wyraźny morał — pochwała pracy, dobroci i szlachetności charakteru odsuwa w cień królewiczów i skarby z baśni.

Akcja dydaktycznych „Bajek i bajeczek" rozwija się na polskim realistycznym tle, a elementy fantastyczne służą wyraźnym celom wychowawczym.

Baśnie Kraszewskiego jasno ukazują, w jaki sposób z realistycznego, nawet rubasznego obrazu przechodzimy w świat fantazji, potraktowany równie jednak realistycznie jak świat rzeczywisty.

Najbardziej znana i może jedna z najpiękniejszych, najbardziej poetyczna z tych mało na ogół poetycznych baśni, to opowieść o „Kwiecie paproci" — wyraz nieustającej tęsknoty za szczęściem, które jednak znika w chwili, gdy nie może być z nikim podzielone.

Motyw skarbów, które można mieć tylko dla siebie, za cenę egoizmu i samotności, wystawienie na próbę społecznych uczuć człowieka spotykamy często w baśni ludowej...

Szczęście okazuje się złudzeniem: raz jeszcze los oszukał człowieka, ukazując mu nieosiągalne widmo.

Znajomość natury ludzkiej, wyrażona w „Kwiecie paproci" — zarówno w postępowaniu „niegodziwego" Jacka, jak i w pesymistycznym zakończeniu — znajduje optymistyczną odmianę w „Głupim Maciusiu". Ta oryginalna wersja wątku o dwóch mądrych braciach i trzecim głupim zadziwia nas swoją psychologiczną trafnością i realistycznym obrazem świata, sprzecznym właściwie z optymistycznym zakończeniem.

Głupi Maciuś swego szczęśliwego losu nie zawdzięcza czarom, ale własnej pracowitości i zapobiegliwości mądrych rodziców, znających dobrze życie i charakter synów.

---

*) Cytuję według Juliana Krzyżanowskiego: Paralele. W-wa 1935.

Dukaty, które ojciec całe życie zbierał, zaszył w starej siermiędze — wiedział dobrze, że niedobrzy bracia dadzą najmłodszemu odzienie najgorsze i najstarsze.

Gdy Maciek oddaje braciom chatę i grunt, kupiony za swe dukaty i wraca do starych kątów, znajduje w komorze, w rogu — „garnuszek talarów, co go matula zakopała"... wiedziała, że najmłodszemu synowi „milsza ojcowizna, choć nędzna, niż wszystko".

Gdyby nie element cudowności w postaci sroczki i nie sensacyjne zakończenie — małżeństwo z ubogą niegdyś sierotką, która się okazała córką wielkich państwa — „Głupi Maciuś" niewiele by się różnił od utworów realistycznych.

Atmosferę baśniową odnajdujemy w opowieści Kraszewskiego „O królewnie czarodziejce". Cudowne przemiany, w których szuka ratunku piękna królewna, uciekając przed miłością królewicza, dorównującego jej potęgą czarnoksięską, przenoszą nas z ubogiej polskiej wsi do krainy „za górami, za lasami"...

Ale i tam dogania nas melodia ludowej piosenki „od Sandomierza" — „Moją miłą musisz być", w której chłopiec i dziewczyna prześcigają się w czarach:

„...Stanę się, stanę białym gołąbkiem
I usiądę nad zielonym dąbkiem.
Twoją miłą nie będę,
Wedle ciebie nie siędę.

A mam-ci ja też takie topory,
Wytnę ja dęby, lasy i bory;
Musisz moją miłą być,
Mnie tę wolę uczynić".

Tak jak dziewczyna z wiejskiej piosenki, grożąca przemianą w kaczuszkę, gołębia, gwiazdkę i ulegająca wreszcie woli chłopca, który znajduje zawsze odpowiedź, i królewna-czarodziejka ucieka — w powietrze, na dno morza, przybiera postać starej żebraczki — aby wreszcie w kształcie białej lilii rumieńcem zdradzić płynącą w niej ludzką krew: „Poznałem cię siódmy raz — musisz być moją".

Ze wszystkich turniejów miłosnych, w których piękne królewny wystawiają zakochanych na ciężkie próby, ze wszystkich „nadludzkich zadań", ten „wyścig czarów" jest chyba najoryginalniejszy i może najpiękniejszy. Natchnieniem tu była prosta piosenka, której zakończenie ukazuje zwycięstwo wytrwałego kochanka:

„Stanę się, stanę jasną gwiazdeczką,
Pójdę do nieba prostą dróżeczką,
Twoją miłą nie będę,
Wedle ciebie nie siędę.

A mam-ci ja też swego anioła,
On mi gwiazdeczkę spuści do sioła,
Moją miłą musisz być,
Mnie tę wolę uczynić.

Już teraz widzę boskie urzędy,
Gdzie się obrócę, znajdziesz mnie wszędy,
Twoją teraz muszę być
Twoją wolę uczynić."

Rzecz dziwna: bogacąc literaturę dla dorosłych, romantyzm nie wprowadził baśni do polskiej literatury dziecięcej. Uczynił to dopiero, o dziwo, pozytywizm, który w baśni ujrzał narzędzie przydatne do kształcenia umysłów i charakterów, do zaopatrywania dziecka w wiadomości przyrodnicze, geograficzne i historyczne (podania), do rozwijania moralności młodych czytelników.

W powieści „dla młodzieży" wplatano podania, traktując je zresztą marginesowo i nie jako wzbogacenie fantazji, ale jako uzupełnienie wiedzy dziecka w zakresie historii ojczystej.

A więc w powieści „O Janku górniku" Bukowieckiej spotykamy podanie o Skarbniku, duchu kopalni, w „Wakacjach w Warszawie" Marrene-Morzkowskiej — podania o Warszawie, w „Róży bez kolców" Urbanowskiej — historię góralskiego bohatera Janosika.

W literaturze pozytywistycznej elementy fantastyczne odgrywały rolę słodkiego opłatka, uprzyjemniającego przełknięcie gorzkiej pigułki wiedzy.

Jednym z najciekawszych utworów tego rodzaju będzie powieść Zaleskiej o „Niezgodnych królewiczach", z których każdy upodobał sobie tylko jeden odcinek świata przyrody. Królewicz Pióropuszek — zwierzęta, Kryształek — minerały, Zielonka — rośliny. Kłopoty, wypływające z tych ograniczonych i wąskich upodobań, i mądre rady nadwornego astrologa przyczyniają się do zgody i zrozumienia współzależności w przyrodzie.

Z dużą dozą talentu kontynuuje Zofia Urbanowska wątek Zaleskiej w powieści pt. „Atlanta". Na wyspę, którą rządzą pogodzeni już królewicze, przyjeżdża polski chłopiec-sierota, zwycięzca w konkursie ówczesnego pisma dla dzieci, „Wieczorów Rodzinnych".

Tematem konkursu był opis ulubionego kwiatu — Jaś, który wybrał stokrotkę, przypominającą mu spojrzenie utraconej matki — jest na wyspie Atlancie gościem królewicza Zielonki i wśród przygód pogłębia swoją przyrodniczą wiedzę. Zajmująca, prawie sensacyjna akcja, zakończona tragicznym zatonięciem Atlanty w falach morskich, służy zarówno kształceniu umysłu, przekazując wiadomości przyrodnicze, jak oczywiście charakteru, wzruszając nas losem Janka-sieroty.

Twórczość fantastyczna Urbanowskiej zawiera jeszcze dwie pozycje: „Gucio zaczarowany" i „Złoty pierścień". Pierwsza z nich rozwija zainteresowania przyrodnicze, nie zaniedbując zagadnień wychowawczych: leniwy chłopiec, który został zamieniony w muchę, dowiaduje się wielu ciekawych rzeczy o zwierzętach; wzbogaca to nie tylko jego umysł, ale i charakter. Stwierdziwszy celowość praw rządzących przyrodą i pożytek każdego stworzenia, chłopiec wstydzi się swego lenistwa i wstaje ze snu zupełnie innym, przemienionym człowiekiem.

Jeżeli „Gucio zaczarowany" wydaje się nam przestarzały, zarówno od strony filozoficzno-przyrodniczej jak i wychowawczej, to „Złoty pierścień" jest książką wytrzymującą próbę czasu. Do epoki pozytywizmu zaliczamy go raczej ze względu na osobę autorki — prawdopodobnie jest to utwór napisany znacznie później niż wyżej wymienione.

Oparty jest również na konwencji snu — chwyt często stosowany w tamtej epoce, a niestety i później, prawdopodobnie dlatego, żeby uniknąć zarzutów ze strony przeciwników fantazji.

„Złoty pierścień" jest baśnią o kapryśnej księżniczce, której samolubny charakter zmienia się pod wpływem cierpienia. Zoryna we śnie, zesłanym przez wróżkę-chrzestną matkę, uczy się dobroci i miłości.

Nawet w tej baśni, poświęconej całkowicie zagadnieniom wychowawczym, autorka nie oparła się pokusie wprowadzenia choćby jednej wiadomości przyrodniczej. Grymaśnej królewnie wróżka każe podać autentyczne ptasie mleko, wytwarzane w gardziołkach gołębi.

Ale pomimo dydaktyki w zamierzeniach, baśń Urbanowskiej posiada wdzięk i prostotę, a w niektórych fragmentach dosięga wyżyn prawdziwej poezji.

Odnajdziemy ją przede wszystkim w drugiej części książeczki: w opisie ucieczki królewny, w scenie zamiany ubrania z pastuszką, w daremnych próbach powrotu do pałacu, a przede wszystkim we wplecionym w akcję podaniu o zatopionym mieście i w dramatycznej spowiedzi Zoryny.

Pomimo że sam pomysł nie jest oryginalny — intrygę opartą na niezwykłym podobieństwie przedstawicieli „różnych sfer" znamy choćby

z „Księcia i żebraka" Twaina — książka Urbanowskiej należy do najbardziej interesujących pozycji fantastycznych swojej epoki.

Nie będziemy się zatrzymywać nad innymi utworami fantastycznymi drugiej połowy XIX w. Większość z nich, dbająca przede wszystkim o pożytek, obciążona moralizatorstwem i balastem wiadomości przyrodniczych, nie wytrzymała próby czasu.

W końcu wieku, w roku 1896, wraz z książką Marii Konopnickiej „O krasnoludkach i sierotce Marysi" wchodzi do polskiej literatury dziecięcej piękno.

Dziwne są początki tej fantastycznej epopei dziecięcej, napisanej podobno na zamówienie, jako tekst do kolorowych niemieckich rycin. Jeden ze współczesnych Konopnickiej pamiętnikarzy przypuszcza, że poetka musiała bardzo potrzebować pieniędzy, jeżeli napisała książkę dla dzieci(!).

A jednak, jakiekolwiek były przyczyny i źródła jej powstania, książka o sierotce Marysi jest nieśmiertelnym arcydziełem.

Jakie bogactwo motywów, postaci i uczuć zawarła poetka w historii osieroconej dziewczynki i opiekujących się nią fantastycznych ludków!

Ten tak znany i często spotykany w baśniach całego świata wątek Konopnicka przeniosła na polską wieś, wplatając go w ojczysty krajobraz, którego piękno pierwsza w literaturze dziecięcej umiała pokazać.

Dawno zużyte motywy, dawne formy napełnia nowa treść: sieroctwo Marysi nie jest tylko pretekstem, służącym zawiązaniu akcji, ale głęboko wzrusza tragicznym kontrastem między szczęściem posiadania matki a samotnością.

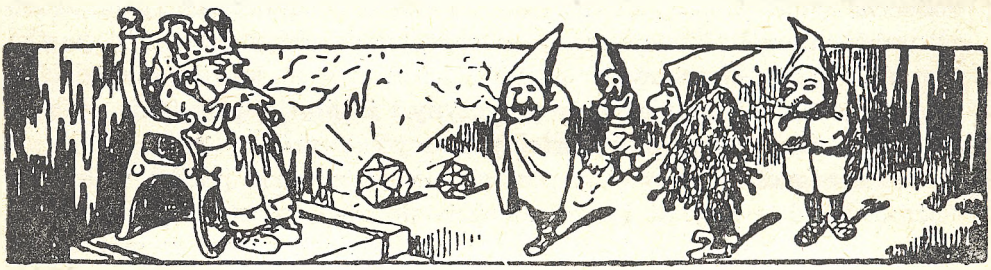
Nie spotykamy tu i tradycyjnych odmian losu: zamiast królewicza i pałacu opuszczona sierota znajduje dom rodzinny, ojca i braci w ubogiej chacie Skrobka, a zamiast baśniowych skarbów za dobroć dla sierotki — krasnoludki obdarzają Skrobka skarbem prawdziwym: ziarnem na siew.

Lis — Pan Sadełko — to obok krasnoludków jedyna chyba postać, pochodząca z dawnych tradycji. A chociaż obdarzony został, jak w bajkach alegorycznych, chytrością nieodzownie związaną z lisią postacią — poetka nie zaznaczyła tego jednym rysem, ale wzbogaciła charakter Sadełka całą skalą odcieni.

Otoczona krzewami kwitnących bzów uboga chata Skrobka, kryształowa grota króla Błystka, chłop mocujący się z ugorem, uczony Koszałek-Opałek szukający wiosny, Marysia i jej gąski, sprawa Wiechetka-nędzarza, Podziomkowe tarapaty ze złą babą, koncert mistrza Sarabandy i czar kupalnej nocy... Któż z nas nie pamięta tych postaci komicznych i wzruszających, tych scen pełnych realizmu i poezji, którymi tak hojnie ob-

darza Konopnicka dzieci polskie w swej przepięknej epopei fantastycznej?

Mimo zasadniczej oryginalności „Sierotki Marysi", dostrzec można wiele analogii tej tak bardzo polskiej baśni z „Cudowną podróżą" Selmy Lagerlöf (baśń Konopnickiej powstała zresztą wcześniej). Swoiste powiązania realizmu i fantastyki, bogactwo, prostota i artyzm, poetycka zaduma nad światem, umiłowanie ziemi ojczystej, jej przeszłości i teraźniejszości, jej podań, legend i piękna, a przede wszystkim umiłowanie człowieka na tej ziemi żyjącego i jego pracy — wszystkie te elementy odnajdujemy w obu arcydziełach, tak dalekich sobie, a tak dziwnie bliskich...



W baśni Konopnickiej z wyjątkową siłą narzuca się nam magia artystycznego kształtu, doskonała harmonia formy i treści.

Szlachetne myśli, zubożałe o melodię języka, o piękno opisu, pozbawione uczucia i wdzięku — stają się pożyteczne, przestają być piękne. Jest to wyjątkowo trudny, ale i wyjątkowo wdzięczny materiał dla opowiadacza.

Przypomnijmy sobie jeszcze „Jak to ze lnem było", baśń Konopnickiej dla młodszych dzieci — o dobrym królu, który pragnął złota dla swego ludu, a otrzymał nasienie lnu. Ile w tej prostej historyjce znajdziemy polotu, wdzięku, dowcipu, oryginalności, jednym słowem — poezji. W jaki interesujący, dramatyczny sposób dziecko uczy się historii płótna od nasienia do tkaniny, gdy król w gniewie każe len topić, bić, rozrzucać na rozstajnych drogach!

A co by z takiego pomysłu zrobił ktoś pozbawiony talentu, choć uznający potrzebę tego rodzaju tematyki? Aż strach pomyśleć!

W tym samym okresie, w którym literatura dziecięca karmi swoich czytelników morałami, twórczość wielkich pisarzy zaczyna przejawiać zainteresowania fantastyką. Sienkiewicz w „Dwóch łąkach" wyczarowuje utwory na pograniczu fantazji i mistyki. Prus swoim wspaniałym humorem krasi opowiadanie o utraconej sile tarcia, wywodzi dary noworoczne

z ofiary starożytnego bogacza, a w legendach dawnego Egiptu szuka ogólnoludzkich prawd.

Są to jednak tylko okruchy fantazji, rozproszone w ogromnym materiale literackim. Oddzielny zbiór baśni znajdziemy w bogatej twórczości Dygasińskiego.

Cudowność baśni Dygasińskiego pozornie nie różni się od przeciętnej fantastyki baśniowej. Na przykład w historii „Bysia i Dysia" spotykamy znany, choćby z Grimmów, motyw zwycięzcy smoka: braci-bliźniaków, zaprzyjaźnionych ze zwierzętami; jednak pewne aluzje w poszczególnych baśniach, wyciągane ze zdarzeń wnioski — świadczą o epoce, w której powstały.

Zwycięstwo Huka-Puka — koniec i klęska krainy zwierząt w chwili pojawienia się człowieka wraz ze współczesną techniką... Bieda, wyszczerbiająca sobie najmocniejszy ząb na chłopskiej pracy... filozoficznie oświetlone losy Bysia i Dysia, z których jeden „poszedł w świat szukać rozumu, a znalazł szczęście, drugi szukał szczęścia, a znalazł rozum"... odbiegają od tradycyjnego ujęcia elementów fantastycznych.

Trudno nam nawet uwierzyć, że w tej realistycznej atmosferze mogą się dziać takie dziwy, jak opisywane rubasznym, chłopskim językiem ujarzmienie topielca, piszczącej biedy i zmory, czy wędrówka z płanetnikami.

Skłonni raczej jesteśmy widzieć w Wojtku rodzaj wiejskiego znachora, który pod piórem obdarzonego wyobraźnią pisarza zmienia się w postać napoły fantastyczną.

Na tego niby syna boginki, a właściwie ciągle tego samego Wojtka, patrzymy oczami zabobonnego chłopa, póki nie rozwieją czaru słowa: — „Moi kochani, jeden tylko Wojtek Kręcisz był od urodzenia na świecie: to ja. Ani mnie boginka nie kradła, ani nie oddawała.

— Święta prawda! — zawołali — Ludzie oto bajali i bajali... tak sobie, kto by w to wierzył?"

Baśnie Dygasińskiego mają polski charakter nie tylko dzięki temu, że — jak to często bywa — fantastyczny międzynarodowy wątek został rzucony na realistyczne narodowe tło, ale i dzięki wprowadzeniu czysto słowiańskiej baśniowej mitologii, jak płanetników, „duchów przebywających w chmurach deszczowych, zbierających je i kierujących nimi"*) czy tworów na pograniczu fantastyki i przesądu, żyjących prawie do dziś w wyobraźni ludu, jak zmory, „duchy nocne napastujące konie i ludzi śpiących".**)

*) — Karłowicz
**) — tamże

ROZDZIAŁ X

„Z BÓLU JAWY W SEN NIEPRAWDY..."

Literatura fantastyczna, jak zresztą cała literatura dziecięca, zmienia się w zależności od ogólnych prądów literackich.

Okres „Młodej Polski", czyli tak zwany neoromantyzm, zaważył na losach baśni zarówno dzięki zwiększeniu zainteresowań w tym kierunku jak i całkowicie nowemu ujęciu: oryginalne przetwarzanie wątków ludowych lub tworzenie własnych, wzmocnienie roli podtekstu aż do symboliki, wzbogacenie języka — wszystko to stworzyło inny typ baśni.

Może najmniej śladów wpływu Młodej Polski odnajdujemy w baśniach Kasprowicza, zresztą chronologicznie wyprzedzających okres, do którego należy „wielka" twórczość poety.

W przeciwieństwie do innych, Kasprowicz, który się oparł na zbiorze Wójcickiego, oczyszcza jego baśnie z tego, co nazywa zbytecznymi naleciałościami literackimi, stara się przywrócić wątkom ich pierwotną surowość nie przesłaniającą jednak najszlachetniejszych uczuć.

„Oczy uroczne", złe spojrzenie — wydobyty z mroków średniowiecza straszny przesąd — ukazuje tragedię człowieka poświęcającego się do ostateczności. Stary sługa o urocznych oczach skazuje się dobrowolnie na ślepotę, na własne nieszczęście za cenę cudzego szczęścia.

W baśni o Morskim Oku historia ojcowskiego przekleństwa, rzuconego na poślubioną cudzoziemcowi córkę, przekracza krąg osobistych uczuć: nieposłuszeństwo dziewczyny jest winą nie tylko wobec ojca — ale wobec ojczyzny.

Na polskość tych baśni składa się atmosfera, realia i oryginalność wątków, przechodzących niekiedy w podania. Baśń o Morskim Oku nie dzieje się za górami, za lasami w nieznanej krainie, ale w polskich górach, w Tatrach. Od nazwiska panny Morskiej wzięło nazwę jezioro, którego wody powstały z łez nieszczęśliwej matki: dosięgło ją przekleństwo dumnego szlachcica, obracając jej dzieci w przybrzeżne głazy.

Najbardziej chyba typowym przykładem fantastyki, związanej nastrojem i formą z literaturą młodopolską, są utwory Bolesława Leśmiana, oparte na motywach baśni z 1001 nocy.

Sięgając do baśni poeta nie szukał w niej zagadnień etycznych, ale na plan pierwszy wysunął wartości estetyczne.

W pogoni za pięknem nie dba o pozytywnego bohatera baśni, przeciwnie, z upodobaniem podkreśla jego cechy negatywne, jeżeli mu to jest potrzebne jako środek artystyczny.

Aladyn jest obrzydliwym leniem, zawdzięczającym swoją karierę tylko ślepemu szczęściu, ale jego lenistwo pozwala poecie na roztoczenie szeregu barwnych i komicznych obrazów.

Egoizm Parysady, najpiękniejszej dziewczyny na świecie, jest tak wielki, że aż nieprawdopodobny. Jej oczu nigdy nie wilży łza, nawet wtedy kiedy bracia udają się w drogę „zaklętą, straszną i daleką", nawet wtedy gdy tajemnicze znaki obwieszczają śmierć braci „gdzieś w kraju nieznanym"... „Płakałabym chętnie, płakałabym rada, lecz nie umiem płakać, choć płakać wypada."

Pierwsze jej łzy, łzy, którymi wybawia zaklętego w kamień królewicza, nie są wywołane wzruszeniem ani miłością, ale są łzami obrażonej próżności. Parysada płacze na widok brodawki na własnej cudnej twarzy o nieskazitelnej dotąd karnacji.

Ta groteskowa scena jest jedną z wielu w fantastyce Leśmiana. Godnie sekunduje Parysadzie rozpieszczona „Najdroższa", bohaterka którejś z przygód Sindbada-żeglarza: księżniczka ta odżywia się wyłącznie diamentami i rozróżnia ich smak: od kwaskowych do słodkich jak winogrona; zajada je z apetytem leżąc na otomanie w leśnej dziupli, oświetlonej mieszczańskimi różowymi lampami.

Niezmiernie zabawna jest postać pseudo-poety, wuja Tarabuka, daremnie usiłującego uwieczniać swoje nieszczęsne rymy na pergaminie, wypranym przez lekkomyślną praczkę, w pamięci płochych dziewcząt, wreszcie na własnej skórze.

Na pograniczu grozy i komizmu znajduje się scena na wyspie karłów-ludożerców: oszołomieni czarodziejskim płynem, marynarze sami wymieniają potrawy, jakie mają być z nich przyrządzone.

Okropności dziejące się w baśniach Leśmiana mają posmak ponurej groteski, co łagodzi ich okrucieństwo, oddalając je od rzeczywistości.

Nie przejmujemy się więc losem rozbójników, uduszonych wrzącą oliwą przez sprytną Morganę, niewolnicę Ali-Baby, ani martwym ciałem potwornego Murzyna, ukochanego okrutnej Chryzeidy, żony króla Wysp Hebanowych.

Tęczowe blaski skarbów Sezamu przesłaniają straszliwy obraz poćwiartowanych zwłok chciwego Kassima, humor szewca, wyłudzającego dukaty od rozbójników za wskazywanie drogi, rozładowuje ponurą sytuację.

Rozmiłowany w tak zwanym „wschodnim przepychu", poeta rozwinął i rozbudował opisy, wzbogacił język zarówno pod względem kolorystycznym jak i muzycznym, sięgając do rozległej gamy barw i dźwięków.

Zielone i błękitne, purpurowe i złociste, srebrzyste i pstrokate są suknie Parysady; na Górze Cmentarnej straszą duchy: „krzykiem i wężowym sykiem, i płaczem, i śmiechem, i martwym oddechem, szmerem i tętentem, groźbą i lamentem, jękiem i łoskotem, piorunem i grzmotem..."

Przedziwne leśmianowskie „słowotwórstwo", igranie słowami, mieniącymi się jak klejnoty Sezamu, stwarza jedyną w swoim rodzaju atmosferę. Każde z tych słów, podobne do poprzednich, a jednak inne, wzbogaca nastrój w nowy obraz.

Piękna królewna, którą wszystko nudzi, okazuje swoje uczucia — ziewaniem. Oto cała skala „wdzięcznych i prywających poziewań" rozkapryszonej „Najdroższej":

Ziewa więc: „rozkosznie, gościnnie i zachęcająco, radośnie, wymijająco, przychylnie, zadumanie, żałośnie, z widocznym ożywieniem, pytająco, trwożnie" — wreszcie „ziewając niecierpliwie" — porzuca Sindbada.

Bogactwo leśmianowskiej formy służy na przemian grotesce i dramatowi, stwarza satyryczny obraz i ucieleśnia piękną poetycką wizję.

Groteska jest jedną z form ucieczki od rzeczywistości w twórczości Leśmiana.

Drugą jest — marzenie.

Odchodząc od groteski, klechdy Leśmiana stają się kolorowym poematem, wywołującym tęsknotę za przedziwną krainą, do której prowadzi „droga dziwna i zaklęta, sennym zielem porośnięta...”

Tam postacie wyśnione są prawdziwsze od rzeczywistych, tam „śnić się — znaczy — istnieć.” Urgela ze snu jest groźną rywalką otyłej, rozkoszującej się jedzeniem Stelli, płomienna Sermina spala się na popiół, strawiona własnym ogniem; rozwiewa się jak puch kwietny Armina, mówiąca o sobie w czasie przeszłym już za życia, rzuca się w przepaść piękna Kaskada, gnana jakąś straszliwą tęsknotą, której nie może przezwyciężyć ani miłość, ani lęk przed śmiercią.

Świat tęsknot i snów jest przeciwstawiony szarej rzeczywistości, jej przyziemnym ludziom, radościom i smutkom, od których ucieka się w świat marzeń, „z bólu jawy w sen nieprawdy... *)

Symbolem tej znienawidzonej rzeczywistości będzie „Ktokolwiek”, którego pomnik odnajduje Sindbad na nieznanej wyspie.

