



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Baśń

Author: Bernadeta Niesporek-Szamburska

Citation style: Niesporek-Szamburska Bernadeta. (2008). Baśń. W: K. Heska-Kwaśniewicz (red.), "Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980). T. 1" (S. 47-72). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Baśń

BERNADETA NIESPOREK-SZAMBURSKA

Wprowadzenie

„Nikt nie wie, kiedy i gdzie powstały opowieści o nieznanym światach, dziwnych nierealnych postaciach oraz o wydarzeniach i kiedy ludzie zaczęli je sobie przekazywać. Nie wiadomo, od jak dawna żyją w wyobraźni kolejnych pokoleń biedne sieroty i dzielni rycerze, dobre duchy i straszne smoki. Wiemy jednak, że baśnie o nich powstawały od bardzo dawna, bo były ludziom potrzebne, jak chleb i jak dach nad głową. Człowiekowi nie wystarcza to, co widzi i czego doznaje na co dzień. Zawsze pragnął dowiedzieć się, jak jest tam, gdzie jego wzrok nie sięga, za górą, za lasem. Chciał poznać to, co było, i domyśleć się tego, co będzie”¹.

Ten opis gatunku i jego funkcji, skierowany do odbiorcy dziecięcego, wskazuje na przyczyny wciąż żywej popularności baśni. A jednocześnie wtapia się ona w różne konwencje, gatunki, utwory, gdyż „każdemu zawsze potrzebne były i są marzenia o świecie innym, piękniejszym, sprawiedliwszym. Marzenia o przygodach, niezwykłych czynach, o potędze” — jak pisze we wstępie do *Baśni i legend polskich* Marta Ziółkowska-Sobecka. I chociaż dzisiaj wiedza o baśniach nie jest wcale mała, to rzeczywiście ich fenomen i powodzenie u odbiorcy wciąż stają się obszarem badań wielu dyscyplin naukowych.

Baśnie, zwane niekiedy bajkami fantastycznymi lub bajkami magicznymi, także klechdami², to opowieści bardzo zróżnicowane. Jako gatunek epicki,

¹ M. Ziółkowska-Sobecka: *Wstęp*. W: *Baśnie i legendy polskie*. Red. M. Grudnik-Zwolińska. Warszawa 2001, s. 5.

² Termin wprowadzony przez K.W. Wójcickiego.

ukształtowany w kulturze ludowej, należą do najstarszych w historii kultury³. Obecnie zaliczamy do nich zarówno baśnie najstarsze, funkcjonujące przez wiele stuleci jako opowieści ustne, jak i literackie transformacje baśniowych wątków ludowych, które nie muszą zachowywać wierności i zależności wobec wykorzystanych motywów folklorystycznych (a o ostatecznym kształcie decydują jedynie uwarunkowania odbiorcze), a także całkowicie oryginalne dzieła autorskie o charakterystycznych dla gatunku cechach.

Do odmian pierwotnej bajki ludowej, oralnej, należą poza baśnią: bajka zwierzęca, uważana za jej najstarszą odmianę, bajka łańcuszkowa, ajtiologiczna, legenda, podanie i bajka komiczna. Bogactwo odmian i nazw gatunkowych pozostawiło ślad w postaci tradycji niejednoznacznego tytułowania zbiorów i pojedynczych utworów, nieraz nawiązujących do potocznego rozumienia nazwy gatunkowej⁴. Terminy „bajka” czy „baśń” mają bowiem wiele znaczeń w języku potocznym. Oznaczają zmyślane historie opowiadane dzieciom, samo zmyślenie lub nieprawdę, wreszcie — gatunek literacki⁵. Z tym ostatnim znaczeniem natychmiast kojarzony jest odbiorca dziecięcy jako najbardziej powszechny. A przecież bajka i baśń nie powstały dla dzieci. Dla nich wykształcił się w drugiej połowie ubiegłego wieku nowy gatunek bajki „dziecięcej”, który Jerzy Cieślowski nazwał bajeczką⁶.