„Pomimo swojej głupoty Ktokolwiek był uważany za geniusza i stał się władcą miasta poetów. Pod wpływem jego rządów kwiaty, drzewa, pałace i cała ludność — słowem wszystko — tak doszczętnie zszarzało, iż szarość owa przyprawiła o melancholię i króla i jego poddanych. Poeci zwolna zaczęli wymierać...”

Tą szarzyznę mieszczańskiego życia odnajdziemy i w różowym świetle lamp płonących w przytulnej dziupli, do której wraca Najdroższa, gardząc cudowną przygodą z Sindbadem. Zbyt otyła Stella, zazdrosna o sen-marzenie Sindbada, niszcząc złotą lutnię zjawy Urgeli ukazuje wyraźnie podwójne oblicze świata, widzianego przez poetę, i wyznacza rolę kobiet: poeta dzieli je na płomienne Serminy i żarłoczne, zazdrosne Stelle, przed którymi ucieka w świat marzeń.

Ale i marzenie nie daje szczęścia — człowiek żyjący tylko w świecie własnej wyobraźni tęskni za wyzwoleniem z „kredowego koła”, w którym jest zamknięty:

„Rozbij szklaną trumnę uderzeniem pięści
A co się ma szczęścić, to ci się poszczęści...”

Purpurowe i błękitne królewny z purpurowych i błękitnych snów olbrzyma z baśni — tęsknią za jawą, za rzeczywistością, nawet za cenę unicestwienia, rozwiania się w nicość...

*) L. Staff. Wieczornica.

„Klechdy Sezamowe" i „Przygody Sindbada" są klasycznym przykładem baśni, w których (jak mówi Andersen) poza dziećmi autor chce coś powiedzieć rodzicom.

Baśnie Leśmiana, podobnie jak i inne tej miary, należą do utworów warstwowych, w których każdy odnajduje co innego. Dziecko i prymitywny czytelnik interesują się przede wszystkim akcją, a chociaż ulegają jednocześnie nastrojowi, nie zdają sobie sprawy, na czym polega jego urok.

Proporcjonalnie do skali odczuwania i dojrzałości odbiorca spostrzega coraz więcej w tekście i coraz wnikliwiej odczytuje podtekst, który poprzednio mijał nie zauważony.

Skłonność do wypowiadania się poprzez przenośnie cechowała twórczość wszystkich poetów Młodej Polski. Nawet wtedy gdy adresowali swoje utwory bezpośrednio do dzieci, jak to czynił Aleksander Szczęsny w „Kolorowym Okienku" i w „Baśniach Wiosennych" — obdarzali bohaterów baśni podwójnym życiem.

Delikatna, dyskretna symbolika przepaja opowiadania Szczęsnego o ożywionych przedmiotach. „Kołek do wieszania odzieży" stale rozłączony z ludźmi, których kocha, „Dziurka do klucza" oślepiona i ogłuszona ciężką zasłoną, odcinającą ją od udziału w życiu mieszkańców domu — te przedmioty, czujące i rozumiejące jak ludzie, budzą nasze współczucie. Odgadujemy tu, podobnie jak w baśniach Andersena, smutne losy ludzkie: samotność, rozłąkę, opuszczenie.

Bardziej jeszcze niż w „Kolorowym Okienku" wyczuwamy podwójny nurt w „Baśniach Wiosennych", gdzie autor obdarza życiem nie tylko przedmioty, ale i abstrakcje — np. dobre, szlachetne uczucia ludzkie ukazują się w baśni „O złym czarowniku i cudownej gęśli" jako piękne postacie, uwięzione przez złego czarownika.

I nie tylko poszczególne elementy baśni, ale i akcja ma podwójne znaczenie. Możemy się domyślić, że mówiąc o pieśni, o muzyce zaczarowanej gęśli, która niweczy zły czar i przywraca zaklętym w lalki postać ludzką, autor ma na myśli poezję, wyzwalającą z duszy ludzkiej najlepsze uczucia.

To samo, tylko prościej i wyraźniej powiedział w swojej baśni o pieśni Janusz Korczak:

„...Człowiek włada pieśnią, która... towarzyszy mu w smutku i w weselu, przy pracy i w boju. Należy kochać i szanować pieśń, bo pochodzenie jej anielskie..."

Tak poprzez baśń możemy dostrzec odbicie olbrzymiej roli, jaką poeci neoromantyzmu wyznaczyli sztuce, widząc w niej upiększenie życia i uszlachetnienie człowieka.

Mocno związane formą i nastrojem z baśnią młodopolską są baśnie Bronisławy Ostrowskiej. W przeciwieństwie do Szczęsnego, który wątki swoich baśni czerpie z własnej wyobraźni, Ostrowska opiera się na wątkach ludowych wzbogacając język i rozbudowując przenośnie. Najpiękniej ujęła baśń o „Szklanej Górze"; motyw ten szczególnie się nadaje do szukania w nim podwójnego znaczenia.

Niedostępna Szklana Góra, której zdobycie okupuje się śmiercią, a zdobywa ją najlepszy, nie ulegający pokusom — to motyw, który łatwo się tłumaczy jako droga ku ideałom. Ostrowska wzbogaca go jeszcze w inne elementy symboliczne — obrazy marzeń, i ironiczne wizje fałszywej piękności i mądrości.

„...Hej junaka nade mnie
Szukać w świecie daremnie.
Dobrze wróżyła matka:
Wszystko idzie jak z płatka,
Znać się nic nie ostoi
Urodzie mojej.

I pochylił się z konia, aby w zwierciadle Szklanej Góry pięknością własną oczy nacieszyć.

Ale jakież odbicie patrzy nań z wgiętej ściany czarodziejskiego szkła?

Co za poczwarne licho?
Kadłub nadęty pychą,
Łeb, niby pusta bania,
Na dwie strony się słania,
Nastawi ośle uszy,
Ślepiska wybałuszy,
Gębę tępo rozdziawi —
Znać, że sam siebie sławi.

Żachnął się piękny i oczy ręką przeciera. Żachnął się potwór w szkle i łapę do ślepiów podnosi..."

Przegra piękny brat, przegra mądry brat;

„Jęczy szkło... brzęczy szkło...
O to tobie szło?"

— i ukazuje próżność ludzkich poczynań w szyderczym wykrzywieniu.

Zauważy symbol tylko wnikliwy dojrzały czytelnik, dziecku to nie jest potrzebne. Młody czytelnik przemknie się nad trudnościami, ale uzna słuszność zwycięstwa dobrego, skromnego najmłodszego brata (może na-

wet zrozumie jego pozorną głupotę). Skrytykuje próżność i oschłość serc starszych braci i ulegnie nastrojowi pięknej prozy przeplatanej wierszem, choćby nawet niezupełnie zrozumiałej.

...„Napełnił się nagle ogród zaklęty niezliczoną rzeszą ludzi.

Jabłoń darzyła ich mądrością, żywa woda zdrowiem i siłą, a gęśle samograje — ukojeniem wszelkich trosk.

A wtedy cud królewna podała rękę wybawicielowi swemu i rzekła:

— Wolniśmy.

I ujęci uściskiem, w weselnym orszaku ptaków dziewosłębów poszli — het-het-het — ku matczynej chacie — przez śpiewający, szeroki Czarny Las. Poszli do ludzi, z których niejeden, sławiąc głośno ich szlachetność, wzruszy jednak nieznacznie ramionami i pomyśli:

„I po cóż było wyrzekać się skarbów i panowania? Ot — głupiec głupcem."

Prawda?

Nie prawda, tylko bajka"...

Chociaż związane z nimi epoką, wyraźnie odcinają się od baśni Leśmiana, Ostrowskiej i Szczęsnego „Bajki" Sieroszewskiego. Złożone są z trzech opowiadań o zwierzętach i jednej powieści fantastycznej pt. „Dary Wiatru Północnego", którą często wydaje się jako oddzielną książkę.

„Bajki" Sieroszewskiego nie są jednak bajkami, wbrew tytułowi i pomimo pewnych aluzji w opowiadaniu o „Inwalidach", nawiązujących nawet od historii uczłowieczonych zwierząt do smutnego losu starych ludzi, nie są też w pełni baśniami, pomimo czarodziejskich „Darów Wiatru Północnego".

Cechuje je tak realistyczna atmosfera, taka drobiazgowość w opisie charakterów i środowiska, w różnicowaniu sposobu mówienia, że wędrówka Jaśka-sieroty ze stowarzyszeniem „Nic do stracenia", złożonym ze zwierząt, poszukujących pracy i dachu nad głową, wydaje się nam równie prawdziwa jak przygody Tomka z „Darów Wiatru Północnego" w karczmie Grzeli i jego zwycięstwo nad zbójnikami.

Oba te utwory Sieroszewskiego są doskonałym przykładem umiejscowienia międzynarodowych wątków w czasie i przestrzeni.

„Inwalidzi" to znana z klasycznego opracowania Grimmów historia „Czterech muzykantów z Bremy". Sieroszewski umieścił ją we współczesnej sobie rzeczywistości i wzbogacił o ludzkie postacie charakterystyczne dla polskiej wsi.

Jeszcze wyraźniej występuje polskość w „Darach Wiatru Północnego", gdzie wątek czarodziejskich darów, wyłudzanych podstępnie przez chytrego karczmarza, rozpoczyna się na tle ubogiej wsi podhalańskiej, skąd

o przednówku wywędrowuje w świat syn biednej wdowy, aby się upomnieć „o swoją krzywdę" u samego Wiatru Północnego. Tu motyw z baśni skandynawskich zostaje przeniesiony w niebotyczne Tatry pomiędzy tatrzańskich zbójników i po zwycięskiej walce ze zbójnikami i ślubie Tomka z królewną zakończony tak nowoczesnym akcentem jak zorganizowanie spółdzielczego młyna.

I o dziwo! Ten aktualny, ba, nawet super współczesny na owe czasy akcent (pamiętajmy, że „Bajki" Sieroszewskiego wyszły w 1910 r.) nie razi nas wcale, chociaż na ogół takie ostre realia działają na czytelnika jak zgrzyt żelaza po szkle.

Może dzieje się to dlatego, że młyn spółdzielczy był w owych czasach nie natrętnie narzucającą się rzeczywistością, ale prawie że utopią — a może i dlatego, że wobec drobiazgowo-realistycznego charakteru tej powieści fantastycznej elementy baśniowe stopiły się w jedną całość z elementami realistycznymi.

Osią konfliktu są tu zagadnienia etyczno-społeczne, którym zostały podporządkowane elementy fantastyczne, umowne nie tylko w treści, ale i w zamierzeniach.

Ograniczając się do literatury fantastycznej pominęłam utwory Sieroszewskiego pozornie tylko z fantastyką związane, jak „Wilk żelazny" noszący nawet w poprzednich wydaniach tytuł „Bajki o Żelaznym Wilku". Nie jest to jednak baśń, mimo baśniowego początku nawiązującego do wątku tak często spotykanego w folklorze wszystkich ludów — ofiarowania własnego, nie znanego jeszcze dziecka tajemniczemu przechodniowi — pomimo nieokreślonego czasu i miejsca, pomimo postaci typowych dla baśni, jak piękna królewna i szlachetny królewicz, jak zły i podstępny rycerz i tajemniczy Wilk Żelazny.

W „Bajce o Żelaznym Wilku" dał Sieroszewski realistyczną powieść o drobiazgowo-szczegółowym tle, skomplikowanych charakterach i wyraźnych akcentach społecznych.

Drobiazgowy realizm połączony z groteską przynoszą „Opowieści niezwykłe" Włodzimierza Perzyńskiego. Trudno właściwie ustalić, komu miały służyć: czy były satyrą na mieszczańską rzeczywistość, jak inne dzieła pisarza, który tworzył przede wszystkim dla dorosłych, czy też miały przemawiać do dzieci, śmieszyć je i bawić, bez troski o zagadnienia wychowawcze.

Perzyński opisuje ze znawstwem i zamiłowaniem Warszawę — chyba tuż przed pierwszą wojną światową. Trudno to dokładnie ustalić tam, gdzie autor wydobywa staroświecki posmak ograniczając się do niezależnych od epoki szczegółów: schody czynszowych kamienic są wyłożone

czerwonym dywanem, przez klapkę w drzwiach niedyskretne oko śledzi niepożądanego gościa, w małej cukierence uczniowie kupują słodycze, a w Parku Ujazdowskim przesiadują starsi panowie czytając gazety. Mogłoby dziać się to wszystko równie dobrze w piewszym, międzywojennym dziesięcioleciu, gdyby nie epizodyczna postać żandarma, ścigającego Dudka, która określa wyraźniej epokę.

Na tym zwyczajnym tle rozgrywają się niezwykłe rzeczy, zdumiewając nas i śmiesząc jeszcze bardziej dzięki kontrastowi z banalnym otoczeniem.

Po Alejach Ujazdowskich spaceruje dziwaczna para — szewc Rozpędek i wdowa Lubigrosikowa — on we fraku, cylindrze, niosąc jedwabny parasol przyśpiesza coraz bardziej kroku, aż prześciga dorożki i tramwaje — ona w najpiękniejszej sukni, w kapeluszu z białym piórem, z bukietem róż, nie może mu nadążyć i pada zemdlona.

W ponurej klasie skacze po ławkach starszy pan, wąsaty i brodaty — to mały Dudek, pozostawiony w szkole za karę, staje się dorosłym człowiekiem, aby — nie poznany przez własnych rodziców i wplątany w rozmaite kłopoty — zapragnąć powrotu do beztroskiego dzieciństwa.

Mechanizm czarów zostaje objaśniony: Dudkowi wydaje się, że go „ktoś wziął z tyłu za głowę i pociągnął mocno do góry, tak mocno, że aż kości zatrzeszczały — i tak go rozciągnął jak kawałek gumy."

Elegancka pani, żona solidnego kupca, zmieniła się w nocy w papugę i napada na ludzi, a nieszczęśliwe, wynędzniałe dziecko, chude jak patyk, staje się po śmierci prawdziwym patykiem i stuka do okien przypominając o swojej krzywdzie.

Odnajdujemy tu coś z atmosfery Hoffmana, któremu codzienne życie i mieszczańskie otoczenie wydawało się śmieszne i straszne — niesamowitą groteską. Z ukrycia wychodzą straszydła, noc jest inna od dnia — przypomnijmy sobie ojca chrzestnego siedzącego na zegarze i nucącego w takt tykania ponurą piosenkę...

ROZDZIAŁ XI

„GDZIE BAŚNI DOMEK, GDZIE?"

Okres dwudziestolecia przynosi Polsce rozkwit literatury dziecięcej, a tym samym i baśni.

Wraz z rozwojem psychologii idzie zrozumienie zarówno potrzeb i upodobań dziecka jak i pozytywnego wpływu baśni na wyobraźnię, na kształcenie uczuć i charakteru, a nawet władz poznawczych i poczucia humoru.

Potężny ładunek wesołości i optymizmu wnosi do literatury dziecięcej Kornel Makuszyński w „Bardzo dziwnych bajkach" i w powieściach „O dwóch takich co ukradli księżyc", „Przyjaciel wesołego diabła".

Już w tytułach znajduje się zapowiedź fabuły i nastroju, zapowiedź dalekiego świata zaludnionego niezwykłymi postaciami. W „Bardzo dziwnych bajkach" nawet opowiadający nie jest pospolitym człowiekiem, bo to, co opowiada, słyszał 150 lat temu. Cienki jak nitka krawiec zaszywa dziurę w niebie, strach na wróble nosi tytuł hrabiowski i chce się żenić, a niegrzeczny chłopiec, który wybija zęby księżycowi, nie wie, co to łzy i dobre uczynki.

Charakterystyczny dla twórczości Makuszyńskiego humor — dowcip z łezką znajdziemy i w jego utworach fantastycznych. W tym groteskowym świecie, gdzie zarówno fizyczne jak i psychiczne cechy bohaterów odbiegają od rzeczywistości, i na który patrzymy jak na odbicie w krzywym zwierciadle, panuje wszechwładnie uczucie. Przechodzi wprawdzie często w łzawy sentymentalizm, ale budzi w czytelniku wiarę w człowieka i w ostateczne zwycięstwo sprawiedliwości.

„...Chłopcy patrzyli w obłąkanym strachu, jak ich drzewa mijają i idą, idą, idą... aż doszły tam, gdzie na kamieniu siedział uśmiechnięty i jakby wcale nie zdziwiony stary człowiek. Wtedy go otoczyły leśnym kręgiem, białą brzozową gromadą i przystanęły zwieszając ponad nim gałęzie, aby go nakryć chłodnym cieniem a krzaki łasiły się u jego stóp. W chwilę potem źródło, z którego wypływał wesoły strumień, znikło tak, jakby się zapadło w ziemię, a strumień zaczął się wić zygzakiem, jak srebrny wąż, i począł wędrować za lasem. Po niedługim czasie źródełko wychynęło spod ziemi tuż przed siwym człowiekiem, strumyk się z nim połączył i wszystko było jak dawniej. Tam zaś, gdzie przed godziną jeszcze był las, na gołym łysym polu stała chatka, a przed nią Jacek i Placek rozszerzonymi oczyma patrzyli na zdarzone cuda. Skamienieli, stali bez ruchu i nie widzieli, że gdzieś z oddali wielkimi krokami zdąża niedźwiedź. Ujrzeli go wtedy dopiero, kiedy ich owionął jego gorący oddech, jak żar z piekarskiego pieca. Nie mogli nawet krzyknąć, bo brakło im oddechu. Ujrzeli własną śmierć. Niedźwiedź, ryknąwszy z gniewu, porwał ich w objęcia, i już miał ich zdusić śmiertelnym uściskiem, kiedy nagle rozległ się nadspodziewanie donośny głos:

— Nie zabijaj.

To staruszek dojrzawszy z lasu, co się dzieje, prosił wielkim głosem o litość dla tych, co nie znali litości."

Zwycięstwo sprawiedliwości wiąże baśnie Makuszyńskiego z baśnią ludową, ale wątki i postacie zaczerpnął pisarz z własnej wyobraźni, bo nawet jego Wesoły Diabeł tylko głupotą upodabnia się do tradycyjnych

diabłów, różniąc się od nich przywiązaniem do człowieka i służbą u niego z własnej woli.

Godnym uzupełnieniem irracjonalnej fantastyki Makuszyńskiego jest styl, odbiegający od przeciętnej normy tak samo, jak wygląd i uczucia jego bohaterów. Panuje tam wszechwładnie wyolbrzymienie, zamiast mówić najczęściej wszyscy wrzeszczą lub ryczą, łzy przelewa się strumieniami lub tonie w ich jeziorach, podobnie jak w morzach krwi.

Autor lubuje się w kontrastach, obok wrzasków i ryków rozlegają się lekkie westchnienia i miłe, dźwięczne głosy pieszczą ucho, aby razem stworzyć tę dziwną atmosferę, równie daleką od tradycyjnej baśni, jak i od rzeczywistości.

„— W nogi! — krzyknął Jacek.

— Ach, w nogi! — wrzasnął Placek.

Skacząc przez złote krużganki ujrzeli tylko, jak na wysokościach złotych schodów ukazało się straszliwe jakieś widmo, całe ze złota, kształtem przypominające człowieka: złoty upiór miał twarz potwornie wykrzywioną, a dojrzawszy ich zaśmiał się przeraźliwym śmiechem i wyciągnął w ich stronę ręce, opatrzone długimi szponami, barwionymi złociście.

— Ach! ach! złodzieje! — jęczały złote widma dookoła.

— Ach! śmierć! śmierć! — wołały brzękliwym głosem złote kukły.

— Ach, nasze złoto! — rozległ się przeciągły jęk.

— Ach, rybojady! — wrzasnął ludzkim głosem Jacek, podczas kiedy Placek jednym uderzeniem głowy w brzuch wywrócił sennego strażnika przy bramie.

— Ach! łapać ich! — brzęczał sam książę ze szczytu złotych schodów.

— Ach! całuj psa w nos! — zawołał Jacek i pognał za Plackiem, aż się złociście za nimi zakurzyło."

Powieść fantastyczna Kossak-Szczuckiej „Przygody Kacperka Góreckiego Skrzata" jest swego rodzaju rewelacją. Biorąc z tradycyjnej fantastyki tylko postać Kacperka — domowego duszka, opiekuna domu (bo nawet anioły są dalekie od szablonowych wzorów) stworzyła pisarka świat dziwów złych i dobrych, strasznych i śmiesznych, zamieszkujących dwór i okolice, jednych bliskich, innych obcych życiu ludzi. Rezygnując z nadużywanego często motywu przedmiotów obdarzonych życiem, Kossak-Szczucka stworzyła nową mitologię dziecięco-domową: w kanapie mieszkają „kanapony", w beczce z wodą — „akwadon", w skrzynce z węglem — „smolik", a w ogniu — „igi-igi".

„Magia zaczyna się w domu". Dom jest skupiskiem czarów. W domu jest zacisznie i bezpiecznie, duszki i stworki domowe sprzyjają ludziom i zwierzętom — „wszystkich nakrywał jeden wspólny i gościnny dach",

ale poza zasięgiem domu wznosi się góra Rzybrzyczka gdzie mieszkają „Niesamowici": chichotek drzewny i straszny sowotwór, i na pozór senny awilo, jak wąż czarujący wzrokiem zajączki i małe ptaszki, i najstraszniejszy z wszystkich Sato, złośliwy szatanek leśny, pilnujący skarbów pozostawionych przez zbójców.

Kradzież „Maru", symbolu szczęścia i bezpieczeństwa domowego, nad którym czuwają anioły, i walka ze złym diablikiem Sato i jego potwornymi sprzymierzeńcami jest motorem akcji, która — zgodnie z tradycją baśniową i poczuciem sprawiedliwości dziecka — kończy się zwycięstwem dobra i ukaraniem winnego. Biała sowa, która ukradła „Maru" i oddała je „groźnemu strażnikowi złych skarbów", diablikowi Sato — kona, zabita przez ptaki dzienne.

Okrucieństwo tej sceny, jej realizm aż niespodziewany w pogodnym świecie tej baśni — wstrząsa czytelnikiem, ale raczej nakłania go do współczucia. I kiedy wraz z Kacperkiem, szczęśliwie odzyskawszy Maru, wracamy do domu pod opiekę Anioła Stróża, pozostaje za nami czarny cień nocy, bolesnym kontrastem odcinający się tym jaskrawiej od bezpiecznego światła domowego ogniska.

Jednym z najpiękniejszych utworów fantastycznych okresu dwudziestolecia jest baśń Haliny Górskiej „O księciu Gotfrydzie rycerzu Gwiazdy Wigilijnej".

Niezwykła to książka, która odpowiada wymaganiom pedagoga i artysty oraz zachwyca i wzrusza dzieci.

Halina Górska poszła inną drogą niż współcześni twórcy baśni literackiej, którzy w poszukiwaniu nowych form odrzucają tło i akcesoria dawnej baśni i udziwniając codzienne otoczenie dziecka umieszczają swoich bohaterów na pograniczu fantazji i rzeczywistości.

W baśni o Gotfrydzie autorka zachowała tradycyjny wątek pięknej księżniczki i szlachetnego rycerza i rozwinęła akcję od przemiany królewicza w pastuszka, poprzez tryumf nad wrogami aż do szczęśliwego, typowego dla baśni ludowej zakończenia.

Zachowując podobieństwo tła i motywów, baśń „O księciu Gotfrydzie" przerasta o głowę bliźniacze tematycznie utwory przede wszystkim postacią głównego bohatera: pisarka nie odebrała Gotfrydowi korony królewskiej, wprowadziła czytelnika w świat czarów i dziwów, ale ukazała człowieka niezwykłej wartości pozwalając mu dojrzewać i przemieniać się duchowo w naszych oczach.

Od zwycięstwa w pojedynku do zdobycia warownego zamku — nie siłą fizyczną, lecz wielkością duszy Gotfryd pokonuje przeciwnika.

Od zwycięstwa nad czarownicami i wilkołakami — do zwycięstwa nad samym sobą.

Od dobroci okazanej zranionej jaskółce — do dobrowolnego wyrzeczenia się szczęścia i sławy, okupionych cudzą krzywdą, przechodzi ten młodzieńczy „rycerz bez skazy i trwogi".

Kult siły, w dzieciństwie i w wieku młodzieńczym raczej fizycznej niż duchowej, Halina Górska skierowała na drogę sublimacji łącząc w postaci Gotfryda zalety ducha i ciała.

Zrywając z szablonem w określeniu postaci bohatera, autorka nie wyrzekła się tradycji baśniowych, zostawiła najpiękniejsze. Gdy Gotfryd

wraca do ojczyzny — nie w celu odzyskania władzy, ale żeby wyzwolić lud cierpiący pod jarzmem uzurpatora — morze i góry idą mu z pomocą. Straszna kara, która spotyka tyrana, staje się wstrząsającym symbolem baśniowej sprawiedliwości, poruszającej ziemię w obronie skrzywdzonych, odwracającej prawa fizyczne w imię nieodwracalności prawa moralnego.

Ta poetyczna opowieść z pogranicza baśni i średniowiecznego romansu rycerskiego odznacza się niezwykłą melodyjnością i bogactwem języka, harmonią barwy i dźwięku. Każda scena jest plastyczną wizją, opisaną poetyczną, rytmiczną prozą o powtarzających się refrenach — elementy malarskie i muzyczne działają wspólnie.

Książka Górskiej jest afirmacją wiary w człowieka, w potęgę dobra. Niestety, wiara ta zawiodła pisarkę w momencie walki o własne życie. *)

Gdy mowa o baśni, trudno oddzielić „dwudziestolecie" od „dziesięciolecia".

Zawdzięczamy to przede wszystkim godnej kontynuatorce Konopnickiej, Janinie Porazińskiej. Rozkwit jej twórczości, rozpoczęty w dwudziestoleciu, trwa nadal.

W baśniach Janiny Porazińskiej międzynarodowe wątki ludowe zostały rzucone na tło polskiego krajobrazu i obyczaju i opowiedziane pięknym, stylizowanym na staropolski językiem.

W „Jasiu i Kasi" znany motyw dziewczyny poszukującej ukochanego został ukazany na tle podkrakowskiej wsi. Starym słowiańskim obyczajem posadzony przed chatą chłopca dąbek daje znać o losie Jasia, który poszedł na „wojenkę z Tatarami", na wojenkę otrąbioną spod Wawelu. A poszukująca Jasia Kasia szuka go nie tylko u słońca i gwiazd, ale i wśród Płanetników, słowiańskich bożków pogody, rządzących burzą i chmurami.

O „Kopciuszku" napisała Porazińska dwie baśnie. W jednej zmieniła tradycyjny międzynarodowy wątek, czyniąc Kopciuszka ubogą sierotą, służącą w modrzewiowym dworze złej pani łowczyni. W baśni tej bal dworski odbywa się na Wawelu, a po szklany pantofelek Kopciuszka królewicz skacze do Smoczej Jamy.

Druga wersja — to „Popieluszka", baśń oparta na wątku „Baraniego Kożuszka" Wójcickiego, wątku czysto polskim, z dębem-przyjacielem, z paniczem pięknym a pysznym, gardzącym ubogą dziewczyną. Zamiast międzynarodowego pałacu ukazuje poetka polski dwór szlachecki i nie na balu królewskim tańcuje panicz z Popieluszką ale przy wiejskiej muzyce na sobotniej zabawie.

*) Halina Górska zginęła w czasie ostatniej wojny z rąk Niemców.

Siostra siedmiu kruków starym zwyczajem pszczołom przekazuje złą wieść: „Pszczółki, pszczółki, ady wasza gaździna pomarli", na Szklanej Górze w świetlicy spotyka braci, na znak rozpoznania przynosi kukiełki „takusieńkie jakie matusia w chacie piekli..."

Słowiańskie, polskie, wiejskie motywy przewijają się przez wszystkie baśnie Janiny Porazińskiej.

Najmłodszy, najdzielniejszy, najlepszy królewicz z „Ptaka Cezariusza" to chłopski syn, dzieckiem w kołysce zamieniony. Chłopem też jest bohater „Szklanej Góry", a zwycięża królewiczów, książęta i rycerzy.

Polskich, chłopskich bohaterów otacza polski krajobraz: „oziminy podrosły. Czernią się zaorane pola, grusze na miedzach stoją w złocie, a jarzębiny w czerwieni" — tymi prostymi słowami wyczarowuje Porazińska złotą polską jesień. Przyroda przemawia nie tylko pięknem, ale i swojskością. Rozmiłowanie poetki w krajobrazie ojczystym znajduje odbicie w duszy czytelnika.

„...A ten len teraz kwitnie niebieściuchno, jakby kawałek zaobłocznego nieba spłynął z góry i od miedzy do miedzy smugą się położył... tak sierota, co spojrzy na ten len kwitnący, to sobie myśli: „Musi matusia takie bławe oczy mieli."

Żnie w polu sierpem dojrzałą pszenicę, to myśli sobie: „Złociste-ci to pole, złociste, jakby je szczerymi dukatami nabił. Musi matusia takie włosy, taką złotą główeńkę mieli."

„Sieroto, sieroto, co masz główkę złotą" — jakby melodia tej piosenki, którą ptaki nucą sierotce Marysi, brzmi w atmosferze otaczającej bohaterki Porazińskiej.

Poetka patrzy na świat przez pryzmat najlepszych uczuć i wywołuje te uczucia wydobywając tkwiące w baśni zagadnienia etyczne, łagodząc

okrucieństwo, uwypuklając, zmieniając pewne motywy, rezygnując z innych.

Nie ze złości wyklina matka synów, ale dlatego, że „przy gospodarce — toć wiadomo — uwijaczka od zorzy do zorzy,... a w dzień przedtargowy roboty huk... Uwija się matka. Krząta się córka. A z chłopaków wyręki żadnej. Chłopaki po izbie szumią."

Nie przypadkowemu przechodniowi, ale ojcu głodnych dzieci dostaje się szczodra kaletka.

Król wysyła synów w świat po skarby nie dla próżnej chwały, ale żeby wybrać tego z nich, który dbać potrafi najlepiej o dobro narodu. Służą mu rzeczywiście latający dywan, czarodziejskie zwierciadło, jabłko z zaklętej jabłonki, a mocy czarów nie pożałuje poetka i biednym owieczkom, którym grozi śmierć w ogniu.

Czarodziejską księgą wspomagana zwycięży zaklęcie najmłodsza młynarzówna.

Czarodziejska księga jest zamknięta przed leniwymi i obojętnymi: nie były starsze młynarzówny „ani księgi ciekawe ani nie użaliły się nad ptaszkami" — nie odnalazły zaklęcia.

Zaklęcie odczytała dopiero ta, która nie pożałowała trudu na naukę czytania i której serce drgnęło litością na widok niedoli zamkniętych w klatkach ptaszków.

Niebezpiecznie sięgać po cytaty do baśni „Za górami, za lasami" „Za trzydziewiątą rzeką". Trudno się od nich oderwać, w lęku, że się nie dość przekonywająco o nich mówi, że się jeszcze nie pokazało tego, co najlepsze.

Ograniczając się w niniejszej pracy do baśni prozą, nie mogę się zatrzymać dłużej nad elementami fantastyki w poezji Porazińskiej, gdzie poetka ożywia codzienne otoczenie dziecka, każąc iskierce z popielnika opowiadać bajki Wojtusiowi, gdzie kłócą się kiecki w malowanej skrzyni, wyje wilk na zamarzniętym oknie, a Psotki i Śmieszki towarzyszą dzieciom w ich zabawie i pracy.

„Gdzie baśni domek, gdzie? Hej, hej, hej, kto to wie.
Jej dom — to polna steczka ode wsi do miasteczka,
Izba, gdzie pełno dzieci, trakt, którym wicher leci,
Las, pole, łąka, gaj — cały ojczysty kraj."

Hannę Januszewską od dawna fascynuje odnalezienie „czarodziejskiej furtki", otwierającej się do krainy fantazji, nieuchwytnej granicy między rzeczywistością a baśnią.

Oto jak sama to widzi, jak usiłuje określić moment przejścia z „bólu jawy w sen nieprawdy":

Z karczmy roztańczonej, rozśpiewanej ktoś wychodzi — sam jeszcze pod urokiem muzyki i ruchu — i oto z tego rytmu i melodii świat mu się w oczach zmienia, ożywia, odrealnia, jak w „Weselu" Wyspiańskiego.

Rytm i melodia, taniec i piosenka odgrywają w fantastyce Januszewskiej tę samą magiczną rolę, co w baśni ludowej postać, przedmiot, czarodziejskie słowo — są zaklęciami odrealniającymi rzeczywistość.

Upostaciowaniem tej przemieniającej siły będzie drzemiąca nad kądzielą Dremla, która w noc Kupałową budzi się ze snu:

„...Gdy świat w piosnce zawiruje,
Wtedy wstanę — zatańcuję.
Na murawie, macierzankach,
Będę tańczyć do poranka.
Będę tańczyć do poranka.
Kupałnocka! Kupałnocka!
Będę tańczyć do północka."

Tańczy Dremla, z symbolu sił przyrody przemieniona w odradzający symbol pieśni-poezji, tańczy w wiejskiej karczmie „Niedaleko od Kulika" „...Kuba-Jurek i świderek, i mazurek", hula stodoła z wesołym wiatrem, przy „Chochołowej muzyce" tańcuje mały Marcinek.

Nie ma strachów w baśni Januszewskiej, świat jest pogodny i przyjazny: chochoły są opiekunami dziecka, które zostało samo w chacie, wiatr — serdecznym przyjacielem.

„Wichrze, wichrze, wichrzycielu! Tak dobrze się znamy.
Toć nie skłamię, jeśli powiem: sercem się kochamy.
Oddałam ci tysiąc piosnek i słów sto tysięcy —
Dziś o jedno tylko proszę, ach, i o nic więcej.
Wróć mi serce, serce bliskie i pomocną rękę,
która mi ułatwia życie, gdy piszę piosenkę,
która mnie osłania, chroni, utuli, nakarmi,
miłująca pracę prostą w domu i spiżarni.
Wiem, zdawało się, tak wiele o tych dziwnych sprawach,
ale nie wiem nic o kuchni, spiżarni, potrawach.
W ścianach domu samiuteńka przepadnę i zginę.
Dobry wichrze, wichrzycielu! Zwróć mi Katarzynę!"

„Pewien krytyk duński dzieli wszystkie bajki Andersena na bajki o łabędziach i bajki o bocianach" *), Leśmian dzieli kobiety na płomienne Serminy i żarłoczne, zazdrosne Stelle — Januszewskiej świat się rozdwaja na istoty, „które się znają z polnym śpiewem, z chochołów szurpotem" i na wierne Katarzyny, biorące na swe barki trudy codziennego życia.

Dziwny i piękny jest świat tych baśni, gdzie obok postaci fantastycznych na jednej płaszczyźnie trwają postacie nie tylko realistyczne, ale i historyczne. Spojrzenie na rzeczywistość poprzez baśń — czy będzie to rzeczywistość miniona, historyczna, czy aktualna — urzeka Januszewską.

*) Według wstępu Iwaszkiewicza do „Baśni Andersena", PIW.

Jedną z ulubionych „bohaterek" poetki jest Pyza, swobodnie krążąca we współczesnej rzeczywistości, Pyza to jedna z tych postaci, które wzbogaciły na zawsze mitologię dziecięcą i wrosły w świat baśni.

Dalszym krokiem na tej samej drodze jest wiersz o wróżce w Centralnym Domu Towarowym. Poczekajmy, aż zamieni się w baśń.

Januszewska widzi rolę baśni jako przewodniczki po świecie realnym, jakby coś w rodzaju Kiplingowskiego Puka, odkrywającego dzieciom dziwy codziennego otoczenia i przeszłość ojczyzny.

W tym leży przyczyna porzucenia świata baśni zza siódmej góry i umieszczenia wątków ludowych na tle historycznej rzeczywistości i ojczystego krajobrazu.

Fantastyczny świat, stworzony przez Hannę Januszewską w okresie dwudziestolecia, nie był światem dzielnych królewiczów, pięknych królewien i złych czarownic. Poetka zaludniła go postaciami zaczerpniętymi z własnej wyobraźni, udziwnionymi elementami codziennego otoczenia, zabaw dziecięcych i piosenek ludowych.

„Ludzie jaworowe, drewniane cudaki, liściaste szurpaki..." budują mosty dla pana starosty. „Koło sadu, koło płota podskakuje wiejska psota..." Gadatliwa Pleciuga zimuje w wiejskiej chacie, a piszczącą Biedę sam wójt zaprasza do izby, żeby się odpasła...

Ulubione modre strugi i zielone łąki, nadwiślańskie topole i wspominki dworków zatopionych w słowiczym śpiewie, towarzyszą zawsze Januszewskiej. Nawet i wtedy gdy — opuszczając baśń wyrastającą z najbliższej rzeczywistości — sięga po wątki międzynarodowe, nasyca je polskością i osadza mocno w czasie i przestrzeni.

Stary żołnierz, posiadacz czarodziejskiej kieski, wraca z wojen napoleońskich. Piękna oblubienica potwora mieszka wraz z ojcem i siostrami w gdańskiej kamieniczce, a odklęty zbójnik zostaje flisakiem na Wiśle. Macochą pięknej dziewczyny, posiadaczki złotej jabłoni, jest pani Bilhild, służebna małżonki Bolesława Krzywoustego; Bartek-doktor rozpoczyna swoją praktykę w Krakowie.

Pysznemu wojakowi, klnącemu elfy i koboldy, który przybył do Polski wraz z Karolem Szwedzkim, wojującym z Augustem Sasem, sprzeciwiają się polskie, chłopskie Licha, urażone w imieniu pokrewnych, choć cudzoziemskich duszków.

W przeciwieństwie do międzywojennej twórczości poetki, gdzie rzadko dochodziły do głosu okcenty społeczne, a miłość ojczyzny ukazywana była najczęściej poprzez piękno ojczystego krajobrazu, obecne baśnie Januszewskiej zebrane pod wspólnym tytułem „Złota Jabłoń" przeplecione są humanistycznymi hasłami.

Chłopska dola, chłopska krzywda i duma chłopska, przeciwstawiająca się pysze szlacheckiej — to częste motywy. Zgodnie z tradycją ludową, sprawiedliwość odnosi zwycięstwo w baśniach Januszewskiej, która łączy odwieczne zagadnienia etyczne z historycznymi wydarzeniami.

Baśnie Januszewskiej są trudne. Często poetka nie umie oprzeć się wizjom, które jej narzuca natchnienie, nie chce pomiędzy nimi wybierać. Pozwala czasem ubocznym motywom przytłumić główny wątek i wtedy szczegóły czy obrazy wyrastają ponad całość, przerastają zamierzenie.

Trudne są baśnie Januszewskiej. Mają trudną kompozycję, trudny choć piękny język, trudną problematykę.

Ale warto pomóc dziecku w przebrnięciu przez te trudności ze względu na piękno, które te naprawdę artystyczne baśnie przynoszą.

Przez całą twórczość Ewy Szelburg-Zarembiny, od literatury dla dorosłych do utworów dla najmłodszych dzieci, przewija się złota nić fantazji.

Baśnią dla dorosłych jest balladowa opowieść o „Wędrówkach Joanny" i tajemnicze „Legendy Warszawy" — baśniami dla najmłodszych są wiersze „Aaa... kotki dwa".

Chociaż wierszy nie można opowiadać, nie może jednak zabraknąć dla nich miejsca w książce poświęconej fantastyce. Przedziwny jest urok tych niezwykłych wierszy, w których poetka każe Szklanej Górze być strażniczką okien o stłuczonych szybach, czerwone butki obdarza mocą zaklętych skoków, czarodzieja pozbawia jego laseczki, a wraz z nią „wszystkich czarów". Czary znajdą miejsce w „ciemnym pokoju", ale „ciemnego pokoju nie trzeba się bać, bo w ciemnym pokoju cud może się stać..."

Tym cudem jest spotkanie z dawnymi i nowymi czarami, z przedmiotami codziennego otoczenia, które baśń obdarowuje dziwnym, tajemniczym życiem.

„Strzeż konika na biegunach,
By go bajka nie urzekła.
Znałam taką lalkę z gumy,
Co ożyła — i uciekła..."

Od nastrojowych wierszy, których urok polega na piękności formy i oryginalności tematyki, a z rzeczywistością łączy je uczuciowy, ciepły ton wobec dziecka — przechodzimy do utworów, które zdobyły autorce przydomek „poetki pracy".

W opowiadaniach pt. „Rzemieślniczek — Wędrowniczek" Ewa Szelburg-Zarembina ukazała poezję i piękno pracy poprzez atmosferę fantastyczną. Dzień codzienny krawca, szewca, stolarza został zamieniony w czarodziejską baśń.

W baśniach Zarembiny panuje altruizm. Nie dobru jednego człowieka, lecz wielu ludziom służą bohaterowie „Rzemieślniczka — Wędrowniczka".

Od wesołego krawczyka, przekazującego czarodziejskim sposobem swoją radość i energię smutnym, ociężałym mieszczanom, do górnika, w dobrowolnie przyjętym na siebie kształcie kreta pracującego pod ziemią dla współbraci — wszyscy własne szczęście odsuwają na drugi plan.

Szewc, wzruszający smutnym swym losem, w ciemnej suterynie przez małe okienko ogląda buty własnej roboty na cudzych nogach, a sam, przykuty do stołka, o szerokim, dalekim świecie dowiaduje się tylko od Wędrowca; szklarz, kolorowymi szybami rozjaśniający życie innych ludzi, czy kuchareczka Petronela, której cały świat pomaga ugotować wieczerzę — postacie, dalekie od taniego realizmu, swoją poetycką a jednocześnie prostą symboliką przekazują czytelnikowi zamierzenia autorki, nie zatracając czaru baśni.

Do ludowych wątków trafiła Szelburg-Zarembina w „Wesołych historiach", w których opowiada małym dzieciom o dziwnych przygodach gęsiego jaja czy o gościach w glinianym garnku.

Wspólna wędrówka dziwnie dobranych przyjaciół — Gęsiego Jaja, Raka-Nieboraka, Kaczki-Kwaczki, Koguta-Piejaka, Kotka-Mruczka i Pieska-Kruczka — kończy się również nieoczekiwanie przepłoszeniem zbójców i zdobyciem baśniowym bogactw.

Kurka-Złotopiórka szuka pomocy u ludzi, zwierząt i roślin, aby zdobyć kroplę wody, której potężne morze nie chce udzielić łakomemu kogutkowi, dławiącemu się ziarnkiem pszenicy.

Dowcipnie i z wyjątkową prostotą pisarka połączyła narastające wydarzenia w łańcuszkowe bajki, ukazując w nieprawdopodobnych powiązaniach logiczną, choć nieoczekiwaną współzależność zjawisk.

Syrena pokochała Wisłę... tak z baśni przeszła w podanie córka króla mórz. Poświęcił jej jedną z najpiękniejszych „Legend Warszawy" Or-Ot.

„O warszawskiej Syrenie" pisze również Szelburg-Zarembina. Pełna poezji i prostoty jednocześnie jest to baśń. I mimo że pisana wierszem, można ją opowiadać własnymi słowami, starając się przeplatać je słowem autorki, żeby nie zaprzepaścić nastroju:

„Szumią fale i huczą, i grają
bez słów mową, a przecież gadają.

Powiadają one dniem i nocą,
poprzez wieki, aż do dziś, wytrwale,
jedną dziwną, przedziwną legendę.
Tę słyszałam.
I powtarzam dalej."

Autorka ukazała drogę Syreny z bursztynowego pałacu ojca na dnie morza poprzez fale wiślane aż do chaty Warszowej, na której miejscu — jak mówi podanie — powstała Warszawa.

Sięgając do twórczości ludowej, poetka w „Darach czterech wróżek" odczytuje nową alegorię: w różach towarzyszących słowom dobrej siostry, w okrutnej karze drugiej — odnajduje prosty morał: znaczenie pięknych i brzydkich słów.

„O chłopcu z perły urodzonym" — to tytuł pierwszej baśni, rozpoczynającej zbiór baśni tatrzańskich. Baśń ta opowiada o dziejach chłopca urodzonego z perły i o jego walce ze straszliwym gnębicielem Podhala — królem wężów.

Druga baśń w poetycki, oryginalny sposób rozwija znany wątek uśpionych rycerzy.

Trzecia baśń opisuje bohaterstwo małego chłopca, który podczas powstania góralskiego mocą swego gorącego serca zamienił się w kamień, byle nie oddać niesionej broni wrogom.

I wreszcie czwarta opowiada o kochającym rodzeństwie, o przygarniętym przez nich dzieciątku i o dziwożonach.

Opierając się na tematach ludowych autorka stworzyła własną formę literacką. Charakter utworów jest zmienny — raz są zbliżone do klechdy ludowej, kiedy indziej do baśni artystycznej, której opracowanie dostosowane jest do potrzeb wychowawczych.

Baśnie w poetycki sposób ukazują piękno wyobraźni ludowej, mówią o bohaterach, którzy przetrwali w legendzie, wiążą uczuciowo czytelnika z tradycją ludową i narodową.

Materiałem do powiadania są oczywiście tylko baśnie pisane prozą. Wyłuskiwanie fabuły z „Rycerzy Tatr" i odzieranie ich z pięknego wiersza byłoby deformacją i krzywdą dla całości utworu.

Pierwiastek fantastyczny, który zawierają utwory Lucyny Krzemienieckiej, jest podporządkowany zagadnieniom dydaktycznym. Są one raczej bajkami niż baśniami, a przeznaczone dla młodszych dzieci i pisane rymowaną prozą, niezupełnie się mieszczą w płaszczyźnie tej pracy. Nie możemy jednak pozostać obojętni wobec tego świata ożywionych przedmiotów, uczłowieczonych zwierząt i roślin, obdarzonych ludzką postacią

pór roku, choćby to wszystko razem zostało powołane do życia po to, żeby nauczyć dzieci pilności, grzeczności, zainteresować je przyrodą i arytmetyką, i odrabianiem w porę lekcji.

Nie pomniejszajmy jednak założeń wychowawczych Krzemienieckiej, która naprawdę uczy dzieci patrzeć przez „Cudowne okulary" — (tak brzmiał tytuł jednego z jej dawnych zbiorków i pod tym tytułem zostały zebrane w jednym tomie jej najlepsze i najbardziej charakterystyczne utwory).

Rozwiązując fantastyczne wątki na płaszczyźnie codziennego życia pojmując dosłownie przysłowia i przystosowując umowność baśniową do zagadnień wychowawczych — Krzemieniecka dostrzega poezję w powszednim dniu, umie pokazać jego piękno i urok zwykłej ludzkiej dobroci.

Nowym ujęciem dawnych wątków odznaczają się niektóre zbiory baśni.

W książce Marii Kędziorzyny „O przepięknej Hannie", która zawiera kilka baśni z dawnego zbioru „Za Siódmą Górą" i z powojennej powieści fantastycznej „Serce w plecaku" — znany motyw, historia dziewczyny poślubiającej potwora, przybiera nową, oryginalną formę.

W baśni „O Marysi, Jaszczurowej żonie, która bała się wyśmiewania" — zachowanie tajemnicy nie jest konieczne ze względów magicznych, ale stanowi próbę charakteru oblubienicy potwora. Słowami niweczącymi zły czar są słowa Marysi, przyznającej się wobec ludzi do potwornego męża; do „odklęcia" potwora przyczynia się odwaga cywilna, przełamanie próżności, lęku wobec opinii, jeśli tak nowoczesnymi terminami można odkreślić baśń, wywodzącą się ze starożytnego mitu o Erosie i Psyche.

Zagadnienia moralne stanowią podstawę i innych baśni w tym zbiorze.

Rozwój charakteru pięknej królewny z tytułowej baśni wprowadza nowe akcenty w znany wątek; oryginalne baśnie, jak „Wojtkowa ozimina" czy „Młode latka", łączą niezwykłość fabuły z wysokim poziomem etycznym. Motyw pracy, a raczej pracowitości, która jest jedną z zalet wymaganych od pozytywnych bohaterów baśni ludowej, wysuwa się na plan pierwszy. Zamieniony w konia próżniak Wojtek, zwany Nierobą, zasłuży na odczarowanie ciężką pracą, a smutna starość ubogiej wdowy jest karą za zmarnowaną w lenistwie młodość.

Do dawnych wątków sięga Maria Kann, w swojej baśni o „Zaklętym Kaczorze" poszukując nowej treści dla starego mitu Erosa i Psyche czy Pięknej i Bestji.

Zarówno koloryt baśni jak i moralność stanowią twórczy wkład autorki. Człowiek zaklęty w kaczora jest złotnikiem, czarownica — ka-

sztelanką, baśniowe więzy, które ich łączą, mają realistyczne podłoże: wielka pani pragnie jedynie i wyłącznie władać losem artysty-rzemieślnika, aby nikt prócz niej nie mógł się cieszyć pięknem jego pracy.

Ukochana złotnika od pierwszej chwili zna jego historię: nie tajemnica więc jest osią baśni, ale uczucie, świadome swego celu.

Nowoczesne ujęcie problemu i charakterów pisarka potrafiła harmonijnie wkomponować w baśniowy nastrój, wplatając w piękno literackiego języka autentyczne zaklęcia „autentycznych" czarownic.

Opowieść Ireny Jurgielewiczowej „Chłopiec, który szukał domu" — to baśń, którą z powieścią napoły fantastyczną tej samej autorki — „Historia o czterech pstroczkach" — łączy tylko jedno: wiara w dobroć człowieka i niezmiernie serdeczne, ciepłe uczucie dla zwierząt.

W historii Pstroczków granica między rzeczywistością i fantazją jest tak zatarta, że trudno to opowiadanie o warszawskich ulicach, ogrodach — pomimo że bohaterami są wróble myślące i czujące jak ludzie — uważać za baśń.

Opowiadanie o chłopcu, który zamieniony dobrowolnie w krasnoludka, wraz z wiernym psem poszukuje utraconych córeczek kobiety, która mu dała schronienie — ma wszelkie atrybuty baśni. I nieokreśloność czasu i miejsca, i tajemniczość nastroju, i pomoc zwierząt okazana dobremu człowiekowi, i czarodziejska przemiana, i poszukiwanie odklinającego słowa.

A jednak tak jak w realistycznej ramie współczesnej Warszawy zamknięta jest baśń — w baśni o Szarej Krainie i bezdomnym chłopcu odgadujemy tragiczną prawdę wojny, której straszliwemu okrucieństwu pisarka przeciwstawia potęgę dobroci.

Baśnie Marii Krüger „Dar rzeki Fly" łączą oryginalne wątki ze świeżością w ujmowaniu zagadnień moralnych. Podtytuł „Baśnie ze wschodu i południa" oznacza ich zasięg geograficzny: poza chińskimi i japońskimi, wątki zaczerpnięte z mitów narodów egzotycznych i mało znanych — zadziwiają szlachetnością, subtelnością uczuć i nowością pomysłów.

Jednak nie pomysłowość i „dziwność" tych baśni jest ich największym urokiem. Czarodziejskie przemiany, mówiące drzewa nikną w cieniu wobec piękności uczuć: matka z miłości do dziecka wyrzeka się cudownie odzyskanej urody i młodości, córka idzie na śmierć dla ojca, kobieta pozbawiona własnych dzieci oddaje życie, by uratować cudze dziecko.

Zasięg uczuć wzbogaca się i rozszerza, przechodząc z miłości rodzinnej do wszechogarniającej miłości człowieka i narodu w prometejskich mitach jak baśń o gwiazdach, które powstały z iskier rozsypanych po niebie przez

murzyńską królewnę, trapioną troską o los przebywającego w ciemnościach ludu, lub o bohaterskim Tiitii, polinezyjskim Prometeuszu, zdobywającym ogień dla swych braci.

W „Baśniach ze Wschodu i Południa" miłość i wdzięczność są prawem nie tylko dla ludzi. Te same uczucia przenikają świat zwierząt i roślin.

Jakże piękny obraz tworzą motyle na wachlarzu swojej małej przyjaciółki, odwdzięczając się za uratowanie jednego z nich!

Spłonie na popiół kwiat orchidei, ocalając w ten sposób trawioną gorączką dziewczynkę. A za miłość do kwiatów dobrotliwi bogowie nagrodzą starego ogrodnika wieczną młodością i przyjmą go do swego grona.

Ulegając oryginalności pomysłów i subtelności uczuć oddajemy sprawiedliwość autorce, która surowe wątki, gdzie zarówno akcja jak i problematyka są zaledwie zaznaczone, rozwinęła w artystyczny kształt.