³ Baśń kształtowała się równoległe z mitem. Jednak mit jest wywodzony z pierwotnych obrzędów religijnych i pradawnego wyobrażenia o świecie, a baśń nawiązuje do obrzędów inicjacyjnych (por. hasła: baśń, bajka magiczna, oprac. G.L. w: *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*. Red. B. Tylicka, G. Leszczyński. Wrocław 2002, s. 31–32). W. Propp ukazuje bajkę magiczną jako wyrastającą z mitu i opartą na wierzeniach i obrzędach religijnych (por. W.J. Propp: *Nie tylko bajka*. Warszawa 2000, s. 121–141).

⁴ Np.: *Baśnie i legendy* (gdzie chodzi o baśnie i podania), *Bajka o...* (gdzie chodzi o bajkę magiczną), *Baśń o...*, *Bajki ludów...*, *Klechdy...*

⁵ Por. *Inny słownik języka polskiego*. Red. M. Bańko. T. 1. Warszawa 2000, s. 61. Warto w tym miejscu odwołać się do definicji baśni sformułowanej w *Słowniku rodzajów i gatunków literackich*, pod. red. G. Gązdy i S. Tyneckiej-Makowskiej (Kraków 2006): „Baśnią (lub bajką / baśnią magiczną), nazywaną również bajką lub baśnią właściwą, określane są utwory niewielkiej najczęściej objętości o treści fantastycznej, przekazywane ustnie lub w formie pisanej” (s. 79).

⁶ „Dla dzieci uformował się gatunek łączący w sobie elementy baśni i bajki zwierzęcej, fantastyki i magiczności z symboliką zwierzęcą i dydaktyką. Ten konglomerat, podany najczęściej wierszem w strukturze dialogu, stanowi zarówno ukierunkowaną miniaturę obu gatunków, jak i zawiera elementy innych gatunków, a z takich wartości, jak humor sytuacyjny bądź słowny, czyni dominantę”. Por. J. Cieślowski: *Bajeczka dziecięca*. W: *Kim jesteś Kopciuszku, czyli o problemach współczesnej literatury dla dzieci i młodzieży*. Red. S. Aleksandrak. Warszawa 1968, s. 88.

Cechy gatunkowe baśni

Jako gatunek baśni odznacza się obecnością pierwiastków fantastyki i cudowności, które w naturalny i harmonijny sposób łączą się ze światem realnym. Elementy fantastyczne świata przedstawionego koncentrują się wokół zjawisk nadprzyrodzonych, postaci nie z tego świata, czarodziejskich zdarzeń, magicznych przedmiotów i liczb. Język baśni koncentruje się na swej magicznej funkcji, czemu odpowiadają formuły-zaklęcia.

Baśń w kanonicznej postaci „utrwaliła w sobie zasadnicze elementy ludowego światopoglądu: wiarę w nieustającą ingerencję mocy pozaziemskich, antropomorficzną wizję przyrody, niepisane normy moralne, ideały więzi społecznych i sprawiedliwych zachowań”⁷, prowadzących do tryumfu dobra i bezwzględnego ukarania zła, a w rezultacie — do szczęśliwego zakończenia.

Baśń to gatunek, którego fabuła opiera się na podstawowym schemacie wiodącym od „szkody” czy „braku” do sukcesu bohatera⁸. W sukcesie tym czynny udział biorą zwykle magiczni pomocnicy⁹. Kreacje postaci są schematyczne, „czarne” i „białe”, skonstrastowane, co ułatwia odbiór i ocenę. Główny bohater — dobry — to zwykły człowiek, często dziecko, zawsze też postać aktywna. W baśni bowiem nacisk kładzie się na wydarzenia, na akcję. Dzięki aktywności bohater zmienia swój los. Te cechy odzwierciedlają się w języku: typowość bohatera przekłada się na jego imię — zwykle, typowe. „Dzianie się” w baśni sprawia, że dominuje w niej dialogowa forma podawcza i ograniczona jest rola narratora — w tekście oznacza to dużą reprezentację czasownika. Baśń w podstawowej formie unika opisów, zarysowania tła zdarzeń, z czego wynika z kolei niska reprezentacja przymiotnika¹⁰. Schematyzm ujęć i ludowy światopogląd uwidocznia się także w stosowaniu tzw. logiki ludowej: pewne fakty są racjonalnie uzasadnione¹¹.