Oto autentyczny wątek baśni o Pierwszym ogniu — fragment walki Tiitii z władcą ognia, Mafuie.

„ — Dobrze — rzekł Mafuie, Trzęsienie Ziemi — najpierw będziemy sobie wykręcali ręce.

Mafuie wyciągnął rękę, Tiitii chwycił ją, wykręcił i szarpnął tak mocno, że ręka oderwała się i potoczyła daleko. Gdy Tiitii chwycił drugą rękę, Mafuie zaczął go błagać:

— Proszę cię, błagam, pozwól mi żyć i nie pozbawiaj mnie drugiej ręki. Jako okup daję ci ogień, weź go sobie.

Tiitii zgodził się i powrócił do swojej wsi i przyniósł na Samoa pierwszy ogień."

Porównajmy ten suchy, sprawozdawczy ton z napięciem opracowania literackiego, z bogactwem ubocznych wątków jak np. miłość Tiitii do córki Mafuie i zabawne targi o dym, utrzymane w stylu mitów, próbujących wyjaśnić pochodzenie różnych zjawisk.

Zgodnie z tradycją baśniową dobroć bywa wynagradzana, zło ukarane. Ale w „Baśniach ze Wschodu i Południa" nie znajdujemy ostrych kontrastów — ani baśniowych skarbów, ani wymyślnych mąk.

Baśnie mówiące o miłości i o dobroci są przeplatane baśniami o subtelnym humorze, ośmieszającymi głupotę, lenistwo i chciwość; jedyną karą jest pobłażliwy uśmiech — może autorki, a może wyrozumiałej mądrości i łagodności tych dalekich ludów, które w swojej pysze biały człowiek nazwał dzikusami.

Egzotykę dalekich krajów wnoszą „Baśnie z Wietnamu — Ognisko w dżunglii" Wojciecha Żukrowskiego. Inny to typ egzotyki niż w baśniach Marii Krüger. Ujęte w ramę realistycznego opowiadania, przepojone są surową prawdą niełatwego życia, gdzie świat fantazji służy ludzkiej sprawiedliwości, surowo karząc złych i pomagając dobrym.

Operując konkretami i miejscowymi realiami Żukrowski przekazuje stare baśnie wietnamskie, odbiegające od powtarzających się wątków międzynarodowych. Znana opowieść o młodzieńcu poślubiającym żabę zyskuje niespodziewane zakończenie: żaba nie zmienia się w dziewczynę, pozostaje żabą ku ogólnemu zadowoleniu. „Piękno zewnętrzne jest równie nietrwałe jak kwiat przed burzą: zachwyca oczy, wabi, ale i szybko przemija".

Równie nieoczekiwane jak owa rezygnacja z urody — jednej z nieodłącznych cech bohaterek baśniowych — jest tragiczne rozwiązanie baśni pt. „Niewidzialny zdrajca". Smutny los pięknej księżniczki, ginącej z ręki ojca za zdradę ojczyzny, odbiega tak daleko od akcji i problematyki

wątków ludowych, że nawet ubarwienie fantastyką nie przesłania realistycznego charakteru tych opowieści przy „Ognisku w dżungli".

Baśnie z Wietnamu są drugą pozycją fantastyczną Żukrowskiego. Swoim powiązaniem z rzeczywistością odbiegają daleko od baśniowych krain, gdzie rozgrywa się „Porwanie w Tiutiurlistanie".

Jeśli nawet wywiedziemy początek tej heroi-komicznej epopei z „Pierścienia i Róży" Thackeray'a czy „Gdakacza, Gdakuli i Gdakuleńki" Brentana — to odnalezienie powiązań literackich nie będzie miało żadnego znaczenia wobec jedynego w swoim rodzaju ładunku oryginalnego humoru i najczystszej poezji.

Obrazy homeryckich bojów staczanych wśród barykad z faworków „umocnianych kawałkami nugatu" i opisy sławiące rozkosze obżarstwa, godne pióra Rabelais'go — przeplatają liryczne wspomnienia rycerskiego koguta czy kota-Mysibrata, melodyjny dźwięk trąbki i poetyczne opisy blasków poranka lub aksamitnych ciemności nocy.

Wśród zmiennych i nieoczekiwanych nastrojów spotykamy równie nieoczekiwane sytuacje i postacie dalekie od tradycyjnych, a często już szablonowych wątków. Lisica-Chytraska, wbrew tradycji i imieniu ani chytra, ani chciwa, kot-Mysibrat, kogut — stary, wysłużony żołnierz, a nawet często w baśniach spotykana kapryśna królewna, jakże różnią się od swoich poprzedników i charakterem, i przygodami.

Łącząc satyrę polityczną z fantastyką pisarz poprzedza wojnę między Tiutiurlistanem a Blablacją afiszem wzorowanym na ogłoszeniach imprez sportowych, a królom każe ukrywać przed ludem nieważną i przez nich samych prawie zapomnianą przyczynę wojny — „bo nie będą się chcieli za nas bić".

Kpiąc z rzeczywistości autor z lekka pokpiwa i z baśni: degraduje zaczarowany napar w czarnym kotle na „ przemiłą kąpiółkę" dla zmęczonej upałem ropuchy, a Lisicy-Chytrasce każe hodować w znoszonym futrze... pchły i obdarzać je najczulszym uczuciem.

Ale obraz baśniowego nieba, którym pisarz zakańcza „Porwanie w Tiutiurlistanie", odsuwa w cień żartobliwe obrazy dając przewagę najczystszemu liryzmowi.

„Bo jakież jest niebo ziemi najbliższe? Wiadomo, że bajkowe, to, które leży między obłokiem a snem. Bo oto do niego zakradają się dzieci, do niego poeci zachodzą i droga jest tam tak prosta, że gdy zamknę oczy, mógłbym ją wam zaraz narysować..."

Rozkwitowi baśni zarówno w okresie dwudziestolecia jak i później nie towarzyszy, niestety, rozwój podań.

Piewca Starego Miasta, Or-Ot, autor wierszowanych baśni opartych o wątki ludowe, uwiecznił „Legendy Warszawy” w pięknych opowiadaniach prozą. Bazyliszek, który zginął od własnego spojrzenia, skarby Złotej Kaczki i Syrena, kryjąca się w falach Wisły — to chyba wszystko, co dzieciom mówi baśń o Warszawie.

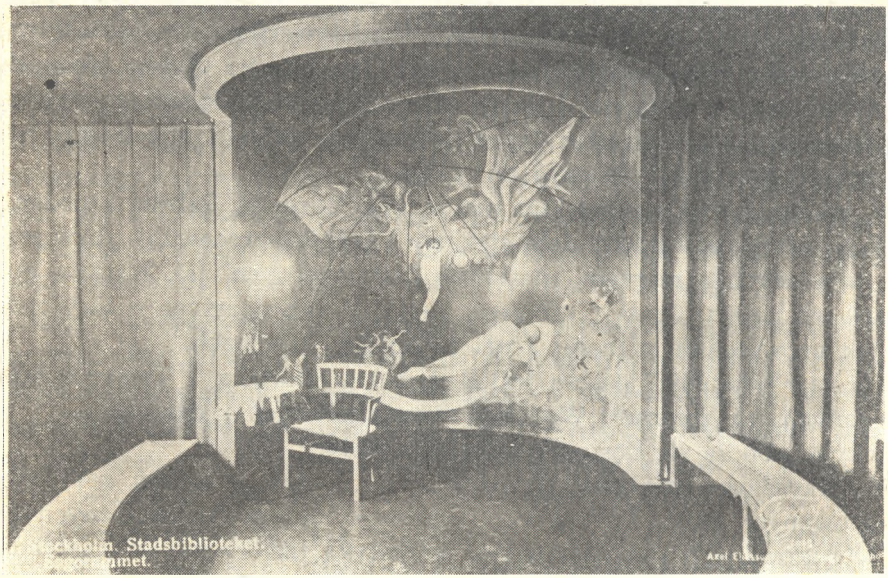
W „Tajemnicach Łazienek” Zuzanna Rabska snuje własną baśń, zapożyczając trochę nastroju z Piotrusia Pana, a trochę na swój sposób udziwniając sylwetkę króla Stanisława Poniatowskiego. Te fantastyczne przygody małej dziewczynki, powracającej we śnie do ulubionego parku w poszukiwaniu zagubionej korony ostatniego króla Polski — urzekają poetycznością, są jednak zbyt luźno związane z historią, aby można było „Tajemnice Łazienek” zaliczyć do podań.

W swoim dorobku pisarskim ma jednak Zuzanna Rabska i podania. W „Baśniach Kaszubskich” dała ciekawy i ładnie opracowany zbiór wątków związanych z morzem, nawskroś fantastycznych, jak historia bursztynowego pałacu Juraty, królowej Bałtyku, lub opartych o losy ludzkie, jak opowiadanie o małej Joasi i helskich dzwonach.

Możemy poszukać jeszcze kilku podań o Borucie i Twardowskim, rozsypanych po zbiorach Weychert-Szymanowskiej i Starosa — i na tym chyba kończą się dostępne nam materiały.

W przyszłości możemy spodziewać się podań o morzu zebranych i opracowanych przez Feliksa Fenikowskiego, autora fantastycznych gawęd wierszowanych i zabarwionych fantastyką historycznych opowiadań znad Bałtyku. Dawno oczekiwane baśnie Gustawa Morcinka powiadają nam o czarach Śląska.

Piękna baśń Marii Kann o „Srebrnorogim jeleniu“ z wrocławskiego ratusza może rozpocznie serię tej geografii serdecznej i baśniowej.



Sala baśni w jednej ze szwedzkich bibliotek dla dzieci

CZĘŚĆ III

ROZDZIAŁ I

JAK OPOWIADAĆ?

...„Dzieci uwielbiają baśnie. Kto umie opowiadać, ma klucz do ich serc..." *)

Tradycja ustna — opowiadanie — jest najbliższa pierwotnemu charakterowi baśni. Zbyt śmiało może poczynalibyśmy sobie twierdząc, że w ten sposób przywracamy baśni jej prawdziwą formę, faktem jest jednak, że giętkość, żywość opowiadania bliższa jest baśni niż sztywność drukowanego tekstu.

Zanim wdamy się w dalszą analizę sięgnijmy do przykładu:

„Współcześni Andersenowi wspominali, w jak zachwycający sposób opowiadał dzieciom swe bajki, zarówno już napisane i wydrukowane, jak i te, które układał na poczekaniu. Umiał tak operować konkretem, że najzwyklejsze zdania nabierały życia. Zamiast powiedzieć: „dzieci wsiadły na wóz i pojechały", mówił: „Dzieci wsiadają na wóz. Do widzenia, tato, bądź zdrowa, mamo. Trzask bata, wio... Klap, klap, klapią końskie kopyta... i pojechali." **)

Nie znaczy to jednak, że możemy bez ceremonii tekst „ożywiać", uproszczając fabułę, rezygnując z bardziej skomplikowanych dialogów i rozbudowanych opisów, opuszczając subtelne słowa odautorskie, zmieniając nastrój i myśli twórcy.

Dość szczegółowa charakterystyka poszczególnych baśni w poprzednich rozdziałach miała na celu zwrócenie uwagi czytelnikowi — przyszłemu opowiadającemu — na różnorodność elementów, wśród których, w obawie przed deformacją utworów, nie zawsze będzie mógł swobodnie wybierać — raczej starać się o wierne ich zapamiętanie i odtworzenie, o uchwycenie nastroju i myśli przewodniej.

---

*) I. Słońska. Dzieci i książki. W-wa 1957 PZWS.

**) Stefania Beylin — „Hansa Christiana Andersena Nieśmiertelne Bajki". Nowa Kultura 1955

Systematyczne opowiadanie baśni spotykamy najczęściej w bibliotekach dziecięcych.

Wstępny kontakt z dziećmi może mieć formę zaproszenia jednej lub dwu klas na „bajki" lub zwiedzanie czytelni (czy świetlicy) zakończone opowiadaniem.

Dzieci, zapraszane na baśnie, przeważnie stają się później stałymi bywalcami czytelni.

Poza tymi nadprogramowymi „bajkami" dla nowych czytelników, opowiadanie baśni powinno się odbywać systematycznie np. raz w tygodniu, w ten sam dzień i o tej samej godzinie. Przypomina o tym plakat jak najładniej i najbarwniej ilustrowany.

Musimy pamiętać o tym, żeby nie wprowadzać niepotrzebnie zmian, bo dzieci przyzwyczajają się, czekają na baśnie i nie należy sprawiać im rozczarowania.

Przy ładnie i systematycznie opowiadanych baśniach liczba słuchaczy w niektórych czytelniach dochodzi do dwustu, a nawet i wyżej.

Piękne sale baśni widziałam w szwedzkich bibliotekach dziecięcych w Malmö i Sztokholmie. Ale i w skromnych warunkach można stworzyć nastrój. Kiedy w czytelni w „Naszym Domu" na Bielanach wieszałam na szklanych drzwiach zasłonę, żeby oddzielić czytelnię od innych pomieszczeń w domu dziecka, na znak, że już nie można wchodzić, że będą

„Bajki" — dzieci momentalnie się uciszały, czekając z niecierpliwością na rozpoczęcie.

Sprawa ciszy przed opowiadaniem jest rzeczą ważną. Jeśli nie można jej osiągnąć za pomocą oznak zewnętrznych — wywieszania zasłony (może być symboliczne, jeśli nawet nie jest wywołane koniecznością zasłonięcia drzwi) czy ustawienia krzeseł — nie trzeba przekrzykiwać dzieci. Należy zaczekać z rozpoczęciem opowiadania, póki się nie uciszą.

Opowiadający może stać lub siedzieć, dzieci powinny siedzieć wygodnie, jeśli nie ma dostatecznej ilości krzeseł — nawet na czystej podłodze. Sala może być w półmroku, twarz opowiadającego oświetlona — dzieci lubią patrzeć na mimikę, nawet w niewielkim pokoju starają się usiąść w pierwszym rzędzie. Mimika i gestykulacja powinny być opanowane, oszczędne: gwałtowne ruchy wywołują śmiech dzieci, podobnie jak nagłe zmiany intonacji. Wskazana jest prostota, spokój w głosie i w mimice, co nie jest równoznaczne z monotonią.

Wysuwa się teraz zagadnienie, komu należy opowiadać, w jakim wieku dzieci najchętniej słuchają. Oficjalnie, jawnie przychodzą na „bajki" dzieci począwszy od I klasy do V włącznie, a czasem i przedszkolaki. (Słuchacze chętnie przyprowadzają młodsze rodzeństwo). Jednak wstydliwie, nie przyznając się do tego, lubią słuchać baśni i starsze dzieci ze szkoły podstawowej, a nawet i młodzież.

Przy różnym wieku słuchaczy najbardziej pożądane byłoby rozdzielenie dzieci na dwie grupy i opowiadanie oddzielnie starszym, oddzielnie młodszym. Jeżeli to jednak jest niemożliwe, musimy pogodzić się z obecnością dzieci o różnym poziomie i opowiadać dla średnich. Młodsze poddadzą się nastrojowi wywołanemu ładną formą, ładnym, obrazowym językiem, uchwycą częściowo myśl przewodnią, wzbogacą słownik. Patrząc na dzieci zasłuchane w opowiadaną baśń wiemy, że uczą się skupienia, radosnego obcowania ze światem fantazji. Nie martwmy się, że nie wszystko zostanie zrozumiane — wystarczy, jeśli baśń przemówi do uczucia.

Kontakt z dziećmi podczas opowiadania jest bardzo żywy. Słuchacze są wrażliwi na sposób opowiadania, opowiadający na reakcję dzieci. Dzięki temu, że nie mam oczu spuszczonych na strony książki, widzę zwrócone ku sobie twarze dzieci. Baśń dobrze opowiadana o wiele łatwiej trafia do dzieci niż czytana, jest bogatym i giętkim środkiem wychowawczym. Można ją dowolnie rozciągać, jeśli słuchacze poddają się nastrojowi, skracać, jeśli się nudzą. Można pewne szczegóły, o czym będę mówiła szerzej, dodawać i usuwać, byle zgodnie z duchem baśni. Śmiech dzieci we właściwym momencie dodaje otuchy opowiadającemu, wzmacnia w nim wiarę we własne siły, w uzdolnienia artystyczne, gdy tymczasem wiercenie się dzieci na krzesłach, niespokojne spojrzenia rzucane na wszystkie strony, powinny go ostrzec, że musi zmienić albo sposób, albo temat opowiadania.

Opowiadać może każdy, kto to lubi, byle tylko miał dobrą pamięć, czas na przygotowanie i czystą dykcję. Początkującym zdarza się często za szybkie wyczerpywanie tematu; trema jest powodem pośpiesznego formułowania zdań, zapominania i łykania wyrazów, byle jak najprędzej dobrnąć do końca. Nie należy się tym przejmować: wraz z nabytą wprawą nastąpi zwolnienie tempa, długie pauzy (koniecznie!), rozbudowanie dialogów, zatrzymywanie się nad opisami w poetyckim zamyśleniu...

Bardzo dobre opanowanie pamięciowe, dokładne przygotowanie baśni przez kilkakrotne przeczytanie, a nawet opowiadanie na głos z zegarkiem w ręku, żeby się przekonać, ile zajmie czasu, jest niezbędne dla początkujących. Nawet doświadczony bajarz, zamierzając opowiadać wiele już razy opowiadaną baśń, powinien ją jeszcze raz przeczytać, żeby być zupełnie pewnym swojej pamięci, znajomości szczegółów, a przede wszystkim żeby poddać się raz jeszcze nastrojowi.

Początkujący opowiadacz powinien rozpoczynać z mniejszym zespołem i co jest bardzo ważne — ze stałym. Opowiadając znanym sobie dzieciom — bo w czytelni trzon słuchaczy stanowią te same dzieci, one nadają „ton", nawet jeśli jest trochę „nowych", element przepływowy wtedy

nie przeszkadza — opowiadacz ma oparcie w znajomych, wiernych amatorach baśni.

Zresztą i wieloletni opowiadacz lubi swój stały zespół, nie obawia się wtedy niespodzianek, wie, że ci, którzy przychodzą „na bajki", chcą słuchać nie tylko nowych baśni, ale właśnie „tej pani, co tak ładnie opowiada". Uczucie bezpieczeństwa, pewność odpowiedniej reakcji słuchaczy bez przykrych niespodzianek, daje nie tylko dzieciom, ale i opowiadającemu maksimum przyjemności.

Przeciwieństwem spokojnego zadowolenia, jakie odczuwa opowiadająca stale w swej czytelni bibliotekarka, są emocje przeżywane na imprezach masowych — najczęściej na dziesięciodniowych międzyszkolnych choinkach, kiedy w ciągu jednego dnia osiem razy zmieniają się dzieci w sali baśni. W tym wypadku rekompensatą za tremę powtarzającą się za każdym razem, za uczucie lęku wywołane zetknięciem z nowymi słuchaczami — „czy będą dobrze słuchali?" — jest ułatwione utrzymanie nastroju, w czym dopomagają i momenty zewnętrzne: piękna dekoracja sali, oparta na motywach fantastycznych, i efektowny strój bajczarki.

Bywają rozmaite formy opowiadania: opowiadanie na tle muzyki, opowiadanie dopełniane rysunkami, inscenizacją, udramatyzowane. Omawiam tu najprostszą formę, która może być stosowana w najskromniejszych warunkach.

Opowiadać można bardzo różnie: dramatycznie i nastrojowo, prawie recytując, czy też bardzo spokojnie, w stylu opowiadania starszej siostry albo mamy, nieefektownie, nawet z przypominaniem sobie tekstu (byle nie za często!), z zamyśleniem w poszukiwaniu odpowiedniego słowa.

Pierwszy rodzaj opowiadania nazwałabym recytatorskim — jest to opowiadanie ciągłe, nie należy go przerywać objaśnieniami ani pytaniami. Dzieci są zasłuchane, uciszają niecierpliwie zbyt głośny śmiech lub okrzyk przerażenia sąsiada.

Drugi rodzaj bywa czasem równie nastrojowy jak pierwszy, jednak większa swoboda formy, zbliżona do opowiadań domowych, ośmiela dzieci skłaniając je do swobodniejszych reakcji w formie pytań czy uwag.

Największy udział biorą dzieci w opowiadaniu, które nazwałabym gawędziarskim. Odpowiadają na pytania, pomagają w opisie wyglądu bohaterki, wyliczają potrawy przygotowane na ucztę czy dostarczone przez obrus czarodziejski.

Nadają się do tego przede wszystkim opowiadania wesołe, przeznaczone raczej dla dzieci młodszych.

Celował w tego rodzaju opowiadaniach Janusz Korczak. Wątek tradycyjny był dla niego tylko kanwą, na której haftował własną treść. Ale

Korczak był poetą i jego improwizacja dawała dzieciom wielką sumę przeżyć moralnych i artystycznych.

Wyżywanie się we własnych baśniach, jeśli się nie ma talentu literackiego, mija się z celem opowiadania, którym jest przekazywanie dzieciom literatury prawdziwie pięknej.

Opowiadania przynoszą wiele wrażeń nie tylko słuchaczom, ale i opowiadającemu, mogą być również polem do bardzo ciekawych spostrzeżeń, nawet badań. Warto więc starannie notować tytuły baśni, czas opowiadania, liczbę słuchaczy i ich reakcje. Najlepiej robić notatki na międzynarodowych kartach katalogowych, daje to większą swobodę układu.

ROZDZIAŁ II

OPOWIADANIE A PROBLEMATYKA BAŚNI

Miss Bryant *), autorka książki „Jak opowiadać bajki dzieciom", wyobraża sobie dziecko słuchające baśni jako człowieka, który śni. Sen opisywany w książce Błażejewicza rzeczywiście przypomina baśń, na pewno sprawiłby słuchaczom ogromną przyjemność.

„Niemożliwe zdarzenia, dziwne, nigdy nie widziane krajobrazy, najfantastyczniejsze zjawiska, nieznajomi ludzie, okropne potwory nie wydają się śpiącemu niemożliwością. We śnie jak w baśni, wszystko jest możliwe, lecz nigdy, a raczej wyjątkowo rzadko sen kończy się śmiercią bohaterów. Tylko we śnie umiemy latać nad przepaścią, możemy uciekać od zbójców, mamy pełne usta szpilek albo much, chodzimy na bale nieubrani itp. Wszystko jednak dobrze się kończy. Coś się dzieje niezrozumiałego: rozbójnicy nas nie zabijają, w przepaść nie wpadamy, nawet szpilki nie kłują. Cały przebieg snu składa się z obrazów krótkich, lecz silnych i bardzo prostych i dlatego właśnie tak przejmujących naszą wyobraźnię, tak silnie wstrząsających naszą psychikę". **)

Słuchanie baśni jest dla dzieci ogromną przyjemnością, bez wątpienia. Ale nie to jest jedyną przyczyną, dla której opowiadamy, tak samo jak propaganda książki, świetlicy czy biblioteki nie może stanowić jedynego powodu organizowania godzin czy wieczorów baśni.

Opowiadanie zbliża baśń do dziecka, jest jednym z pierwszych stopni prowadzących do świata sztuki, pierwszym zetknięciem z literaturą. Żywy stosunek do bohatera baśni, do postaci fikcyjnej jest wstępem do za-

*) C. Bryant — How to tell stories to children. Londyn 1911.
**) W. Błażejewicz — j. w.

interesowania literaturą, do przeżywania radości i cierpień bohaterów, do zrozumienia ich ideałów.

Ale przeżywanie baśni jest nie tylko przygotowaniem do przyszłych wzruszeń człowieka dorosłego: od razu, bezpośrednio wywiera wpływ wychowawczy.

Zwycięstwo dobra — myśl przewodnia baśni, nagroda za dobre uczynki, a kara za złe — ta prymitywna moralność odpowiada naiwnemu rozumowaniu dziecka. Zagadnienie sprawiedliwości jest dla dziecka bardzo żywe, mały słuchacz czeka na dobre zakończenie, wierzy w zwycięstwo słusznej sprawy. Bohater baśniowy, piękny i szlachetny, walczący o dobro innych — to jeden z pierwszych bohaterów, pierwszych ideałów, z którymi styka się dziecko i do których stara się upodobnić.

Bohater baśni nie jest samotny, działa dla innych, przy pomocy innych. Pragniemy, aby dzieci naśladowały jego dobroć, pracowitość i odwagę, żeby znalazły w nim wzór dla siebie. Pamiętamy, że bohater jest najczęściej dzieckiem ludu, przysłowiowym „głupim Jasiem", którego głupota, jak mówi baśń „jest lepsza od mądrości", bo głupi Jasio, a właściwie dobry Jasio, zwycięża przewyższając odwagą i mądrością rycerzy i królewiczów.

Te cechy baśniowego bohatera należy zachować i podkreślić w opowiadaniu.

Jakże często można zagubić myśl przewodnią baśni, nie podchodząc z należytym pietyzmem do zamierzeń autora, zapoznając się powierzchownie z fabułą, zapominając o bogactwie uczucia, ukrytym w fantastycznych przygodach i piętrzących się nieprawdopodobieństwach.

Często spotykanym w baśni motywem są uczucia rodzinne, miłość do matki, ojca, rodzeństwa.

W „Baśni o Sobotniej Górze" Zmorskiego synowie narażają życie, aby zdobyć „żywą wodę" i przywrócić życie ukochanej matce. W jednej z „Klechd Sezamowych" Leśmiana („Baśń o pięknej Parysadzie i o ptaku Bulbulezarze") bracia narażają się na straszliwe niebezpieczeństwo, aby zadowolić kaprys rozpieszczonej siostry. Na szczyt „Szklanej Góry" wspina się najmłodszy syn z baśni Ostrowskiej, żeby uratować nieznaną królewnę.

Nie sądźmy jednak, że przeczytanie czy wysłuchanie jednej czy kilku baśni zmienić może na zawsze stosunek dziecka do matki czy młodszego rodzeństwa. Mocny, wyraźny, widoczny dla otoczenia wpływ baśni bywa krótkotrwały — jednak istnieje, kształtując stosunek dziecka do innych, urabiając jego charakter.

Czy będzie to baśń, czy powieść odtwarzająca rzeczywistość — dziecko oczekuje od niej walki ze złem i to walki zwycięskiej. Smutne, a na-

wet tragiczne przygody bohaterów dostarczają dzieciom bogatych przeżyć, wzmocnionych jeszcze dzięki tak sugestywnej formie, jaką jest opowiadanie.

Pierwsze zetknięcie z cudzym losem poprzez sztukę rozwija uczucia słuchaczy, uszlachetnia, wyprowadza z ciasnego kręgu własnego „ja", odrywa od myślenia o sobie. A dobre zakończenie utwierdza w dzieciach wiarę w sprawiedliwość i zwycięstwo słusznej sprawy.

Czasem więc baśnie Andersena, pozbawione tradycyjnego szczęśliwego rozwiązania, są dla dzieci pewnym rozczarowaniem. Nawet te niby najłatwiejsze, przynajmniej najbardziej znane, jak „Brzydkie Kaczątko", „Słowik" czy „Choinka", wywołują wśród słuchaczy odrębną niż zwykle reakcję: pozostawiają dzieci w oczekiwaniu. Ich wrodzony optymizm domaga się czegoś innego: dobrego zakończenia, wyrażającego się w postaci konkretnej kary i nagrody.

Po wysłuchaniu najciekawszej baśni ludowej słuchacze zrywają się z krzeseł, znużeni długą nieruchomością, i już wybiegając z sali dzielą się uwagami: „Ładne było, co?"

Po zakończeniu baśni Andersena, chociażby w trakcie opowiadania dzieci słuchały mniej uważnie niż zwykle — opowiadający odczuwał nawet pewien niepokój, czy zdoła utrzymać nastrój — dzieci siedzą jeszcze przez chwilę spokojnie, jak gdyby w oczekiwaniu radośniejszego lub wyraźniejszego rozwiązania.

Dlatego też baśnie Andersena nie nadają się dla początkujących słuchaczy. Tym trzeba opowiadać baśnie Grimmów i baśnie z 1001 nocy, gdzie myśl przewodnia jest jasna i prosta, a fantastyczne przygody, piętrzące się nieprawdopodobieństwa, groza, humor, wszystkie elementy baśni tak bardzo są bliskie dziecku.

Andersena trzeba zostawić bardziej wyrobionym czytelnikom i słuchaczom i opowiadać go tak, żeby nie zatracić subtelnej melancholii, przeplatanej ironią.

Cóż łatwiejszego, jak opowiadając taką prościutką „Choinkę" zapomnieć o uwadze myszek: „Jaka ty byłaś szczęśliwa" i o westchnieniu choinki: „Więc byłam szczęśliwa?"

A przecież w tym właśnie zdziwionym westchnieniu kryje się myśl Andersena, myśl o szczęściu, które się ominęło, przeszło obok, może nawet tragedia zmarnowanego życia...

A „Brzydkie Kaczątko?" Jeśli ograniczymy się do streszczenia fabuły, omijając subtelne aluzje do młodości poety, jego życia łabędzia między kaczkami, jeżeli nie potraktujemy ironicznie rozmów drobiu na podwórku, kota i kury w chacie staruszki, jeśli opuścimy opis samotności kaczątka i okrzyk tęsknoty na widok przelatujących łabędzi — to z poetycznego, symbolicznego życiorysu zostanie... obrazek z życia domowego ptactwa. Brr, aż dreszcz przechodzi na myśl o takim świętokradztwie!

A zakończenie „Krasnoludka? Wraz z minionym niebezpieczeństwem, grożącym księdze poezji, znika uniesienie krasnoludka, który znowu zdaje sobie sprawę z przyjemności i wygody mieszkania u kupca. Uwaga odautorska: „My przecież wszyscy chodzimy do kupca — po kaszę" jest

wyrazem ironicznego ustępstwa ze wzlotów poetyckich na rzecz potrzeb codziennego życia.

To właśnie myślał Andersen, mówiąc, że opowiadając dzieciom, pamięta o rodzicach.

Dziecko tego nie zrozumie. Nie szkodzi. Nie bójmy się trudnych baśni i trudnych w nich myśli. Baśń to nie lekcja, wolno słuchaczowi czegoś nie rozumieć. Wystarczy, jeśli odczuwa nastrój i ulega mu. Niepełne zrozumienie pogłębi nawet tajemniczość baśni i zostawi uczucie niedosytu, prowadzącego może do przeżyć na większą skalę. Niedopowiedzenie jest jednym z ważkich elementów baśni, nawet jeśli nie jest zamierzone...

ROZDZIAŁ III

CZAR „KRUCHYCH SŁÓW"

Zastanawiając się nad swobodą wprowadzania pewnych zmian w baśni i jednocześnie z pietyzmem podkreślając znaczenie problematyki i formy — dochodzimy do nieuchronnego wniosku: można zachować tylko fabułę, jeśli forma jest słaba lub obojętna, pozwolić jej się rozrosnąć poetycznie, dodawać opisy, mowę zależną zmieniać na niezależną (Dialogi są konieczne, nadają opowiadaniu żywość dramatyczną). Jednak jeżeli forma jest bardzo piękna, trzeba ją zachować, starać się odtworzyć styl i atmosferę baśni.

Na przykład chcąc odtworzyć styl Andersena należało by zachować długość zdań i okresów, która stanowi jedną z przyczyn przyciszonego, lirycznego tonu baśni.

Nie znaczy to, że musimy uczyć się baśni na pamięć, dosłownie. Ale jak w rozwoju akcji trzeba zachować pewną kolejność faktów, tak samo trzeba szanować styl wybitnego pisarza czy danego gatunku literackiego.

Pamiętając o teatralnym charakterze baśni — o konieczności wprowadzania dialogu i monologu — nie ograniczamy się do streszczania akcji. I tak samo nie powinniśmy zatracać tego, co w baśni jest z liryki i eposu, nie wolno zapominać o refrenie i obrazie, o charakterystycznych cechach języka baśni.

Nieokreśloność czasu i miejsca baśni ludowej, a właściwie umieszczenie jej poza czasem i przestrzenią, znajduje wyraz nie tylko w takich stałych zwrotach jak: „Był sobie kiedyś", „Dawno, dawno temu", ale i w wyrażeniach, które niby próbując oznaczyć w czasie dane wydarzenia, wzmacniają jeszcze ten nastrój nieokreśloności: „Ani długo, ani krótko, jeno tyle czasu, ile właśnie upłynęło". „Nie tak prędko baśń się baje, jak się prędko dziw ten staje..."

Nawet pozornie określone liczby jak „siedem dni i siedem nocy" — „czterdzieści dni i czterdzieści nocy" chcą przekazać w tej ilości minionego czasu tylko nastrój, nie konkretne dane.

Pomimo że baśń umieszczona jest poza czasem, o postaciach baśni mówi się w czasie teraźniejszym lub przeszłym niedokonanym.

„Jedzie królewicz, jedzie.." „Pasła gęsiareczka gąski, matuś swoją wspominała..."

„Wystarczy naśladować sposób mówienia dziecka, aby uchwycić nastrój baśni" — radzą belgijscy znawcy zagadnienia czasu.

Stwarza to złudzenie trwania, ciągłości, pozwala utrwalić wrażenie nieprzemijalności baśni, tak jak to przetwarza wyobraźnia dziecka, dla którego przeszłość i teraźniejszość stapia się w jedno...

W ten sam sposób baśń omawia i oznacza miejsce. Angielska „Nibylandia", „Wszędzie i nigdzie" znajdująca się wyspa, niemieckie „Państwo... gdzie pieczone gołąbki lecą same do gąbki" i polska kraina „Za górami, za lasami" są tym samym krajem baśni o różnych nazwach, zależnych chyba od charakteru narodowego.

Od zwrotów typowych dla gatunku literackiego prosta droga prowadzi do wyrażeń charakterystycznych dla poszczególnych autorów. Mogą to być również ludowe zwroty, jak ulubiony przez Porazińską „szeroki Dunaj" — termin baśniowy określający rzekę, lub zapożyczone z baśni ludowej przeczenie w opisie: „Nie słońce to świeci, nie sosny szumią..."

Porazińska wzbogaca język swoich baśni przez archaizowane lub zaczerpnięte ze staropolszczyzny słowa i często przechodzi w biały wiersz — odtworzenie prawie dosłowne jej baśni, szczególnie „Kalewali" pisanej poetycką prozą, przeplataną wierszem — przekracza możliwości nawet zdolnego opowiadacza.

Przekazanie zarówno piękna stylu jak i napięcia dramatycznego wymaga już bajarza bardzo wysokiej klasy, obdarzonego fenomenalną pamięcią i wybitnymi zdolnościami recytatorskiemi.

Dlatego też, opowiadając baśnie Porazińskiej „własnymi słowami", od czasu do czasu, żeby całkowicie nie odbarwić utworu, używamy charakterystycznych dla niej wyrażeń, które musimy opanować pamięciowo.

Tak samo warto wysilić pamięć, żeby nie pozbawiać „Klechd" Sezamowych" bogactwa stylu „leśmianowskiego".

Wysłuchajmy skargi derwisza:

„Jestem zmęczony, jestem znużony, jestem strudzony. Nie wolno mi zasnąć, nie wolno mi umrzeć, nie wolno mi spocząć..."

Powtórzone trzy razy „nie wolno", dopełnione za każdym razem innym, a jednak podobnym wyrażeniem — jedno pojęcie znużenia okre-

ślone, a właściwie wzbogacone trzema różnymi słowami — wszystko wzmacnia nastrój, służy światu „zbudowanemu z kruchych słów". *)

Zagadnienie opanowania tekstu wiąże się z rozwojem umysłowym słuchacza, z jego niezawodną pamięcią szczegółów, zmuszającą opowiadającego do wyćwiczenia swojej.

Często spotykana w baśni formuła — mianowicie przestroga czy też wróżba — staje się dla dziecka jak gdyby nicią przewodnią utworu, którą uważnie śledzi, pilnie obserwując, czy dalsze wypadki nie odbiegają od z góry nakreślonego planu.

Tak samo ma się rzecz z powtórzeniami, na które dziecko czeka, podchwytuje, pamięta.

Powtórzenie odgrywa zasadniczą rolę w tematyce i kompozycji baśni, łączy radość doświadczenia z oczekiwaniem nowego, **) stopniuje napięcie i pozwala na przedłużenie przyjemności oczekiwania.

Porównajmy dwa fragmenty z baśni o Aladynie i Lampie Cudownej, opisujące zejście Aladyna w podziemia w poszukiwaniu czarodziejskiej lampy.

„W powrotnej drodze oglądał owoce na drzewach ogrodu. Jedne były białe i połyskliwe jak kryształ, inne czerwone, niebieskie i żółte. Lecz były tam również i szlachetne kamienie oraz perły, bardzo duże, świetnie szlifowane i błyszczące."

A teraz cytat z „Klechd Sezamowych" Leśmiana:

„Aladyn pochylił się ku drzwiom i zawołał:

— To ja, Aladyn.

Drzwi się natychmiast otworzyły i Aladyn ujrzał schody kręte, które wiodły w dół.

Zszedł w dół po schodach i trafił na drzwi marmurowe, szczelnie zamknięte. Dotknął drzwi i znowu zawołał:

— To ja, Aladyn.

Drzwi marmurowe wnet się rozwarły.

Aladyn ujrzał za tymi drzwiami ogród podziemny i wbiegł do ogrodu.

W ogrodzie tym rosły krępe, karłowate drzewa, pokryte mchem złotym. Na gałęziach zamiast owoców dojrzewały perły tak wielkie jak orzechy. Perły te napełniały ogród białym, matowym światłem. W tym świetle ujrzał Aladyn mury ogrodu, porosłe jadowitymi grzybami i pleśnią. Przypomniał sobie przestrogę stryja i owinął się starannie swoją szatą, gdyż po ogrodzie wiał wicher podziemny i rozwiewał rąbki jedwabnej szaty, tak że łatwo mogły o mur zawadzić.

---

*) Jan Parandowski (wykład o sztuce tłumaczenia").

**) Charlotta Bühler, j. w.

Aladyn nie znał się na wartości pereł, ale podobał mu się kształt okrągły, więc nazrywał ich sporo i schował do kieszeni.

Podszedł potem do następnych drzwi, hebanowych, i zawołał:

— To ja, Aladyn.

Hebanowe drzwi otworzyły się na oścież i Aladyn wszedł przez nie do drugiego ogrodu.

W drugim ogrodzie kwitły na drzewach szmaragdy, turkusy, topazy, rubiny i chryzolity i napełniały ogród światłem błękitnym, żółtym, czerwonym i fioletowym. Wszystkie te światła mieszały się nawzajem, aż mżyło w oczach. Aladyn nie wiedział, że są to kamienie drogocenne, ale podobały mu się barwy tych dziwnych owoców, więc nazrywał ich pod dostatkiem i napełnił nimi kieszenie.

Zbliżył się wreszcie do następnych drzwi, miedzianych. Ponieważ i te drzwi były zamknięte, więc Aladyn znów zawołał:

— To ja, Aladyn.

Drzwi miedziane otworzyły się i Aladyn wszedł do ogrodu trzeciego.

W trzecim ogrodzie kwitły na drzewach same brylanty, tak wielkie jak jabłka. Kwitły i migotały, i połyskiwały tak mocno, że cały ogród podziemny zdawał się płonąć. Aladyn musiał dłonią oczy od tego blasku przesłonić. Nie znał się na wartości brylantów, ale podobały mu się ich połyski i migoty, więc nazrywał ich bardzo dużo i poszedł dalej, do drzwi następnych. Drzwi były ze szczerego złota."

W pierwszym fragmencie, przełożonym przez anonimowego tłumacza, mamy suche wyliczenie, nie dające obrazu i nie wprowadzające w nastrój. W drugim, pisanym cudownym stylem Leśmiana, mamy rozbudowany opis, w którym powtórzenie przyczynia się do stopniowego narastania napięcia.

Aladyn puka trzykrotnie, ten gest się powtarza, ale za każdym razem otwierają się inne drzwi, coraz piękniejsze, i za każdym razem coraz piękniejszy ogród znajduje się za nimi i coraz wspanialsze owoce-klejnoty olśniewają Aladyna swoimi blaskami i migotem...

A więc powtórzenie — i niespodzianka. Rzecz znana i nieznana spotykają się łącząc radość doświadczenia z oczekiwaniem nowego.

W baśni Porazińskiej „Siostra siedmiu kruków" zła królowa trzykrotnie wykrada dziecię z kołyski, trzykrotnie pisze do syna oskarżający list tej samej treści:

„Wojujesz, mój synu, na szerokim świecie, a twoja porwanka porzuciła dziecię.

Nie litować ci się, mój synu, niemowie. Każ, aby co prędzej ścięli ją katowie."

Ale za każdym razem król reaguje inaczej.

„Serce moje w smutku, serce me w żałobie. Nim to przeczytałem, bogdaj ległem w grobie. Nie każ, matko, ścinać. Jak wojenka minie, jak powrócę do dom, sąd nad nią uczynię."

Smutek zmienia się w rozpacz, rozpacz w gniew, wyrażający się w wyroku śmierci. Napięcie rośnie.

„Niechaj już nie ujrzą jej więcej me oczy, niechaj jej główeńka ziemią się potoczy..."

Powtórzenia nie ograniczają się do formy: opiera się na nich również i problematyka baśni. O owych potrójnych (najczęściej) próbach charakteru, o trzykrotnych dobrych uczynkach słuchają dzieci z ciekawością, oczekując ze wzruszeniem i zaufaniem na wdzięczność, wyrażoną w postaci trzykrotnej pomocy dla bohatera, obarczonego trzema nadludzko trudnymi zadaniami.

Pamiętam reakcję dzieci podczas opowiadania baśni Porazińskiej o Szewczyku Dratewce, który był dobry dla mrówek, pszczół i dzikich kaczek i dzięki ich pomocy pokonał czarownicę.

Przed pierwszym zadaniem wyznaczonym Dratewce przez czarownicę, dzieci słuchały jego żałosnego monologu z wyraźnym niepokojem i z niezupełnie jeszcze uświadomioną nadzieją jakiejś pomocy. Po przyjściu mrówek nabierały otuchy i słuchając skarg Dratewki, obarczonego trudnym zadaniem, trącały się łokciami, szepcząc: „Teraz przyjdą pszczoły... teraz kaczki".

Ten optymizm, ta wiara w zwycięstwo dobrej sprawy, połączona z pewnością zasłużonej pomocy, uderzyła mnie chyba najbardziej, kiedy opowiadałam baśń Marii Markowskiej o podobnym motywie co andersenowski „Towarzysz podróży": za wykupienie ciała z rąk rozbójników duch zmarłego w postaci żywego człowieka opiekuje się bohaterem baśni.

Tylko że tutaj motyw potrójnej pomocy był bardziej dramatyczny dzięki stopniowaniu wrażeń: po udzieleniu pomocy przez węża i myszki zjawiał się umarły. Reakcja słuchaczy była dla mnie czymś niezmiernie wzruszającym: po wymienieniu życzeń złej królewny dzieci oczekiwały pomocy i wdzięczności węża i myszy ze spokojną pewnością, nabytą w stałym obcowaniu z baśnią, a wyrażającą się podobnie jak podczas opowiadania o Dratewce radosnym szeptem: „Teraz wąż przyjdzie — teraz myszki". Potem, gdy wdzięczne zwierzęta, zgodnie z tradycją, pomogły bohaterowi, następowała długa chwila ciszy. Dzieci uważały możliwości ratunku za wyczerpane.

I wreszcie zrywały się słowa cichutkie jak westchnienie, głoszące nadzieję zwycięstwa dobrej sprawy za cenę czegoś nawet w baśni prawie nie do uwierzenia: „...Teraz przyjdzie umarły..."

Motyw cudownego ocalenia, powtarzającego się nie trzykrotnie, ale pięciokrotnie, odnajdujemy w pięknej chińskiej baśni o „Pięciu braciach Li". Ale żeby uzyskać właściwy efekt dramatyczny, należy opowiadając wprowadzić pewne zmiany.

Treść baśni przedstawia się następująco: najmłodszego brata Li zły mandaryn pięciokrotnie skazuje na śmierć: ma być pożarty przez tygrysa, ścięty mieczem, spalony na stosie, zrzucony ze szczytu najwyższej góry, utopiony w morzu.

Po raz pierwszy ratuje go znajomość mowy zwierząt, a za każdym następnym razem ocala jeden z braci, posiadający cudowne właściwości.

I oto zostają naruszone główne zasady dramatu. Stale (nie wiem, czy tak jest i w oryginale, czy tylko w tłumaczeniu) autor uspokaja czytelnika. „Mandaryn skazał Li na śmierć w ogniu, ale ten brat, który nie bał się ognia, Li Drugi, zakradł się w nocy do więzienia i zręcznie zastąpił brata na stosie. Li zostaje skazany na śmierć z ręki kata. W nocy zakrada się do więzienia jego brat, Li Czwarty, który ma ciało twardsze od stali, i miecz katowski rozpryskuje się na jego szyi." I tak dalej, i tak dalej.

Czytelnik wcale się nie niepokoi o los najmłodszego brata, bo wie, że ten za każdym razem ocaleje.

Tymczasem nic prostszego, jak odwrócić kolejność wydarzeń. Za każdym razem gdy Li zostaje skazany na śmierć — pozwolić zadrżeć o jego los czytelnikowi: niech myśli, że bohater baśni spłonie na stosie, położy głowę pod miecz katowski, zginie w przepaści u stóp najwyższej góry w Chinach, zatonie w głębi morza. O ileż większa radość, gdy w oczach zdumionego tłumu Li nie płonie w ogniu, podnosi głowę spod miecza i skacze lekko z wysokiej góry. I dopiero po każdym cudownym ocaleniu powiedzieć głośno to, o czym nie wie zły mandaryn, ale czego się domyśla słuchacz, nie mając jednak zupełnej pewności — rozwiązać tajemnicę, którą zna tylko autor i opowiadający:

„To w nocy brat Li, ten, który nie bał się ognia, zakradł się do więzienia i zajął na stosie miejsce swego brata... to ten, co miał niezmiernie długie nogi, skoczył ze szczytu góry... to ten, co miał ciało twardsze od stali, ukląkł przy pniu katowskim."

Powie może ktoś, że jeżeli te cudowne wypadki tak się powtarzają, to dziecko jest już z góry przekonane o pewności ocalenia Li.

Przypomnijmy znów sobie o dwóch elementach niezmiernie ważnych w baśni i poezji dziecięcej: powtórzeniu i stopniowaniu.

Dziecko wie, że Li został za pierwszym razem ocalony, ale przy następnym niebezpieczeństwie znowu się niepokoi, oczekuje czegoś nowego, napięcie rośnie — słuchacz przeżywa na przemian lęk i radość. Zapowia-

dając od razu cudowne ocalenie dekonspirujemy tajemnicę i osłabiamy efekt.

Powtórzenie — echo refrenu z ballady czy z pieśni — konieczne zarówno do podkreślenia problematyki jak i uzupełnienia artystycznego wyrazu, krępuje i nudzi niektórych opowiadających, którzy obawiają się znużyć słuchacza.

Ale biada opowiadającemu, który nie ma odwagi dosłownego powtarzania np. próśb rybaka z „Bajki o rybaku i Złotej Rybce", ograniczając do suchego wyliczenia żądań żony! Opuszczenie refrenu, zdaniem opowiadacza nudnego i jednostajnego, pozbawi baśń nie tylko balladowej śpiewności, ale przekreśli narastanie napięcia. Każda prośba rybaka powoduje nową zmianę w coraz mniej przychylnym usposobieniu rybki, czemu nieodmiennie towarzyszy zmiana nastroju przyrody. Każdemu nowemu żądaniu żony rybaka towarzyszy inny obraz coraz groźniejszego i bardziej wzburzonego morza, w którym odbijają się czarne chmury zasępionego nieba.

Przyroda — jak mówiliśmy już — występuje w baśni w podwójnej roli. Uczłowieczona — okazuje ludziom pomoc i współczucie, jako tło — harmonizuje z nastrojem baśni, działa na wyobraźnię dziecka i rozwija jego poczucie piękna. Obrazy lasu, gór, jezior są szczegółami niezbędnymi w baśni, mocno z nią związanymi. Szczególnie zaś las w górach, rozszumiany strumieniami, jest miejscem czarów i tajemnic.

I chociaż prymitywny czytelnik opuszcza opisy — słuchacz jest na nie bardzo wrażliwy: opis pomaga mu uplastycznić miejsce akcji, wprowadza w klimat baśni. Słuchacz chce wiedzieć, jak wyglądał las w świetle księżyca, o czym szumiały drzewa, jaki kolor miały oczy pięknej królewny i jej suknie i jak złote gwiazdy odbijały się w srebrnej rzece...

Czy nie byłoby wielką szkodą dla „Porwania w Tiutiurlistanie" gdyby opowiadający, podobnie jak to czyni niewyrobiony czytelnik, opuścił opis przyrządzania herbaty:

„Było już prawie ciemno. Na niebo wysypało się mnóstwo gwiazd, tyle samo mrugało w zwierciadle wody, gdy Chytraska zaczerpnęła u brzegu, wpłynęło ich do czajnika kilka. Potem zaparzona herbata miała śliczny złotawy kolor".

Albo obraz urody średniej młynarzówny, jej zielonych oczu i brązowych włosów, lśniących w słońcu jak liście jesienne — piękny obraz, którego urokowi uległ nawet zły czarownik...

I czy nie należy ukazać dzieciom, słuchającym baśni Januszewskiej, kontrastu między zatopioną w srebrnym blasku chatą księżyca, przed którą kwitną białe lilie — a chatą słońca, zbudowaną ze złocistych belek i otoczoną jaskrawym wieńcem żółtych słoneczników?...

ROZDZIAŁ IV

WIERNOŚĆ WOBEC TEKSTU I PRAWO DO ZMIAN

Jeśli mamy do czynienia z kilkoma baśniami, opartymi na powtarzających się wątkach — wśród podobnych wybieramy najlepszy.

Wiele jest opracowań znanego wątku o człowieku, posiadającym dar rozumienia mowy zwierząt — mając do wyboru wątek o ciekawej babie, której mąż zdradza tajemnicę narażając życie pod presją gadulstwa żony, albo o Myśliwym Charibu, który zamienia się w kamień, za cenę życia ratując swój naród od klęski i zguby — wybieramy oczywiście ten drugi.

Czasem jednak mamy do czynienia z tak doskonałymi a różnymi — mimo podobieństwa wątków — utworami, jak baśnie o owych trzech górach Sobotniej, Cmentarnej i Szklanej. Pierwsza z tych baśni zahacza o podanie (Sobotnia Góra istnieje na Śląsku), druga jest najdoskonalszym wcieleniem baśni z 1001 nocy, trzecia — upoetyzowaniem i spolszczeniem ludowego wątku międzynarodowego. Można je zestawić jedną obok drugiej, a podobieństwo ich nie znuży ani opowiadającego, ani słuchacza.

Trzy podobne wątki, a każdy inaczej ujęty — i to nie tylko rozbudowany w inną akcję, ale innym otoczony nastrojem.

Jest rzeczą opowiadającego, żeby tych nastrojów nie zgubić.

Słowa „jak opowiadać" nie obiecują szczegółowych wskazówek. Trudno uczyć akcentów i zmian głosowych. Ale aż do znudzenia można powtarzać uwagi o wierności wobec myśli przewodniej i nastroju.

A więc wracając do wymienionych poprzednio trzech wątków: pierwszy ujęty jest prosto i z uczuciem i tak powinno brzmieć opowiadanie. Rozpacz synów po śmierci matki, wędrówka najmłodszego, któremu miłość do zmarłej pomaga przezwyciężyć pokusy, wreszcie powrót z Sobotniej Góry — to najważniejsze momenty, jakby słupy milowe akcji baśni. Jeśli przemówi więcej do uczucia, niż pobudzi ciekawość — rezultat będzie osiągnięty.

Przeciwnie — pełna napięcia klechda Leśmiana łączy elementy grozy i humoru.

Powinno to zostać wydobyte w opowiadaniu: opowiadający powinien z ironią w głosie mówić o zdenerwowaniu Parysady (po rozmowia z krasnoludkiem) z powodu braku Dęba-Samograja, Strugi-Złotosmugi i Ptaka Bulbulezara:

„Żądza posiadania trzech dziwów tak ją opętała i tak niecierpliwiła, że nie mogła sobie dać rady. Biegała po pokoju z kąta w kąt, tam i z powrotem. Zmęczona bieganiem, siadła na krześle. Znużona siedzeniem na

krześle, podbiegła do okna i siadła na oknie. Zniecierpliwiona siedzeniem na oknie, podbiegła do stołu i siadła na stole."