Bajka magiczna to również gatunek, którego „zasadniczą osobliwością językową jest wyzyskanie w narracji wyrażen i zwrotów formułicznych, stanowiących [jego] podstawę leksykalną”¹². To wspomniane już formuły

⁷ S. Frycie: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945—1970*. T. 2. Warszawa 1982, s. 13.

⁸ Określenia W.J. Proppa: *Nie tylko bajka...*

⁹ Por. J. Ługowska: *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*. Wrocław 1981; także W.J. Propp: *Nie tylko bajka...*

¹⁰ Warto zauważyć, że ta cecha języka baśni pozwala na mniej szkodliwe dla odbiorcy włączenie scen okrutnych jako kary za zło.

¹¹ „Kto powiedział A, ten musi powiedzieć B” — czytamy w *Jasiu i Małgosi*; było dwanaście talerzy i trzynaście wrózek, dlatego jedna z nich musiała być wyeliminowana z udziału w przyjęciu (*Śpiąca królewna*).

¹² J. Ługowska: *Ludowa bajka...*, s. 21.

zakłóć oraz formuły początku i końca. Te drugie wprowadzają jeszcze jeden wyznacznik uniwersalizmu baśni — nieokreśloność miejsca i czasu: „za siedmioma górami, za siedmioma lasami”; „dawno, dawno temu”. Formuły początku i końca tworzą klamrę, która ułatwia wejście, ale i wyjście z tego niezwykłego świata.

Zasadniczo język bajki magicznej jest prosty, zmierza w kierunku języka mówionego (ze znaczącą rolą dialogów). W warstwie semantycznej niesie on jednak ukryte treści, mądrość gromadzoną przez wieki i przekazywaną z pokolenia na pokolenie. Swoistość znaczeń baśni polega bowiem na symbolicznych odniesieniach, kreowanych obrazów przekazujących odbiorcy prawdy o uniwersalnych problemach egzystencjalnych.

Odmiany baśni

W klasyfikacji tekstów baśniowych za najważniejsze uznaje się źródło wątku baśniowego i w związku z nim wyodrębnia się dwa rodzaje przekazów:

Przekaz ludowy: „[...] nie zna autora, a tradycja jest zwykle bardzo odległa [...], funkcjonował przez wieki w przekazie ustnym, by wreszcie zostać utrwalonym przez zapis etnograficzny lub, najczęściej z niewielkimi zmianami, zapis literacki”¹³. Przekazywany ustnie jawi się jako tekst „otwarty” na dopełnienia, wielotworzywowy (tworzywa pozawerbalne), aktywizujący odbiorcę. Zorientowany jest na kod gatunkowy (opowiadający dąży do wiernego odтворzenia wzorca), bez indywidualnego autorstwa.

Przekaz literacki cechuje się określonym autorstwem i fabułą nieulegającą modyfikacjom (jedynym tworzywem jest język), o kształcie zamkniętym i skończonym. Tekst baśni może pozostawać w luźnym związku z kodem gatunkowym, a także naruszać pewne jego konwencje¹⁴. Można je jednak opisywać za pomocą wielu kategorii charakterystycznych dla baśni (jak walka dobra ze złem, przenikanie świata realnego i fantastycznego, obecność formuł). Wątki tych baśni są całkowicie oryginalne lub prezentowane w wersji nieznannej dotąd „tradycji literackiej”.

W ramach sposobu funkcjonowania omawianego gatunku wyróżnia się takie odmiany, jak: „baśń klasyczna”¹⁵ oraz „baśń nowoczesna”, nazywana

¹³ M. Kątny: *Baśnie i baśniowość, czyli kraina dziecięcego mitu*. Kielce 2000, s. 5.

¹⁴ Por. J. Ługowska: *Bajka w literaturze dziecięcej*. Warszawa 1988.