Dobrze będzie z przesadną rozpaczą powtarzać jej skargi:

„Nudzę się i nudzę. Niecierpliwię się i niecierpliwię. Smucę się i smucę. Gdybym umiała płakać, tak bym się głośno rozpłakała, że musielibyście uszy zatykać i z pałacu co tchu zmykać" — i z ironią odtworzyć zakończenie ośmieszając łzy wywołane brodawką na cudnej twarzy.

Wydobywając humor baśni nie wolno jednak zapomnieć i o innych nastrojach: „o drodze dziwnej i zaklętej, sennym zielem porośniętej", i nie wolno nic stracić z grozy wędrówki Ścieżką-Złotobrzeżką na szczyt Góry Cmentarnej, trzeba postarać się wymienić wszystkie strachy i głosy duchów niewidzialnych.

A teraz — baśń Ostrowskiej: na Szklanej Górze daleka nieznana księżniczka... Niech owa tajemniczość i rozmarzenie będzie w głosie powiadającego, niech tęsknota poetki i bohatera udzieli się narratorowi i słuchaczom.

Od strony technicznej będzie się to przejawiać w wolniejszym tempie opowiadania, w dłuższych przerwach — ale bez wewnętrznego przeżycia wszelkie zmiany i efekty głosowe będą sztuczne.

Wymienię jeszcze jedną Szklaną Górę — z baśni Porazińskiej. Tym razem najważniejsza jest charakterystyka bohaterów — trzech braci, jak

tc zwykle w baśniach bywa. Nie wolno, opowiadając, zlekceważyć ani charakterystyki żadnego z nich, ani opisów zaczarowanych koni. Jeśli opowiadający ograniczy się do wyliczenia, nie tylko zatraci formę artystyczną, ale i konflikt dramatyczny.

To samo odnosi się do opisów urodziwych trzech sióstr w „Czarodziejskiej Księdze": Każda była piękna, ale każda inna: ...i właśnie z tej „inności" rodzi się akcja baśni i wynika rozwiązanie.

Takie drobne szczegóły — różnica reakcji każdej z sióstr na widok wielkiej księgi i uwięzionych ptaszków w tajemniczym pokoju — decydują o rozwiązaniu baśni: „Starsze młynarzówny nie były ani księgi ani ptaszków ciekawe". „Co mi tam — wzruszały ramionami". A młodsza? „Użaliła się... nad ptaszkami", które jej powiedzą o tajemniczych słowach zaklęcia, zapisanych w Czarodziejskiej Księdze. „Jak wybawić nas z tych klatek. Jak powrócić nas do matek. O tym wielka księga prawi — Kto przeczyta — ten wybawi."

„A młynarzówna czytać umie!"

Dzięki swojej dobroci i pracowitości najmłodsza młynarzówna pokona zły czar: — tę prostą myśl przewodnią dzieci powinny uchwycić. Oczywiście, nie należy im tego wkładać „łopatą do głowy", powinno to wyniknąć z treści opowiadania.

Ale kiedyś po opowiadaniu „Czarodziejskiej Księgi" Janiny Porazińskiej okazało się, że słuchacze nie uchwycili myśli przewodniej, nie umieli odpowiedzieć na pytanie, dlaczego zwyciężyła najmłodsza młynarzówna. Może zawiniła tu samowolna inicjatywa opowiadającej, która zmieniła zakończenie: zamiast żartobliwego przekształcenia czarownika w mysz — dała dramatyczny przebieg ucieczki dziewcząt, wprowadzając tradycyjne przemiany z baśni ludowych: rzucony za siebie ręcznik zmienia się w rzekę, szczotka — w las, grzebień — w niedostępne góry.

Słabe zrozumienie tak przecież prostej myśli przewodniej w związku z wprowadzoną zmianą świadczy o jakiejś łączności między tymi faktami. Można nawet zaryzykować przypuszczenie, że zbytnie — wbrew woli autorki — rozbudowanie zakończenia, zawarte tam zewnętrzne efekty dramatyczne osłabiły, przesunęły zagadnienie na inne tory, przyczyniły się do zamazania zasadniczego problemu. Jedna z odpowiedzi dzieci na pytanie: „Dlaczego zwyciężyła najmłodsza młynarzówna"? — brzmiała: „Bo rzuciła ręcznik, który zamienił się w rzekę..."

Niechże więc opowiadający zaufa Porazińskiej, że rozładowując dramatyczne napięcie w zabawnej przemianie czarownika w mysz, zrezygnowała świadomie z czarnoksięskich efektów, chcąc zostawić czytelnika pod wrażeniem moralnego zwycięstwa.

Czasem jednak ta sama baśń może być opowiadana w różny sposób. Przypomnijmy sobie np. budzące grozę momenty w przygodach Pinokia, gdzie autor prowadzi czytelnika od strachu do śmiechu, beztrosko wplatając ujęte czasem realistycznie sceny śmierci w wesoły tok opowiadania.

Opowiadając można wydobywać i podkreślać głosem i akcentem momenty niesamowite, jak powieszenie Pinokia, rozmowę z umarłą dzieweczką o niebieskich włosach czy opis królików niosących trumnę, a można też te sceny potraktować lekko, prawie że żartobliwie, łagodząc ich makabryczny wyraz.

Sądzę, że jeżeli mamy do czynienia z młodszymi dziećmi, słuszna jest ta druga koncepcja.

Siedmioletnia dziewczynka każe przerwać czytanie „Pinokia": śmierć świerszcza budzi w niej strach i smutek — i nigdy już więcej do tego fragmentu nie wraca.

Wśród swoich słuchaczy miałam pięcioletniego chłopczyka niezmiernie wrażliwego. Nie można było przy nim opowiadać żadnej baśni o sierotach, żeby nie usłyszeć pytania: „A gdzie był jej tatuś? A gdzie mamusia?"

W czasie opowiadania wesołej baśni Perzyńskiego „O Dudku, który chciał zostać od razu dorosłym człowiekiem" mały słuchacz zalewał się łzami: były to łzy współczucia nad dzieckiem odtrąconym (choćby chwilowo) przez rodziców.

Trzyletnia dziewczynka słuchając opowiadania, jak lisek porwał kogutka, płacze i matka musi zmienić zakończenie.

Mając do czynienia z tak uczuciowymi dziećmi musimy bardzo oszczędnie dozować wrażenia.

Wielu dorosłych wspomina baśnie Andersena jako „straszne". Do baśni „strasznych" zaliczamy na ogół te, w których występuje uczłowieczona śmierć albo duchy. Większość dzieci jednak słucha ich z rozkoszą, zaliczając widocznie, jak bohater baśni „O głupim co się niczego nie bał" przestrach do uczuć, które mogą dostarczyć wielu silnych, lecz bynajmniej nie przykrych wrażeń. Do najulubieńszych wśród baśni Januszewskiej należy baśń „O Bartku doktorze" zaprzyjaźnionym ze śmiercią. Napięcia, z jakim dzieci słuchały tej baśni, nie można było porównać z reakcją wobec jakiejkolwiek innej baśni autorki „Złotej Jabłoni", których piękna forma przerasta często akcję.

Podobnie odnosiły się do fantastycznej powieści Kędziorzyny „Serce w plecaku", gdzie żołnierz, na wzór wschodniej Szecherezady, odwleka chwilę swojego zgonu, opowiadając śmierci coraz ciekawsze baśnie. Książka ta budziła entuzjazm wśród dzieci, szczególnie wśród chłopców.

Można to chyba wytłumaczyć miejscem baśni na pograniczu strasznej a dziwnej przygody, radującej serca słuchaczy choćby chwilowym zwycięstwem nad śmiercią.

Nie wiem, czy można się i tu doszukać radości ze zwycięstwa dobra nad złym, co występuje często bardzo wyraźnie we wszelkich baśniach o duchach i diabłach.

Kontakty z dziećmi są źródłem wielu niespodzianek. Najnowszy wybór baśni Grimmów został dokonany pod hasłem walki z okrucieństwem, wobec czego starano się dać jak najmniej baśni o macochach i nie włączono do książki „Jasia i Małgosi". Tymczasem w jednej z kieleckich bibliotek dzieci samorzutnie zainscenizowały właśnie tę baśń, zmieniając złą matkę na macochę, zresztą zgodnie z duchem tradycyjnej baśni.

Teoretycznie odróżniamy baśnie okrutne od strasznych, wywołujących u dzieci uczucie lęku i smutku. W praktyce baśnie te często się pokrywają, a jedynym kryterium ich oceny będzie reakcja dziecka, czasem zupełnie nieoczekiwana.

Często sceny pełne okrucieństwa nie robią na dzieciach wrażenia. Człowiek pada jak przewrócona kukiełka, życie gaśnie jak płomień, nie budząc w nas żalu ani współczucia, wywołanego cudzym cierpieniem. Bywa tak często i w sienkiewiczowskiej „Trylogii", kiedy np. „mały rycerz" szaleje, gasząc ludzkie życia jak świece, strącając głowy jak makówki.

Przyczyna tej obojętności leży zarówno w naszym luźnym kontakcie z ofiarami, jak i w chłodzie samego opisu, udziwnionego, dalekiego od podobieństwa z rzeczywistością, a raczej bliskiego stylizacji baśniowej w swoich porównaniach i obrazach. Okrucieństwo tego typu, dalekie od rzeczywistości, wywołuje mniejsze wrażenie niż sceny przemawiające do uczucia.

I w baśni nie zawsze kojarzymy śmierć wroga z cierpieniem, ale okrucieństwo nie przestaje być poważnym problemem gdy idzie o przystosowanie baśni do pojęć i zainteresowań dziecięcych.

Uwypuklając poprzez opowiadanie cechy dodatnie baśni zarówno od strony treści jak i formy, w niektórych wypadkach mamy prawo i do pewnych zmian.

Mamy prawo usunąć rozżarzone pantofelki, w których musi tańczyć aż do śmierci zła macocha królewny Śnieżki, opuszczać beczki nabijane gwoździami, włóczenie końmi i tym podobne tortury.

Nie obawiajmy się jednak surowej kary dla „czarnych charakterów". Kto słyszał westchnienie wszystkich dzieci, gdy głowa czarownicy spada pod mieczem dobrego sułtana, westchnienie ulgi, że ulubieni bohaterowie

są bezpieczni, że już nie spotka ich nic złego — ten uzna konieczność ostatecznego zlikwidowania wroga nawet w czarodziejskiej baśni.

Znakomicie rozwiązuje takie sprawy Porazińska: nie wplątując swoich bohaterów w akcje karne, unieszkodliwia na wieki czarne charaktery przy pomocy siły wyższej:

„A królowa matka w świronku *) martwa leży. Własna złość ją zabiła. („Siostra siedmiu kruków").

„...Zaś stare okrutne królisko, że to od rana antałek mocnego wina wyżłopał — nie podniósł się więcej z tronu. Jak zobaczył, co chłop siermiężny do królewny doleciał — tak go zła krew na śmierć zalała. Ale nikt go nie żałował." („Szklana Góra").

Przypomnijmy sobie scenę śmierci czarownicy w „Królewnie Śnieżce", filmie kolorowym Disneya. Ścigana przez ptaki, świadków zbrodni popełnionej na Śnieżce, zła królowa wpada w przepaść ku niezmiernej uldze dzieci.

Kiedyś, opowiadając „Zaklętego Rumaka" Leśmiana, zapragnęłam złagodzić karę groźnemu czarownikowi i zamiast pozwolić rycerzom rozsiekać go złotymi mieczami, zgodnie z tekstem baśni — zmieniłam go w czarnego kruka.

Na to usłyszałam trwożne pytanie:

— A co się stało z tym krukiem?

— Odleciał daleko.

— A co będzie, jak powróci?...

Od tej pory odrzuciłam zbędną łagodność.

I w innych wypadkach mamy prawo, a nawet obowiązek wprowadzania zmian. Np. wobec leniwego bohatera, który bez żadnych prawie zasług ze swej strony zostaje obdarzony czarodziejską mocą. Pamiętamy wprawdzie, że baśń przekazał nam człowiek nad miarę utrudzony, — musimy jednak myśleć i o odbiorcy — o dziecku, któremu trudno pokazywać historyczną perspektywę. Mamy tu więc prawo do pewnych zmian, np. wylegiwanie się Wani na piecu możemy tłumaczyć ogromnym zmęczeniem po ciężkiej pracy, wykonywanej za siebie i za niedobrych braci.

Dużo kłopotu, jak już wspomniałam w poprzednich rozdziałach, sprawia bohater podstępny, który swoim sprytem i fortelami zdobywa pół królestwa i rękę królewny.

Analizując baśń traktowaliśmy ten motyw jako ustępstwo z kultu siły na rzecz zwycięstwa intelektu.

---

*) Świronek — spichrz.

Temu samemu celowi służą nieskończone szeregi zagadek, począwszy od mitu greckiego o Sfinksie i Edypie, poprzez wiele wersji baśni o chińskiej „Księżniczce Turandot", okrutnej piękności zabijającej zalotników. Jedną z odmian tej baśni stanowi „Towarzysz podróży" Andersena.

„Jak wyrwać się z nędznego bytowania, jak osiągnąć to, co dziś nazwalibyśmy awansem społecznym, a co w baśni wyraża się naiwnie w poślubieniu księżniczki lub zdobyciu królestwa, dzięki czemu osiąga się szczęście? Jaki to klucz otwiera bramę Sezamu?

Na wszystkie te pytania odpowie nam baśń-zagadka. Kluczem tym jest odwaga i mądrość. Odważny musiał być chłop, który śmiał się mierzyć z władcami i książętami, by zdobyć rękę królewny. Odważny i mądry, gdyż właśnie mądrość była bronią, za pomocą której pokonał władców tego świata." *)

Ale w baśni Grimmów o sprytnym krawczyku intelektowi została podporządkowana nie tylko siła fizyczna, ale i moralność.

Tu rzeczą opowiadającego jest położenie jak największego nacisku na pomysłowość, dowcip i odwagę krawczyka, na brak złej woli przy wprowadzeniu w błąd otoczenia. Poza napisem na wstążce „Zabiłem siedmiu od razu", co właściwie jest tylko żartem, krawczyk ani jednym słowem nie stara się oszukać króla i jego dworzan i wykazuje dużo odwagi, zgadzając się na wszystkie żądania, które mogą go zgubić.

Podkreślając te momenty, uszlachetniamy tryumfy krawczyka, zamiast sprytnego oszusta ukazując śmiałego, choć lekkomyślnego chłopca.

Przesuwając akcent uczuciowy ze sprytu na odwagę łagodzimy również okrucieństwo baśni: bo śmiech dzieci na widok walczących ze sobą olbrzymów (wskutek podstępu krawczyka) powinien wyrażać tylko radość ze zwycięstwa ulubionego bohatera, ze zwycięstwa słabszego fizycznie, ale odważniejszego i mądrzejszego nad silnym, ale głupim lub złym.

Nasuwa się pytanie: w jaki sposób uwypuklić jedne momenty, a osłabić inne? Można to uczynić w różny sposób: czy podkreślając głosowo bardziej dramatyczne momenty, czy za pomocą lekkiej zmiany tekstu — przecież nie zawsze obowiązuje nas dosłowność.

Łagodząc opis straszliwej walki olbrzymów — przed jej rozpoczęciem można dodać dwa zdania: „Krawczyk spojrzał na olbrzymów i zadrżał. Groziło mu śmiertelne niebezpieczeństwo". I po zakończeniu fragmentu: „Krawczyk odetchnął. Był ocalony".

Jednym słowem: podkreślić grozę sytuacji i złagodzić okrucieństwo walki.

---

*) W. Markowska i A. Milska — j. w.

Oczywiście nie należy powtarzać dosłownie proponowanych przeze mnie zmian. Są to tylko ogólne uwagi i wskazówki, pozostawiające czytelnikowi szerokie możliwości, zależnie od jego fantazji i incjatywy, ale zawsze zgodnie z duchem baśni.

ROZDZIAŁ V

JAK DZIECI SŁUCHAJĄ

W „Pinokiu" Collodiego jest scena, kiedy wróżka zaprasza kolegów Pinokia na śniadanie, na którym mają dostać bułeczki z obu stron posmarowane masłem. Niby to szczegół bez znaczenia, a jednak tak świetnie maluje łakomstwo dzieci, że autor powtarza ten motyw dwukrotnie, każąc mu decydować o przyjęciu zaproszenia i bawiąc się tym najwidoczniej.

Collodi znał dobrze dziecko i doceniał wagę pozornie nieważnych momentów.

Chęć „widzenia" nie ogranicza się u dzieci do opisów przyrody, obejmuje także i drobne szczegóły.

Opowiadałam kiedyś „Dziecię Gwiazdy" Wilde'a. W baśni tej czarnoksiężnik posyła Dziecko Gwiazdy trzykrotnie do lasu po bryłki złota: białego, czerwonego i żółtego. Za trzecim razem pomyliłam się i bohaterowi, niosącemu w zanadrzu czerwone złoto, kazałam odpowiedzieć trędowatemu, żebrzącemu u wrót miasta: „mam tylko bryłkę białego złota". Jedna z dziewczynek (z natury nieuważna) natychmiast sprostowała — „Czerwonego!".

We wspomnianej już baśni Porazińskiej o szewczyku Dratewce jest scena, w której dzięki pomocy pszczół szewczyk poznaje zaczarowaną dziewczynę, chociaż otacza ją osiem innych, tak samo jak ona ubranych i okrytych zasłonami. Po wysłuchaniu tego fragmentu pewien chłopiec zapytał: „A co się stało z tymi pannami?"

Podczas opowiadania zabawnej, ale głęboko niemoralnej baśni „O kocie w butach" — najmłodsza dziewczynka, zaniepokojona oszustwami kota, zapytała: „A czy on był dobry?"

Na jednej z międzyszkolnych choinek opowiadałam kilkakrotnie wspomnianą już chińską baśń o „Pięciu braciach Li". Jak wiemy, jednego z nich okrutny mandaryn skazuje pięciokrotnie na śmierć, ale Li za każdym razem zostaje wyratowany. Baśń ta robiła na dzieciach wielkie wrażenie, niektóre wysłuchiwały jej po kilka razy.

Pewnego razu pomyliłam się: za trzecim razem mandaryn zamiast wysłać Li na stos — kazał strącić go z wysokiej góry, co powinno było nastąpić dopiero po nieudanym spaleniu na stosie. Usłyszałam oburzony okrzyk małego słuchacza, który był stałym bywalcem sali baśni: „A ogień?"

Pytania i uwagi dzieci w trakcie opowiadania baśni są momentem dosyć kłopotliwym. Nie można ich jednak pomijać milczeniem, ale należy na nie odpowiadać, nie przerywając toku opowiadania i zachowując styl baśni.

Losami panien, towarzyszących zaczarowanej dziewicy, rozporządziłam samowolnie, oswobodzając je również z niewoli czarownicy, odsyłając do rodziców i wróżąc im długie i szczęśliwe życie.

Wątpliwości uczuciowej dziewczynki rozwiązałam słowami: „kot kochał Janka i chciał mu w ten sposób pomóc, ale wcale nie miał racji." Niezależnie od tego indywidualnego pytania, które przyspieszyło „poprawienie" niemoralnych akcentów baśni, zwykle w zakończeniu „poprawiałam" charakter bohatera, każąc mu wyznać oszustwo kota i uzyskać przebaczenie króla i słuchaczy. Właśnie w ten sposób opowiadał „Kota w butach" Janusz Korczak.

Często pytania dzieci nie dotyczą treści baśni, ale niezrozumiałych słów. Kiedyś w czasie opowiadania „O dzielnym krawczyku" któreś z dzieci zapytało o znaczenie słowa „olbrzym". W trosce o nastrój, opisałam wygląd olbrzyma, starając się włączyć ten opis w opowiadanie.

Nieznajomość tak często spotykanej w słownictwie baśniowym postaci, doskonale na ogół znanej dzieciom, można w tym wypadku wytłumaczyć małym wyrobieniem „literackim" grupy słuchaczy, składającym się z młodszych wychowanków wiejskiego domu dziecka, rzadko do tej pory słuchających baśni.

Wpływ opowiadania na rozwój pojęć i słownictwa dziecka jest niewątpliwy. Jeżeli, jak wspomniałam przed chwilą, słaby kontakt z literaturą opóźnił rozwój i wpłynął na ubóstwo słownika siedmioletnich dzieci, to w innym wypadku opowiadanie baśni przyczyniło się do prawie że przyśpieszonego rozwoju, przynajmniej jeżeli chodzi o wzbogacenie słownictwa — dzieci pięcioletnich.

Do przedszkola, w którym stale opowiadałam baśnie, zresztą teoretycznie stanowczo za trudne dla pięcioletnich dzieci, przybyła dziewczynka starsza od nich — siedmioletnia. W czasie opowiadania fragmentu z powieści Loftinga „Dr Dolittle i jego zwierzęta" nie zrozumiała znaczenia słowa „pirat". Nie zapomnę nigdy poczucia wyższości tych „oblatanych" pięciolatków, zawdzięczających bogacwo słownika właśnie ba-

śniom. Dwa lata różnicy, które w tym wieku mają przecież duże znaczenie, tu nie znaczyły nic wobec różnicy w „wykształceniu".

Spontaniczne uwagi słuchaczy rzucane w trakcie opowiadania albo — częściej — po zakończeniu, pozwalają nam nie tylko zorientować się w poziomie inteligencji dzieci, ale i w ich upodobaniach, i w wartości baśni. Ułatwiają nam wyciągnięcie wniosków na temat skali odczuwania, zainteresowań, czytelności baśni, zrozumienia jej sensu, pomagają odpowiedzieć samym sobie na pewne pytania.

Przed wydaniem nowego zbioru baśni Grimmów, lekkie wątpliwości budziła „Jagódka", którą, zamkniętą w wieży, przez czarownicę odwiedzał pewien królewicz. Rozłączeni przez czarownicę, poszukują się nawzajem i królewicz odnajduje wreszcie szczęśliwie Jagódkę jako matkę dwojga dzieci, i poślubia ją.

Obawialiśmy się tego bądź co bądź drażliwego momentu: na ogół słuchacze baśni przyzwyczajeni są do tego, że naprzód jest wesele, a potem dzieci. Jednak mali słuchacze nie zwrócili wcale uwagi na tę niepokojącą w mniemaniu dorosłych sytuację. A nie można im zarzucić braku uwagi, bo kiedy w opowiadaniu królewicz wdrapywał się na wieżę po warkoczach Jagódki, któryś ze słuchaczy rzucił pytanie: „A co zrobił z koniem?

Bardzo charakterystyczne pytanie po wysłuchaniu dwóch rozdziałów „Agnieszki" zadał jeden z chłopców: „Czy to prawda, czy bajka?" — „A jak myślisz? — odpowiedziałam. — Czy naprawdę zdarzają się takie dziwy?" „To jeżeli bajka — upierał się chłopiec — to dlaczego jest ulica Czereśniowa 13?"

Ten nieoczekiwany realistyczny szczegół sprowokował pytanie chłopca, ukazując mu nowy dla niego gatunek baśni — baśń literacką miejską, w której fantastyka i rzeczywistość są rozbite na dwie odrębne płaszczyzny w kontrastowym oświetleniu, sprzecznym ze znanym mu tradycyjnym kolorytem wątku ludowego, łączącego baśń i rzeczywistość w jednym klimacie. (Przypominamy sobie, że i bohaterowie książki, przywróceni do rzeczywistości ostrym głosem Agnieszki polecającej im umyć ręce lub zjeść kaszkę — często nie wiedzą, czy to, co im się zdarzyło, jest jawą czy snem).

Tego rodzaju uwagi słuchacza są podwójnie cenne: nie tylko naświetlają przyzwyczajenia i reakcję dzieci, ale zwracają opowiadającemu uwagę na nowe, charakterystyczne elementy baśni, te, które należy uwypuklić, aby uwydatnić właściwy charakter każdego gatunku fantastyki.

Jednym ze sposobów orientujących w zainteresowaniach dzieci będą ich wypowiedzi w związku z wyborem baśni.

Po opowiadaniu (z przerwami tygodniowymi) kilku rozdziałów „Agnieszki" zapytałam słuchaczy: „Co wolicie? Dalszy ciąg „Agnieszki" czy taką

baśń jak..." — tu wymieniłam kilka charakterystycznych wątków ludowych. Większość dzieci głosowała za tymi właśnie baśniami.

Upodobania dzieci idą więc w kierunku tradycyjnych wątków, odpowiedź w sprawie „Agnieszki" jest tylko jednym z licznych przykładów. Można to wyjaśnić zarówno przyzwyczajeniem, jak i bardziej zrozumiałym dla dziecka charakterem baśni ludowej.

Nie będę już wracała do wielokrotnie omawianego zagadnienia zwycięstwa sprawiedliwości i innych uczuć bliskich dziecku.

Doświadczenie uczy, że fakt magiczny w służbie tych właśnie uczuć jest, jak dotąd, dziecku najbliższy. Nie przesądzam, oczywiście, sprawy przyszłości. Podobnie jak w stosunku do innych form sztuki (a do takich zaliczam baśń literacką), jest to sprawa przyzwyczajenia i wychowania artystycznego.

Pozwolenie dzieciom na wybór baśni pomoże nam nie tylko zorientować się w tym, jakich baśni chcą słuchać: gdy wymienią baśnie już opowiadane, dowiemy się, które fragmenty czy postacie zrobiły na nich największe wrażenie.

Nie pamiętając tytułów dzieci powiedzą np.: — „...jak głowa tego konia wisiała w bramie i mówiła..." (chodzi o „Gęsiareczkę" Grimmów). Zwracają tu uwagę na najbardziej może dramatyczny fragment baśni: rozmowę Fallady z prześladowaną królewną: „...O Fallado, wisisz nad wrotami." — O królewno, biegasz za gąskami. Gdyby to matka twa widziała, serce by pękło jej z żałości..."

„...Jak ten baba się dostał do jaskini, gdzie były skarby". „O rozbójnikach..." („Ali Baba i czterdziestu rozbójników".)

„...Jak braciszek wziął siostrzyczkę za rączkę... (bardzo sugestywny początek „Braciszka i siostrzyczki" Grimmów).

„...Jak ten Bartek oszukał śmierć..." (zwycięstwo słabszego nad silniejszym w baśni Januszewskiej „O Bartku doktorze").