¹⁵ Według G. Leszczyńskiego literacka baśń klasyczna oznacza związek ze światopoglądem deterministycznym i wiarą w ostateczny triumf dobra (por. *Słownik literatury...*, s. 32),

inaczej „współczesną” czy „autorską”. Ta ostatnia porusza aktualne, realne problemy, przy wykorzystaniu elementów konwencji baśniowej. Jednocześnie jednak baśń nowoczesna przedstawia etyczną złożoność świata¹⁶, nie pokazuje go już wyłącznie w czarno-białych barwach. Jej cechy to przede wszystkim oryginalne ujęcie tematu i odejście od klasycznych, ludowych schematów kompozycyjnych. Zaliczane do niej utwory są zwykle dwuadresowe (dla odbiorcy dziecięcego i dorosłego), z ukrytym dla czytelnika dziecięcego podtekstem (filozoficznym, satyrycznym), co pozwala na ich odczytanie na różnych poziomach interpretacyjnych. Dookreślone tło zdarzeń, miejsce i czas akcji, postaci o pogłębionym psychologicznie rysunku, skomplikowana fabuła, rozmaity wymiar etyczny zbliżają współczesną baśń do powieści fantastycznej, *fantasy* lub *science fiction*¹⁷. Ustalenie między nimi ścisłych granic jest przy dzisiejszym stanie badań niezwykle trudne¹⁸. Dość powiedzieć, że te same tytuły klasyfikowane bywają do kilku gatunków. Wielokrotnie podkreśla się też synkretyzm gatunkowy współczesnej baśni jako naturalną konsekwencję „rozbudowywania i pogłębiania znaczeń zawartych w czarodziejskich fabułach”, które stanowią jedynie jeden z wykorzystanych wzorców genologicznych¹⁹.

„Trudno we współczesnej refleksji literaturo- czy kulturoznawczej o definicję baśni, która byłaby na tyle pojemna, by wchłonęła w siebie jej wielorakie odmiany i formy istnienia (a nie tylko struktury). Baśń wpisuje się bowiem elastycznie w dynamizm przemian konwencji gatunkowych (*science fiction*, *fantasy*, *horror story* [...]), w literackie wyobrażenie porządku życia [...], w ikonografię, [...] refleksję filozoficzną. Można powiedzieć, że baśń leży u źródeł wszelkiej twórczości, a w literaturze, która stanowi jej glebę macierzystą, wnika głęboko w zgoła niebaśniowe struktury narracyjne”²⁰.

a Z. Adamczykowa klasyczną baśnią literacką nazywa np. baśń Andersenowską, z mierz odmienionym schematem, np. zwycięstwem zła (por. Z. Adamczykowa: *Literatura dziecięca. Funkcje — kategorie — gatunki*. Warszawa 2004).

¹⁶ Np.: A. de Saint-Exupéry: *Mały Książę*.

¹⁷ Por. R. Caillouis: *Od baśni do science fiction*. W: Idem: *Odpowiedzialność i styl. Eseje*. Warszawa 1967; G. Lason: *Baśń a fantasy — podobieństwa i różnice*. „Akcent” 1984, nr 4.

¹⁸ Por. rozważania G. Skotnickiej na temat klasyfikacji literatury z elementami fantastyki: G. Skotnicka: *Nowoczesna fantastyka w powieściach dla dzieci i młodzieży u progu nowego wieku*. W: *Książka dla dziecka wczoraj, dziś, jutro*. Red. K. Heska-Kwaśniewiczowa. Katowice 1999, s. 41–55.

¹⁹ Por. J. Cieślowski: *Baśń synkretyczna*. W: Idem: *Literatura i podkultura dziecięca*. Wrocław 1975; J. Papużńska: *Zatopione królestwo*. Warszawa 1989; J. Ługowska: *Baśń jako wprowadzenie do myślenia aksjologicznego*. W: *Kulturowe konteksty baśni*. T. 2: *W poszukiwaniu straconego królestwa*. Red. G. Leszczyński. Poznań 2006.

²⁰ G. Leszczyński: *Wstęp*. W: *Kulturowe konteksty...* T. 1: *Rozigrana córa mitu*. Red. Idem. Poznań 2005, s. 10.