Ciekawe wnioski możemy wyciągnąć z rozmów z indywidualnymi słuchaczami. Nie obawiając się rozbicia nastroju gromady, swobodnie odpowiadamy na pytania, a nawet je zadajemy. Opowiadałam kiedyś trojgu dzieciom — chłopcu i dwom dziewczynkom (chłopiec — druga klasa, dziewczynki — przedszkole) o „Kocie w butach" i „Zaczarowaną Księgę".

„Kota w butach" wyraźnie sobie życzyły — nie po raz pierwszy się z tym spotkałam — baśni tej nie ma teraz w zbiorach, a dzieci prawdopodobnie słyszą o niej od rodziców.

Ale nie zrobiła na nich wielkiego wrażenia. Niezależnie od zastrzeżeń moralnych, baśń znużyła dzieci powtarzanym trzykrotnie rozkazem kota, kierowanym kolejno do spotykanych po drodze ludzi. Jednak znużenie to, a raczej znudzenie, nie dotyczyło chyba samej formy powtórzenia:

przy „Czarodziejskiej Księdze" chłopiec upomniał się w chwili odkrycia przez czarownika nieposłuszeństwa średniej siostry: — Czy powiedział do niej: „Sroga kara cię spotka?" Widać mu się spodobało to dramatyczne wyrażenie i chciał je jeszcze raz usłyszeć, a nudziła go mechaniczna formułka z „Kota w butach".

Najlepszy dowód, że nie można wyciągać wniosków z pojedynczych przykładów.

Chłopiec, o którym mowa, jest w ogóle wrażliwy na akcenty dramatyczne. Prawdopodobnie nie zrozumiał wielu słów, ale zapytał tylko, co znaczy „śmiertelne niebezpieczeństwo".

Natomiast stoczył ze mną długą dyskusję broniąc czarownika: „On przecież nie chciał im (trzem siostrom) zrobić nic złego". Dziwił się, że czarownika pokonano: „mógł przecież schować księgę". Racjonalistyczny umysł chłopca nie mógł pojąć pewnej umowności, nawet ustępstwa z logicznego acz zbyt trzeźwego rozumowania na rzecz dramatycznego napięcia i zwycięstwa sprawiedliwości.

Indywidualne kontakty z dziećmi pozwalają na obserwację wpływu baśni od najwcześniejszego dzieciństwa. Oto trzyletnia dziewczynka nie chce jeść ryby: „bo tamta rybka tak prosiła, tak prosiła" — wpływ baśni „O rybaku i złotej rybce".

Jeśli chcemy się dowiedzieć, co dziecko z opowiadania wyniosło, zapamiętało — znakomicie służą temu celowi rysunki z pamięci: wybór scen świadczy o tym, co na dziecku uczyniło największe wrażenie, a utrwalenie pewnych szczegółów dowodzi uważnego słuchania.

Rysunek, na którym dziewczynka uwieczniła stawy z „Szewca Dratewki", malując każdy z nich innym kolorem — tak jak o tym była mowa w opowiadaniu — dowodzi, że opis zrobił na niej wrażenie, że go zapamiętała.

Korona na głowie złego pana z „Zaczarowanej skakanki" Farjeon (nie było jej, oczywiście, w opowiadaniu) świadczy o przyzwyczajeniu słuchacza do tradycyjnego ujęcia czarnego charakteru jako złego króla.

Jeśli na dziesięć rysunków do „Agnieszki" jeden przedstawia dzieci w autobusie, a siedem — Agnieszkę wyjmującą łóżko z czarodziejskiej torby albo podwieczorek pod sufitem — to jasne jest, że te właśnie sceny zrobiły największe wrażenie. Agnieszka karmiąca dzieci czarodziejskim lekarstwem została odtworzona dwukrotnie. Jest to jedna z pomniejszych scen i zapamiętanie takiego szczegółu świadczy o uwadze słuchacza (i o wartości dokładnego opowiadania).

Rysunki są znacznie dyskretniejszym sposobem zorientowania się w reakcjach dziecka niż dyskusja po opowiadaniu, która może zepsuć nastrój.

Ale mimo lęku przed zorganizowaną dyskusją, trzeba przyznać, że udana dyskusja sięga nieraz głęboko. Dowodem mogą być odpowiedzi dzieci w dyskusji zorganizowanej przez Polskie Radio po przesłuchaniu „Błękitnego Ptaka" Maeterlincka.

W tym symbolicznym utworze zarówno cała akcja jak i poszczególne elementy mają podwójne znaczenie.

W wędrówce dwojga dzieci poszukujących Błękitnego Ptaka odgadujemy nieustanne dążenie do szczęścia, równie nieosiągalne jak ów zaczarowany ptak, poszukiwany tak daleko i odnaleziony na krótko — w rodzinnym domu.

Wśród nagromadzonych symboli jedne będą skomplikowane i dziwaczne — inne, proste i zrozumiałe, przemawiają do nas w sposób wzruszający jak leżąca za morzem mgły kraina umarłych. Oddzieleni od nas mgłą zapomnienia spoczywają nasi bliscy pogrążeni we śnie, z którego budzą się w rzadkich chwilach odwiedzin żywych — w chwilach wspomnień.

Z dyskusji okazało się, że dzieci uchwyciły nawet symboliczne znaczenie dramatu: obraz mgły, oddzielającej krainę umarłych od świata żywych, zrozumiały jako oddalenie, zapomnienie. Na pytanie, dlaczego Błękitny Ptak został odnaleziony w domu, jedna z dziewcząt odpowiedziała żywo: „Bo to ptak szczęścia. A szczęście jest w domu, u mamy."

W niektórych odpowiedziach rozróżnialiśmy wyraźnie aktualne wpływy wychowania: np. we fragmencie przedstawiającym krainę dzieci

jeszcze nie narodzonych, wśród tych, które miały zejść na ziemię, uczestnicy dyskusji poznali... Miczurina i Lenina.

Większość słuchaczy były to dzieci ze starszych klas szkoły podstawowej. Nasuwa się więc wniosek, że może udać się dyskusja wśród starszych dzieci, ale że trzeba stosować ją rzadko, w wyjątkowych wypadkach.

Na ogół psuje nastrój i często mija się z celem bo dziecko nie potrafi formułować swoich wrażeń. O przeżyciach dziecka mówią najwięcej jego samorzutne, impulsywne uwagi.

Oto pewna dziesięcioletnia rozkapryszona jedynaczka po wysłuchaniu baśni — chyba o „Żywej wodzie" — zaczyna lękać się o zdrowie matki, nie chce pójść do koleżanki, kiedy ojciec jest chory, zaczyna o rodzicach swoich myśleć z troską.

We wspomnianej poprzednio chińskiej baśni o pięciu braciach Li, starsi bracia, jak wiemy, ratują najmłodszego skazanego na śmierć, narażając własne życie. Jedna z dziewczynek po wysłuchaniu opowiadania mówi z zachwytem: „Jacy to byli dobrzy bracia!" — i otula troskliwie młodszego brata przed wyjściem na ulicę. Starszy, jedenastoletni już chłopiec, traktujący swego małego braciszka, nad którym matka powierzyła mu opiekę, jak „kulę u nogi" — spogląda teraz na niego z „ojcowską" dumą.

„Dar Rrzeki Fly" Marii Krüger — piękna baśń o matce, która rezygnuje dla dziecka z cudownie odzyskanej młodości i piękności — przejmuje małych słuchaczy głębokim wzruszeniem. Może nie zdają sobie sprawy z głębokiej symboliki tego uczynku, nie potrafią skojarzyć chwili baśniowych czarów z codziennym, stałym poświęceniem własnych matek —ale naiwne uwagi, nie oddające zresztą głębi przeżycia: „to była dobra mama" — świadczą o tym, że choć w części piękna myśl baśni trafiła do dzieci.

Niezwykłym dla słuchaczy przeżyciem jest cytowana już książka Haliny Górskiej „O księciu Gotfrydzie". Tę poruszającą najszlachetniejsze uczucia baśń opowiadałam wielokrotnie i w bardzo różnych okolicznościach. Opowiadałam ją w czytelni, co tydzień po jednym rozdziale; dzieci czekały na ten dzień, przychodziły ich tłumy — i to większość chłopców. Nawet ci czytelnicy, którzy po wysłuchaniu pierwszego rozdziału sięgali po książkę, nadal słuchali chętnie opowiadania, pragnąc powtórzyć piękne przeżycie.

Nawet na tzw. „międzyszkolnych choinkach" w Warszawie — starszych chłopców, wchodzących ze sceptycznymi minami do sali baśni (opowiadałam rozdział o Kwiecie Ametystu) urzekało piękno postaci tego rycerza, który „nigdy nie przechodził obojętnie obok cudzego cierpienia".

Postać Gotfryda wypierała często innych bohaterów baśniowych. Kiedyś w domu dziecka, w którym prowadziłam czytelnię, podczas porządków wiosennych w ogrodzie jeden z wychowawców wyrwał uschły krzak z ziemi. Patrząc na to starsi chłopcy sięgnęli do wspomnień baśniowych i nazwali go Wyrwidębem, Waligórą.

A jeden z młodszych, wiernych słuchaczy baśni o Gotfrydzie, powiedział w zamyśleniu: „Gotfryd..."

Opowiadając o Gotfrydzie na „choinkach" starałam się stworzyć pewną całość, ponieważ książka była wyczerpana i dzieci nie miały do niej dostępu.

Dodawałam początek: „Wielu było rycerzy na dworze króla Zygmunta. Ale o żadnym nie śpiewano pieśni, o żadnym nie układano baśni". I dalej, już przeplatając słowami autorki — słowami rozmowy Roksany z sarenką: „Czy dlatego, że był najpiękniejszy? — Wielu jest pięknych rycerzy... — Czy dlatego, że był najdzielniejszy? — Wielu jest dzielnych rycerzy... Dlatego, że „choćby sam cierpiał, nigdy nie przechodził obojętnie obok cudzego cierpienia..."

Po scenie wręczenia kwiatu przez Wiwianę kończyłam w ten sposób: „Zgasło błękitne światło i baśń się skończyła".

Oczywiście nie wszystkie fragmenty traktowałam z takim pietyzmem. Opowiadając fragment o krainie leniuchów z Pinokia, dawałam wprowadzenie własnymi słowami — własnymi słowami streszczałam początek i zakończenie książki.

Podobnie postępowałam z fragmentami z Doktora Dolittle. Najchętniej opowiadałam o oswobodzeniu foki Zofii, o pakunkach z lekarstwami dla lisów („Cyrk") i o walce byków („Podróże").

Reakcje dzieci stających całą duszą po stronie zwierząt i doktora, były naprawdę warte tej odrobiny trudu, który się wkłada w opowiadanie.

Natomiast opowiadając poszczególne rozdziały z Sindbada, w celu utworzenia całości posługiwałam się fragmentami pierwszego rozdziału. Stylem Leśmiana starałam się charakteryzować Sindbada, opowiadałam o wuju Tarabuku, o przybyciu Ryby Latającej, recytowałam fragmenty z listu Diabła Morskiego, aby potem po słowach: „A teraz opowiem wam jedną z moich przygód" (Sindbad mówi o sobie w pierwszej osobie) przejść do opowieści o płomiennej Serminie„ sennej Urgeli czy karłach ludożercach.

Powieści fantastyczne i dłuższe baśnie opowiadamy często w całości, dzieląc je na parę części. *)

Baśń „O rybaku i geniuszu" Leśmiana kończy się spotkaniem sułtana z tajemniczym młodzieńcem, który obiecuje sułtanowi opowieść o swych losach w następnej baśni.

„Opowiem ci ją — rzekł młodzieniec. — Ale jest to historia tak długa, że już się nie pomieści w tej bajce, która nosi tytuł: „Rybak i geniusz". Musimy więc ją odłożyć do następnej bajki: „Opowiadanie króla Wysp hebanowych"...

...Sułtan zamilkł i czekał cierpliwie, aż się zacznie bajka następna". Mówiąc te słowa dodawałam: „i my razem z nim poczekamy do następnego piątku"... (Baśnie były co tydzień).

Dzieci lubią długie baśnie, opowiadane przez szereg wieczorów. Przyzwyczajają się, przywiązują do bohatera, lubią do niego wracać, oczekują na opowiadanie jak na spotkanie z przyjaciółmi.

Uczuciowemu nastawieniu, wypływającemu z dłuższego przebywania w świecie danej baśni, towarzyszy wzmożony wysiłek umysłu, wyćwiczonego już na szczegółach i powtórzeniach mniejszych utworów.

*) Opowiadanie baśni nie powinno w zasadzie trwać krócej niż pół godziny i nie dłużej niż trzy kwadranse.

Wiążąc rozdzielone czasem fragmenty większej całości, słuchacz powieści fantastycznej przyzwyczaja się nie tylko do uwagi i skupienia przy słuchaniu, ale i do świadomej, aktywnej pracy pamięci.

Rezultaty opowiadania: czasem książka bywa rozchwytywana, żeby jeszcze raz powtórzyć przeżycie, dopełnić szczegółami — zdarza się jednak i tak, że słuchacze baśni książki nie czytają — bo już jest znana. Całość, z której opowiedziano na przykład wstępny fragment, niektórzy przeczytają od początku, inni tylko od tego miejsca, w którym przerwano opowiadanie. Wtedy kiedy opowiadanie nie kieruje czytelnika do książki, staje się celem samo w sobie, nie propaguje książki, ale ją zastępuje.

Takie „zastępcze opowiadanie" możemy zastosować wówczas, gdy istnieje rozpiętość między zainteresowaniami czytelnika i jego możliwościami. Bywają trudne i długie powieści fantastyczne, których zawiłość akcji, objętość, drobna czcionka utrudniają dziecku samodzielnie czytanie.

A kiedyś, kiedy już opanuje technikę czytania, może być za późno: powie wtedy z pogardą — „fantazja" i sięgnie po powieści podróżnicze i obyczajowe, odrzucając baśnie.

Opowiadając zastępujemy i „ratujemy" książkę, przekazując ją we właściwym wieku.

Można też wyprzedzić normalny bieg rzeczy i zainteresować małego słuchacza utworami fantastycznymi przeznaczonymi dla ludzi dorosłych, przygotowując dziecko do przeżyć, oczekujących je w przyszłości.

Rolę tę spełni opowiadanie „Burzy" i „Snu nocy letniej" Szekspira, fragmentów z Iliady i Odysei Homera (tu ułatwi nam zadanie piękny przekład prozą Parandowskiego), czy „Balladyny" Słowackiego, przeplatając nasze słowa strofami poety.

Nasi młodzi słuchacze z zapartym tchem będą śledzić niezwykłe przygody rozgrywające się między niebem i ziemią, zachwycać się siłą i odwagą bohaterów, radować ich zwycięstwem i płakać nad klęską.

I podobnie jak niegdyś starożytne mity religijne — zmienią się w baśń dla dzieci arcydzieła wielkiej poezji.

ZAKOŃCZENIE

„Pieśni, ty moja pieśni, ptaszyno moja złota,
Tyś jak woda żywota — wskrzeszasz z śmiertelnej pleśni —
Lecz kto się w nurt twój miota, ten żywot prędko prześni.
Dwojaka twoja cnota: życie i śmierć są w pieśni.
Pieśń martwych wskrzesza z grobu — pieśń żywych na śmierć miota.
W niej siła światów obu: i śmierci, i żywota." *)

Daleka była droga, którą „baśń - wędrownica, kurzem zasuta dróg" **) — z czasów tak dawnych, że nie można ich nawet określić — przyszła do dzieci.

„Szanujcie pieśń — mówi Janusz Korczak — bo anielskiego jest pochodzenia... Dało ją wam poświęcenie królewskie i miłość małej ptaszyny."

Szanujcie baśń, zważywszy, jak dostojnego jest rodu i jak długą odbyła wędrówkę, zanim jej miłość ludzka nie przemieniła i nie przystosowała do użytku dziecięcego.

„Dwojaka twoja cnota" — baśń głosi zwycięstwo prawdy, zwycięstwo dobra, chociaż w pierwotnym swym kształcie jest często rubaszna i okrutna. Jest ucieczką od życia ludzi słabych i twórczym natchnieniem poetów.

Nie nazywajcie jej lekceważąco „bajeczką" — jest tak daleka od moralizatorskiej powiastki, jak prawdziwa poezja od wierszoklectwa.

Nie wyrzekajcie się baśni za cenę wygód codziennego życia, nie pozwólcie cudów baśniowych — symbolu marzenia i tęsknoty — podporządkować zwycięstwu techniki.

Baśń jest wyrazem krzywdy społecznej — czy jednak wraz z wyrównaniem tej krzywdy zniknie baśń i marzenie? Czy człowiek syty, odziany,

---

*) J. I. Kraszewski — Stara Baśń.

**) Żeromski. Cytuję za Czernikiem: Klechdy Polskie. W-wa 1957, Lud. Sp. Wyd.

wygodnie mieszkający nie będzie już niczego pragnął? Chyba nasycone potrzeby materialne nie wyrugują z duszy ludzkiej tęsknoty, a ulepszona technika nie zastąpi baśni. Zawsze człowiek będzie marzył o wiecznej młodości, urodzie, nieśmiertelności, tęsknił za przygodą, miłością i szczęściem.

I chyba nawet przemądrzałe dziecko naszych czasów odnajdzie w sobie podobieństwo do najmłodszego syna, zagubionego w gromadzie starszych braci.

BIBLIOGRAFIA

ARNOLDOWA M.: Polska literatura dla najmłodszych. *„Ruch Pedagogiczny"* 1946/47, nr 4.

ARNOLDOWA M.: Więcej baśni ludowych w naszych przedszkolach. *„Wychowanie w przedszkolu"* 1954, nr 9.

BABUSZKIN A. P.: Źródła rosyjskiej literatury dla dzieci. *„Odrodzenie"* 1949, nr 41.

BALEY S.: Literatura dla dzieci a etyka. *„Ruch Pedagogiczny"* 1946/47 nr 4.

BANG J.: Rozwój niemieckiej ilustracji fantastycznej. Berlin 1944.

BEYLIN S.: Hansa Christiana Andersena nieśmiertelne bajki. *„Nowa Kultura"* 1955 nr 33.

BEYLIN S.: O cudach, czarach i upiorach ekranu. Warszawa, Filmowa Agencja Wydawnicza 1957.

BIANCO M.: Under the Magic Umbrella. Wstęp. New York, Macmillam Comp. 1945.

BŁAŻEJEWICZ W.: Baśń a dziecko. Warszawa 1930.

BRIANT C.: Haw to tell stories to children. London 1911.

BRÜCKNER A.: Mitologia słowiańska. Kraków 1918.

BRÜCKNER A.: Wielka Literatura Powszechna. T. I. Wstęp.

BRÜCKNER A.: Wielka Literatura Powszechna. T. III. Literatura Polska. Warszawa. Trzaska, Evert i Michalski.

BÜHLER CH.: Das Märchen und die Phantasie des Kindes. Wien 1925.

BYSTROŃ J. ST.: Kultura ludowa. Trzaska, Evert i Michalski 1947.

CROUCH M. S.: Experiments with Time. *Junior Bookshelf* 1956 nr 1.

CZERNIK S. (oprac.): Klechdy ludu polskiego. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 1957.

CHMIELEWSKI H.: Źródła zabobonów. Wyd. I. „Wiedza Powszechna" Warszawa 1953.

DELARUE P.: L'Amour des trois oranges et autres contes folkloriques de provinces de France. Wstęp. 1947.

DZIKOWSKI ST. (oprac.): Klechdy polskie. J. Kubicki, Warszawa 1948.

FRANCE A.: Wspomnienia mego przyjaciela (Dialog o baśniach czarnoksięskich). Tłum. G. Karski. „Książka" 1947.

FRANK J.: What books for children, New York Doubleday Doran and Comp. 1941.

GOMOLICKI L.: Dzieła Wybrane Aleksandra Puszkina (przypisy), PIW.

GORKI M.: O dietskoj litieraturie. Dietgiz 1952.
GREEN R. L.: Rudyard Kipling. *Junior Bookshelf* 1956 nr 6.
GRONIOWSKA B. i GUTRY M.: Organizacja i metody pracy bibliotek dziecięcych. Warszawa 1957.
HAZARD P.: Les livres, les enfants et les hommes. Editions contemporaines Boivin et Cie.
JANUSZEWSKA H.: Artyzm w poezji i baśni polskiej dla dzieci. *„Ruch Pedagogiczny"* 1946/47, nr 4.
JANUSZEWSKI H.: Rozważanie o baśni ludowej. *„Odrodzenie"* 1948, nr 30.
JODEŁKA T. (oprac.): Polskie baśnie ludowe. PIW 1956.
IWASZKIEWICZ J.: J. Ch. Andersena Baśnie (wstęp). PIW 1956.
KANN M.: Baśń na rozdrożu. *„Odrodzenie"* 1948 nr 42.
KAPEŁUŚ H. i KRZYŻANOWSKI J.: Sto baśni ludowych. PIW 1957.
KIERSNOWSKI R.: Legenda Winety. Kraków 1950.
KLEINER J.: Studia z zakresu teorii literatury, Lublin 1956.
KLINGEROWA Z.: Książki angielskie dla dzieci i młodzieży. *„Ruch Pedagogiczny"* 1947/48 nr 1.
KRZYŻANOWSKI J.: Polska bajka ludowa w układzie systematycznym. I — Bajka zwierzęca, II — Bajka magiczna. Warszawa. Nakł. Tow. Naukowego Warszawskiego 1947.
KRZYŻANOWSKI J.: Byliny. Studium z dziejów rosyjskiej epiki ludowej. Wilno 1934.
KRZYŻANOWSKI J.: Na drodze do dziejów bajki ludowej. Jelenia Góra 1949.
KRZYŻANOWSKI J.: Od średniowiecza do baroku. „Rój", Warszawa 1938.
KRZYŻANOWSKI J.: Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru. Warszawa 1935.
KRZYŻANOWSKI J.: Podania i baśnie śląskie. „Nasza Księgarnia" Katowice 1938.
KRZYŻANOWSKI J.: Polskie motywy baśniowe w twórczości Juliusza Słowackiego. Wrocław 1950, Odb. z „Pamiętnika Literackiego".
KULICZKOWSKA K.: Ballada „Powrót taty" jako baśń dla dzieci. *„Odrodzenie"* 1946, nr 19.
LAGERLÖF SELMA: Wspomnienia (zebrała i przełożyła J. Mortkowiczowa), Tow. Wyd. w Warszawie 1922.
LAM S.: Oskar Kolberg, Żywot i praca, Lwów, „Macierz Polska" 1914.
LANGE A. (ułożył): Epos. Zbiór arcydzieł poezji epickiej wszystkich czasów i narodów w streszczeniach i wyciągach. Nakł. Księg. F. Westa, Brody 1909.
LANGE A. (tłum.): Nal i Damajanti. Baśń staroindyjska z ksiąg Maoharatty, Warszawa 1913. — Savitri cz. powieści o wiernej żonie, Warszawa 1910.
ŁASIEWICKA A.: Polska literatura dla dzieci 9—10 letnich. *„Ruch Pedagogiczny"* 1946/47, nr 4.

MALINOWSKI L.: Powieść ludu na Śląsku (Wstęp — Szewczyk, Posłowie — M. Gładysz). Wyd. Literackie, Kraków 1954.
MICHAEL M. (Tłum. i oprac.): The Mermaid Man The autobiography of Hans Christian Andersen, London A. Barker, 1955.
MIKUCKA A.: Dla najmłodszych (twórczość Ewy Szelburg-Zarembiny dla młodszych dzieci). *„Odrodzenie"* 1948, nr 30.
MILNE A. A.: Books for children. A reader's guide The National Book League, 1948.
OSBORNE E.: From morality and instruction to Beatrix Potter, or The Development of books for children. London, The Library Association, 1949.
OSTERLOFF W.: Kryminalistyka i bajki Grimma. *„Odrodzenie"* 1946, nr 19.
PEARCE A. P.: The first award of the Hans Andersen Medal. *„Junior Bookshelf"* 1956 nr 5.
POLATSCHEK W.: Die Kinder und Hausmärchen der Brüder Grimm. Wstęp. Berlin 1954.
Panczatandra czyli mądrość Indii — ksiąg pięcioro. PIW, Warszawa 1956.
PRZYBOŚ J.: Jabłoneczka. Antologia polskiej pieśni ludowej. PIW 1953.
RADLIŃSKA H.: Książka wśród ludzi. „Światowid", Warszawa 1946.
RADZIWIŁŁ K.: Przedmowa do „Kalewali" w opr. J. Porazińskiej. „Nasza Księgarnia", Warszawa 1958.
RUMPF A.: Kind und Buch. Berlin.
SCHAYER S.: Literatura indyjska. Wielka Literatura Powszechna. T. I. Trzaska, Evert i Michalski, Warszawa 1930.
SKORINO L.: Pamięci Pawła Bażowa. Przedmowa do „Szkatułki z malachitu". „Czytelnik", Warszawa 1955.
SŁOŃSKA I.: Dzieci i książki. PZWS, Warszawa 1957.
SOŁOWIEWA O.: Rosyjskie ludowe fantastyczne baśnie o wychowaniu dzieci w wieku przedszkolnym.
SMITH I. A.: Children's illustrated books. London Collins 1948.
SZUMAN S.: Ilustracja książek dla dzieci i młodzieży, T. Zapiór, Kraków 1951.
SZUMAN S.: Wpływ bajki na psychikę dziecka.
TOMLINSON R. R.: Children as artists. London 1947.
TREASE G.: Tales aut school. London W. Heinemann, 1948.
TRZYNADLOWSKI J.: Racjonalizm baśni. Nadb. *„Prace Polonistyczne"*, Łódź 1950.

DATY NIEKTÓRYCH PIERWSZYCH WYDAŃ
W UKŁADZIE CHRONOLOGICZNYM

PERRAULT CHARLES (1628—1703) — Historie i baśnie z dawnych czasów z pouczeniami moralnymi *(Les Histoires et Contes du temps passé avec des moralités)*. Paryż 1697.

GRIMM JACOB (1785—1863) i WILHELM (1786—1859) — Baśnie dla dzieci i domu (Kinder und Hausmärchen). 1812—1815.

ANDERSEN HANS CHRISTIAN (1805—1975) — Baśnie opowiedziane dzieciom *(Eventyr, fortalte for börn)*. 1835.

ANDERSEN HANS CHRISTIAN — Nowe baśnie *(Nye Eventyr)*. 1843.

HOFFMANN ERNST THEODOR AMADEUS (1776—1822) — Historia dziadka do orzechów *(Nussknacker und Mäusekönig)* — ze zbioru: *Kinder-Märchen)* 1816—1817.

MICKIEWICZ ADAM (1798—1855) — Powrót taty (Ballady i romanse). Wilno 1822.

HAUFF WILHELM (1802—1827) — Almanach bajeczek z roku 1826 *Märchenalmanach auf das Jahr* 1826; także z 1825 i 1827).

ŻUKOWSKIJ WASILIJ ANDRIEJEWICZ (1783—1852) — Śpiąca królewna *(Spiaszczaja cariewna)* i Baśń o carze Bieriendieju *(Skazka o carie Bierendieje)*. 1831.

PUSZKIN ALEKSANDER SIERGIEJEWICZ (1799—1837) — O rybaku i rybce. *(Skazka o rybakie i rybkie)* i O śpiącej królewnie i siedmiu junakach *(Skazka o miertwoj cariewnie i o siemi bogatyriach)*. 1833.

BRENTANO CLEMENS (1778—1842) — O Gdakaczu, Gdakuli i Gdakuleńce *(Gockel, Hinkel und Gackelein)*. 1838.

BERWIŃSKI RYSZARD (1819—1879) — Powieści wielkopolskie. Wrocław 1840.

HAWTHORNE NATHANIEL (1804—1864) — Księga cudów *(A Wonder Book)*. 1851.

HAWTHORNE NATHANIEL Opowiadania z zaczarowanego lasu *(Tanglewood Tales)*. 1852.

ZMORSKI ROMAN (1822—1867) — Podania i baśnie ludu w Mazowszu. 1852.

THACKERAY WILIAM MAKEPEACE (1811—1863) — Pierścień i róża *(The Rose and the Ring)*. 1854.

KINGSLEY CHARLES (1819—1875) — Heroje *(The Heroes)*. 1856.

CARROLL LEWIS (właściwie DODGSON CHARLES; 1832—1898) — Alicja w krainie czarów *(Alice's Adventures in Wonderland)*. 1865.

CARROLL L. W zwierciadlanym domu *(Through the Looking-Glass)* 1871.

COLLODI (właściwie LORENZINI CARLO; 1826—1890) — Historia pajacyka *(Storia di un buratino;* pełny tytuł: *Le avventure di Pinocchio; storia di un buratino)*. 1880.

KRASZEWSKI JÓZEF IGNACY (1812—1887) — Bajki i bajeczki. 1882.

KRASZEWSKI JÓZEF IGNACY — Zimą u komina. 1897.

WILDE OSCAR (1856—1900) — Szczęśliwy książę i inne baśnie *(Happy Prince and other Tales)*. 1888.

KONOPNICKA MARIA (1842—1910) — Jak to ze lnem było (Czytania dla Tadzia i Zosi). Kraków 1892.

KONOPNICKA MARIA — O krasnoludkach i sierotce Marysi. Warszawa 1895.

KASPROWICZ JAN (1860—1926) — Bajki, klechdy i baśnie. Lwów 1902.

KIPLING RUDYARD (1865—1936) — Takie sobie bajeczki *(Just so stories)*. 1902.

KIPLING RUDYARD — Puk z Pułkowej Górki *(Puck of the Pooks Hill)*. 1906.

BARRIE JAMES MATTHEW (1860—1937) — Mały biały ptaszek *(Little White Bird)*. 1902.

BARRIE JAMES MATTHEW — Piotruś Pan *(Peter Pan, a play for children)*. 1904.

BARRIE JAMES MATTHEW — *Peter Pan in Kensington Garden*. 1906.

BARRIE JAMES MATTHEW — Piotruś i Wendy *(Peter Pan. The story of Peter and Wendy)*. 1911.

LAGERLÖF SELMA (1858—1940) — Cudowna podróż *(Nils Holgersons resa)*. 1906—1907.

GRAHAME KENNETH (1859—1932) — O czym szumią wierzby *(The Wind in the Willows)*. 1908.

SIEROSZEWSKI WACŁAW (1859—1945) — Bajki. 1910.

LEŚMIAN BOLESŁAW (1878—1937) — Klechdy sezamowe. 1913.

SZCZĘSNY ALEKSANDER (1885—1929) — Kolorowe okienko. 1912.

SZCZĘSNY ALEKSANDER — Baśnie wiosenne. 1914.

MAKUSZYŃSKI KORNEL (1884—1954) — Bardzo dziwne bajki. 1916.

INDEKS AUTORÓW

Afanasjew A. 75
Aksakow S. T. 25
Andersen H. Ch. 14, 16, 39, 49, 52—56, 61, 80, 89, 90, 93, 94, 99, 107, 115, 143, 157, 165—166, 170, 176, 179
Anstey F. p. Guthrie T. A.
Apulejusz 23

Barrie J. 100—102, 104, 106
Basile G. 22
Bażow P. 77—78
Beaumont, J. M Leprince de 24
Berwiński R. 116
Beylin S. 157
Bianco M. 95, 96, 97
Błażejewicz W. 13, 45, 162
Boccacio G. 28
Brentano C. 56—57, 152
Brindarow A. 75
Broniewski W. 72
Brückner A. 12, 18, 114, 115
Bryant C. 162
Brzechwa J. 66
Bukowiecka Z. 119
Bühler Ch. 41, 49, 168

Całek J. 95
Čapek K. 82
Carrol Lewis p. Dodgson C..
Chaucer G. 82
Chodźko A. 115
Collodi p. Lorenzini C.
Crouch M. S. 92
Czernik S. 116, 191
Czukowski K. 72

Defoe D. 46
Delarue P. 22, 23, 79
Dickens Ch. 85, 91, 113
Disney W. 178
Dodgson Ch. (Carrol Lewis) 97—99 100, 114
Dygasiński A. 123

Ezop 12

Farjeon E. 107—108, 184
Fedrus 12
Feldmanowa J. 89
Fenikowski F. 153
Fontaine, J. de La 12, 50
France A. 12, 14, 16, 18. 39

Gliński A. J. 22
Głowacki A. (Prus B.) 123
Goethe J. W. 56, 69
Gogol N. 70
Gomolicki L. 66
Gorki M. 72
Górska H. 13, 136—138, 186, 188
Grahame K. 111
Green R. L. 90
Grimm J. 13, 25, 37, 49, 51—52, 56, 99, 115, 123, 130, 165, 177, 179, 182, 183
Grimm W. 25, 37, 49, 51—52, 56, 99, 115, 123, 130, 165, 177, 179, 182, 183
Guthrie T. A. (Anstey F.) 94, 108

Hauff W. 57—58
Hawthorne N. 87—88
Heine H. 56
Hoffmann E. T. A. 58—59, 60, 85, 93, 95, 132
Homer 61, 190
Iłłakowiczówna K. 96

Iwaszkiewicz J. 53, 143

Jacobs J. 85
Jachowicz S. 115
Januszewska H. 23, **141—145**, 172, 176, 183
Jerszow P. **70**
Jurgielewiczowa I. **149**

Kann M. 23, **148—149**, 153
Karłowicz J. 123
Karnauchowa L. 72
Karski G. 12
Kasprowicz J. **124**
Kästner E. **56—60**
Kędziorzyna M. **148**, 176
Kingsley Ch. **87**, 88
Kipling R. **90—92**
Kleiner J. 53, 93
Kolberg O. **116—117**
Kołpakowa N. **76**
Konopnicka M. 34, **121—122**, 138
Korczak J. 128, 161, 162, 181, 191
Kossak-Szczucka Z. **134—136**
Krasicki I. 12, 13
Kraszewski J. I. **117—118**, 191
Krüger M. **149—151**, 186
Kryłow I. 12
Krzemieniecka L. **147—148**
Krzyżanowski J. 36, 75, 117
Kuliczkowska K. 115
Kwiatkowski R. 39

Lagerlöf S. 14, 30, 32, 63—65, 122
Lamb Ch. **83**
Lamb M. **83**
Leśmian B. **124—128**, 130, 143, 163, 167, **173—174**, 178, 188, 189
Lofting H. **112—114**, 181, 188
Lorenzini C. (Collodi) 73, **79—80**, 81, 93, 176, 180, 188

Maeterlinck M. 37, 185
Makuszyński K. **133—134**
Markowska M. 170
Markowska W. 20, 75, 179
Marrené-Morzkowska W. 119
Marszak S. 79
Mickiewicz A. **114**, **115**
Milne A. A. **102—104**, 106
Milska A. 20, 75, 179
Morcinek G. **153**
Mortkowiczowa J. 113
Nagiszkin D. **75**

Nesbit E. **108—111**

Oppman A. (Or-Ot) 11, 146, **153**
Orkan W. **30**
Or-Ot p. Oppman A.
Ostrowska B. **129—130**, 163, 174

Parandowski J. 168, 190
Perrault Ch. 49, **50**, 52
Perzyński W. **131—132**, 176
Pollatschek W. 27
Porazińska J. 37, 61, **138—141**, 167, 168, 169, 170, **174—175**, 178, 180, 184
Potter B. **111**
Prus B. p. Głowacki A.
Puszkin A. S. **65—69**

Rabelais F. 152
Rabska Z. **153**
Radziwiłł K. 62, 72
Rodari G. **81—82**
Rogoszówna Z. 100

Schayer S. 14
Schiller F. 56, 69
Sienkiewicz H. 123, 177
Sieroszewski W. **130—131**
Skorino L. 77, 78
Słońska I. 157
Słowacki J. 114, **115**, 190
Staff L. 127
Staros J. 153
Stern A. **70**
Swift J. 46, **83—85**
Szczęsny A. **128**, 129, 130
Szczucka-Kossak Z. p. Kossak-Szczucka Z.
Szekspir (Shakespeare) W. 34, 82, **83**, 190

Szelburg-Zarembina E. **145—147**
Szmydtowa Z. **114**
Szymanowska-Weychert M. p. Weychert-Szymanowska M.

Thackeray W. **85—87**, 152
Tołstoj A. **73—75**, 80, 81
Töpelius Z. **62—63**
Travers P. L. 95, **104—107**, 182
Trease G. 83
Tuwim I. **102**
Tuwim J. 66
Twain M. 94, 121

Uhland J. 69
Urbanowska Z. **119—121**

Wells H. G. 91, 93
Weychert-Szymanowska M. 153
Wilde O. **89—90**, 110, 180
Wójcicki K. W. **116**, 124

Zaleska Z. **119**
Zambrzycki W. 94
Zarembina-Szelburg E. p. Szelburg-Zarembina E.
Zmorski R. 25, **116**, 163

Żeromski S. 191
Żukowski W. **69—70**
Żukrowski W. **151—152**, 172

SPIS OMAWIANYCH BAŚNI

POLSKICH I TŁUMACZONYCH

AKSAKOW S.: Czerwony kwiatuszek
ANDERSEN H. CH.: Baśnie
BARRIE J. M.: Przygody Piotrusia Pana. Opowieść o Piotrusiu i Wendy
BAŻOW P.: Szkatułka z malachitu
BERWIŃSKI R.: Powieści wielkopolskie
BRENTANO C.: O Gdakaczu, Gdakuli i Gdakuleńce
BRINDAROW Ł.: Myśliwy Charibu
CARROL L.: Alicja w krainie czarów. W zwierciadlanym domu
COLLODI C.: Pinokio
CZUKOWSKI K.: Bajki
DYGASIŃSKI A.: Cudowne bajki
GÓRSKA H.: O księciu Gotfrydzie rycerzu Gwiazdy Wigilijnej
GRIMM J. i W.: Baśnie
FARJEON E. Zaczarowana skakanka
FENIKOWSKI F.: Okręt w herbie
HAUFF W.: Almanach bajek (Kalif bocian i inne baśnie)
HAWTHORNE N.: Mity greckie
HOFFMANN E. T. A. Historia dziadka do orzechów
GRAHAME K.: O czym szumią wierzby
JANUSZEWSKA H.: Złota jabłoń
JERSZOW: Konik garbusek
JURGIELEWICZOWA I.: Historia o czterech pstroczkach. O chłopcu, który szukał domu
KANN M.: O srebrnorogim jeleniu
KARNAUCHOWA L.: O wojnach i witeziach
KÄSTNER E.: 35 Maja
KASPROWICZ J.: Bajki, klechdy i baśnie
KĘDZIORZYNA M.: O przepięknej Hannie
KINGSLEY CH.: Heroje
KIPLING R.: Puk z Pukowej Górki
KIPLING R.: Takie sobie bajeczki
KONOPNICKA M.: Jak to ze lnem było. O krasnoludkach i o sierotce Marysi
KOŁPAKOWA N.: Złote ręce
KOSSAK-SZCZUCKA Z.: Przygody Kacperka Góreckiego Skrzata

KRASZEWSKI J. I.: Bajki i bajeczki
KRÜGER M. Dar rzeki Fly
KRZEMIENIECKA L.: Cudowne okulary
LAGERLÖF S.: Cudowna podróż. Zamieniec
LAMB CH. i M. Opowieści z Szekspira
LEŚMIAN B.: Klechdy sezamowe. Przygody Sindbada żeglarza
LOFTING H.: Dr Dolittle i jego zwierzęta (całość cyklu)
MAKUSZYŃSKI K. Bardzo dziwne bajki. O dwóch takich co ukradli księżyc. Przyjaciel wesołego diabła
MAETERLINCK M.: Błękitny ptak
MARKOWSKA W. i MILSKA A.: Baśnie narodów Związku Radzieckiego
MARKOWSKA W. i Milska A.: Baśnie—Zagadki—Łańcuszki
MILNE A. A.: Kubuś Puchatek. Chatka Puchatka
MORCINEK G.: Baśnie śląskie
NESBIT E.: Pięcioro dzieci i „coś"
NAGISZKIN: Dzielny Azmun
OR-OT: Legendy Warszawy
OSTROWSKA B.: Szklana Góra
PERRAULT CH.: Opowiadania Babci Gąski
PERZYŃSKI W.: Opowieści niezwykłe
PORAZIŃSKA J.: Jaś i Kasia. Kopciuszek. Za górami... za lasami... Za Trzydziewiątą rzeką.
PORAZIŃSKA J. (opr.): Kalewala
RABSKA Z.: Legendy kaszubskie. Tajemnice Łazienek
PUSZKIN A.: Bajka o rybaku i rybce. O śpiącej królewnie i siedmiu junakach. O carze Sałtanie
RODARI G.: Opowieść o Cebulku. Podróż Błękitnej Strzały
SIEROSZEWSKI W.: Bajki
SZELBURG-ZAREMBINA W.: Rzemieślniczek Wędrowniczek. O chłopcu z perły urodzonym
SZCZĘSNY A.: Baśnie wiosenne. Kolorowe okienko
THACKERAY W. P.: Pierścień i róża
TOPELIUS Z.: Sampo Lapelli
TOŁSTOJ A.: Rosyjskie baśnie ludowe. Buratino cz. Złoty kluczyk
TRAWERS: Agnieszka
URBANOWSKA Z.: Atlanta. Złoty pierścień
WILDE O.: Baśnie
ZMORSKI R.: Baśnie i podania ludu w Mazowszu
ŻUKOWSKI W.: O carewiczu Iwanie i burym wilku
ŻUKROWSKI W. Ognisko w dżungli. Porwanie w Tiutiurlistanie

Kaliban i Ariel (Ch. i M. Lamb „Burza" *Opowieści z Szekspira.* Ilustr. Ch. Folkard. Z wyd. w jęz. angielskim 1941.) . . . 84
Rodzina królewska przy śniadaniu (W. M. Thackeray *Pierścień i róża.* Ilustr. autora. Z wyd. w jęz. angielskim 1855.) . . . 86
Jazon i Medea przy Złotym Runie (Ch. Kingsley *Heroje.* Ilustr. Levitt i Him. Z wyd. w jęz. polskim 1926.) 88
„Był sobie człowiek na drzewie..." (E. Lear *Księga nonsensów.* Ilustr. autora. Z wyd. w jęz. angielskim 1847.) 96
Alicja i Humpty-Dumpty (L. Carroll *Alicja w krainie czarów.* Ilustr. J. Tenniel. Z wyd. w jęz. angielskim 1865.) 98
Piotruś Pan przygrywa elfom do tańca (J. Barrie *Przygody Piotrusia Pana.* Ilustr. A. Rackham. Z wyd. w jęz. angielskim 1906.) 99
Tosia w Leśnym Parku „po dzwonku" (J. Barrie *Przygody Piotrusia Pana.* Ilustr. A. Rackham. Z wyd. w jęz. angielskim 1906.) 101
Krzyś i Puchatek (A. A. Milne *Kubuś Puchatek.* Ilustr. E. Shepard. Z wyd. w jęz. angielskim 1928.) 103
Scena zbiorowa z „Agnieszki" (P. M. Travers *Agnieszka.* Ilustr. Mary Shepard. Z wyd. w jęz. angielskim 1934.) 105
Pierwsze spotkanie z Piaskoludkiem (E. Nesbit *Pięcioro dzieci i „Coś".* Ilustr. M. Orłowska. Z wyd. w jęz. polskim 1957.) . 109
Król Błystek i jego dworzanie (M. Konopnicka *O krasnoludkach i sierotce Marysi.* Ilustr. M. Bukowska. Z wyd. 1933.) . . . 122
Sindbad i Najdroższa (B. Leśmian *Przygody Sindbada żeglarza.* Ilustr. Z. Fijałkowska. Z wyd. 1955.) 125
Diablik Sato (Z Kossak-Szczucka *Przygody Kacperka Góreckiego Skrzata.* Ilustr. A. Kilian. Z wyd. 1958.) 135
Gotfryd „rycerz bez skazy i trwogi" nawet bezbronny zwycięża (H. Górska *O księciu Gotfrydzie rycerzu Gwiazdy Wigilijnej,* Ilustr. M. Petry-Przybylska 1958.) 137
Kopciuszek przy krosnach (J. Porazińska *Kopciuszek.* Ilustr. L. Maciąg.) 139
Najmłodsza młynarzówna i zaklęte ptaszki (J. Porazińska „Czarodziejska księga" *Za górami... za lasami...* Ilustr. J. M. Szancer. Z wyd. 1952.) 140
Bartek i śmierć (H. Januszewska „O Bartku doktorze" *Złota jabłoń.* Ilustr. O. Siemaszkowa. Z wyd. 1955.) 143
Tiitii zdobywa ogień (M. Kruge „Dzielny Tiitii" *Dar rzeki Fly.* Ilustr. H. Bielińska. Z wyd. 1957.) 150
Sala Baśni (Biblioteka dziecięca w Sztokholmie) 154
Słuchając baśni... (Biblioteka dziecięca, Biblioteka Publiczna m. st. Warszawy, Piękna 15) 158
Zasłona spełnia rolę dekoracji (Biblioteka dziecięca w Sztokholmie). 159
Pomnik Andersena w muzeum jego imienia w Odense 164

Pod Szklaną Górą... (Choinka międzyszkolna w Warszawie) . . . 174
„Agnieszka z czarodziejskim lekarstwem" (Biblioteka dla dzieci w „Naszym Domu" na Bielanach w Warszawie.) . . . 185
Wyprawa po zaklęty kwiat ametystu... (H. Górska *O księciu Gotfrydzie rycerzu Gwiazdy Wigilijnej*. Ilustr. M. Bylina. Z wyd. 1958.) 187
Rybak i geniusz (Biblioteka dla dzieci w „Naszym Domu" na Bielanach w Warszawie) 189

TREŚĆ

Str.

Przedmowa 7

Część I

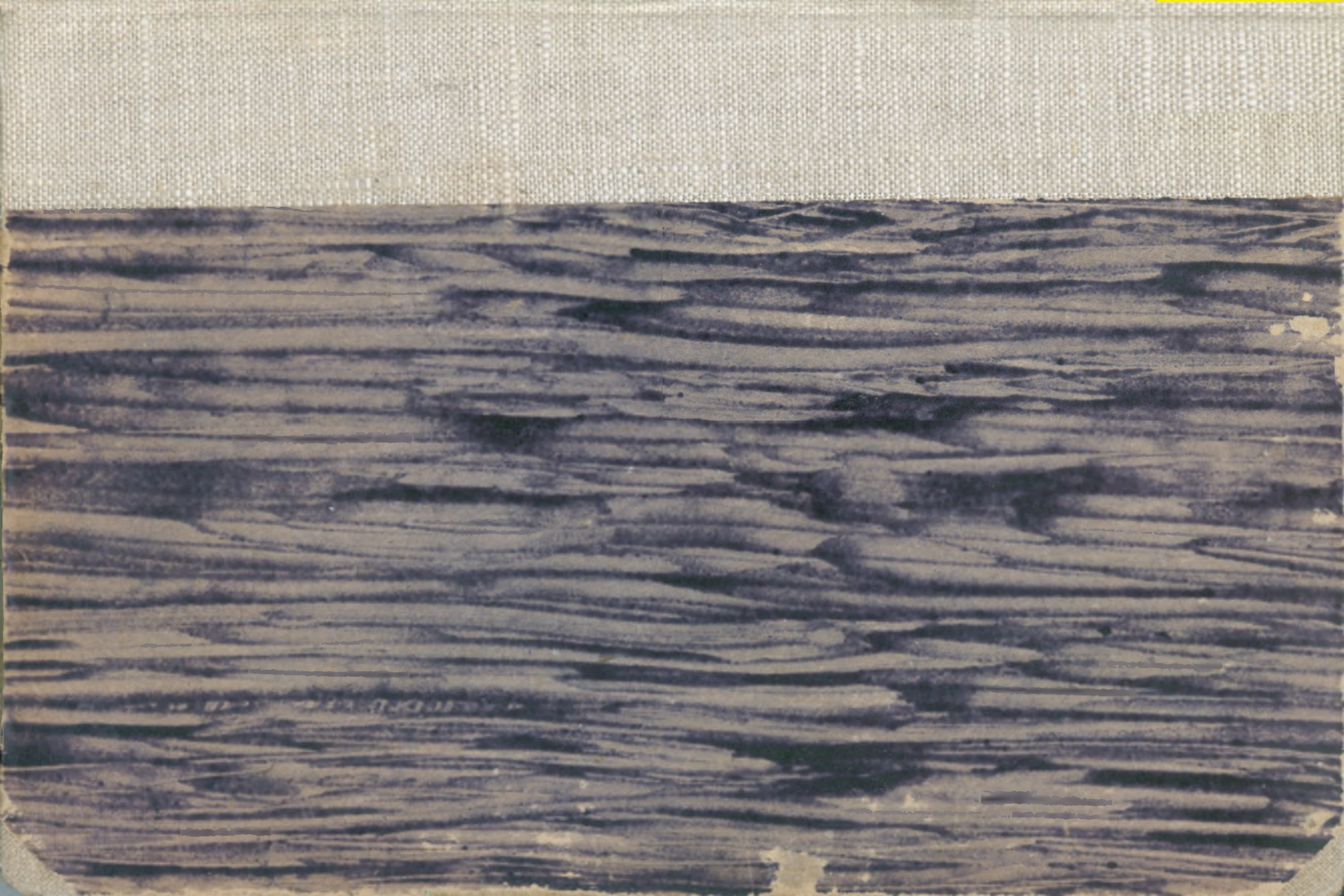
Rozdział I. Od starożytnego mitu do czarodziejskiej baśni . 11
II. Z „Baśnią Wędrownicą“ poprzez wieki 18
III. Czapka-niewidka i Bolesław Chrobry . . 26
IV. „Droga dziwna i zaklęta...“ 32
V. Dobry człowiek w zaczarowanym lesie . . . 39

Część II

Rozdział I. Charles Perrault, bracia Grimm, Hans Christian Andersen 49
II. „Od rzeczywistości do baśni jest tylko jeden krok“ 56
III. Baśnie północy 61
IV. „Na brzegu morza dąb zielony“ 65
V. Kukiełki, ludzie i warzywa 79
VI. Chochliki na mglistej wyspie 82
VII. „Eksperymenty z czasem“ 91
VIII. „Magia zaczyna się w domu“ 95
IX. Pieśń gminna i dydaktyka 114
X. „Z bólu jawy w sen nieprawdy...“ . . 124
XI. „Gdzie baśni domek gdzie?“ 132

Część III

Rozdział I. Jak opowiadać 157
II. Opowiadanie a problematyka baśni 162
III. Czar „kruchych słów“ 166
IV. Wierność wobec tekstu i prawo do zmian . . . 173
V. Jak dzieci słuchają 180
Zakończenie 191
Bibliografia 193
Daty niektórych pierwszych wydań 196
Indeks autorów 198
Spis omawianych baśni polskich i tłumaczonych 201
Spis ilustracji 203

ERRATA

Str.	Wiersz	Jest	Powinno być
7	4 od dołu	biblotekach	bibliotekach
25	10 „ „	wysyłając	wysyłające
27	4 od góry	zaczerpiętych	zaczerpniętych
46	13 „ „	przyjemność	przyjemności
70	10 od dołu	Godola	Gogola
75	5 „ „	złami	łzami
80	1 „ „	przekonywujące	przekonywające
81	3 „ „	walkę,	walkę
91	17 od góry	zawierającą	zawierającej
94	10 „ „	niezamierzone	nie zamierzone
95	*) 1 górny	śmieszenie	ośmieszenie
97	**) 1 dolny	Bionco	Bianco
115	7 od góry	pierwszy	pierwszy polski
133	9 „ „	zęby	zęby
170	16 od dołu	co	jak
181	1 „ „	bogacwo	bogactwo
182	10 od góry	w wieży, przez	w wieży przez
193	5 „ „	Babuszkin	Babuszkina
„	15 „ „	Macmillam	Macmillan
„	17 „ „	Haw	How
194	9 „ „	Januszews	Januszewska
„	5 od dołu	Maoharatty	Mahabharatty
195	1 od góry	Powieść	Powieści
„	10 od dołu	o wychowaniu	w wychowaniu
„	3 „ „	aut school	out of school
197	18 „ „	z Pułkowej	z Pukowej
„	12 „ „	*Peter Pan in Kensington Garden*	Przygody Piotrusia Pana (*Peter Pan in Kensington Garden*)
203	9 „ „	królewna	królowa
„	7 „ „	angielskim	rosyjskim