Baśń a psychika dziecka

Jak kiedyś, tak i dziś gatunek ten, niezależnie od jego postaci, należy do ulubionych lektur dziecięcych. Odbiorca-dziecko styka się z baśnią stosunkowo wcześnie. Współcześni psychologowie stwierdzają, że „obcowanie z bajką w klasycznej postaci, możliwie bliskiej wzorcowi ludowemu, jest konieczne dla pełnego rozwoju osobowości dziecka”²¹. „Baśń to elementarz, z którego dziecko uczy się czytać we własnym umyśle, elementarz napisany w języku obrazów. Jest to jedyny język, dzięki któremu możemy rozumieć siebie i innych, zanim dojrzejemy intelektualnie”, pisze Bruno Bettelheim²².

„Żadna literatura dziecięca (poza nielicznymi wyjątkami) nie może się równać — jeśli chodzi o wzbogacenie wewnętrzne i przynoszone satysfakcje [...] z wywodzącą się z folkloru baśnią”²³. Baśnie budują doświadczenie osobiste. Przemawiają do odbiorcy-dziecka nie tylko na poziomie konkretów: akcji, opisów, ale też za pośrednictwem symboli i metafor. Pozwalają, przez mechanizmy odbioru — identyfikację i projekcję marzeń i pragnień — na odniesienie opisywanych zdarzeń do własnego doświadczenia i rozumienia świata. Charakterystyczne cechy baśni ułatwiają zarówno dotarcie do młodego odbiorcy, jak i budowanie osobistych doświadczeń.

„Baśń idealnie przystaje do dziecka, bo mówi o niezwerbalizowanych lękach, potrzebach, umożliwia kompensację niezaspokojonych potrzeb, odreagowanie emocji”²⁴. Kreując zrozumiąły dla odbiorcy świat, w którym magiczność nie zaprzecza realnym doświadczeniom, pomaga mu zbudować pełny marzeń obraz świata i daje poczucie bezpieczeństwa. „Stymuluje rozwój moralny; uczy, co jest dobre, a co złe, uwrażliwia na cierpienie nie tylko ludzi, także zwierząt i roślin. Umożliwia wejście w kulturę słowa, rozwija poetyckość, fantazję, myślenie życzeniowe, nadzieję, które są tak ważne w przypadku niepowodzeń, pozwala wierzyć, że zły los się odwróci i umożliwi realizację ważnych celów”²⁵.

²¹ *Słownik literatury...*, s. 32.

²² B. Bettelheim: *Cudowne i pożyteczne — o znaczeniach i wartościach baśni*. T. 1—2. Warszawa 1985, okładka.

²³ *Ibidem*, T. 1, s. 42.

²⁴ M. Molicka: *Psychologiczne aspekty aksjologii baśni*. W: *Kulturowe konteksty...*, T. 2, s. 119.

²⁵ *Ibidem*, s. 119. Wartości, o których mowa, spowodowały tworzenie nowych podgatunków baśni, jak bajka terapeutyczna czy ekologiczna. Ta pierwsza będzie omówiona w drugim tomie opracowania, przykładem tej drugiej jest seria wydawana przez WAM, autorstwa Wioletty Sowy: *Smok czy smog; Dlaczego zwierzęta opuściły las; Świellikowa grota*. Kraków 2003.

Baśń w literaturze dziecięcej po 1980 roku

Dynamicznemu rozwojowi polskiej fantastyki literackiej po 1970 roku towarzyszyło bogactwo tytułów baśni. Po roku 1980 jej rozwój stanowił naturalną kontynuację ogólnych tendencji dostrzeganych już wcześniej w przemianie konwencji i wzorców gatunkowych. Pamiętać należy, że „w baśniach literackich, zwłaszcza bardziej skomplikowanych pod względem fabularnym, zbliżających się niekiedy do rozmiarów powieści, »formy proste« wywiedzione z folkloru traktowane są zazwyczaj jako jeden z wykorzystanych w utworze wzorców genologicznych. [...] Genotypy powieści rozwojowej, realistycznej, psychologicznej [...] umożliwiają autorom tego typu tekstów podjęcie złożonych kwestii etycznych, rozbudowywanie poziomu metatekstowej refleksji nad baśnią jako gatunkiem, zastanowienie się nad jej możliwościami i ograniczeniami”²⁶.

Niewątpliwie w czasach, kiedy książka w Polsce zaczęła podlegać prawom rynku, a tytuły pojawiały się z dużą częstotliwością, proces synkretyzacji uległ przyspieszeniu. W ofercie licznych wydawnictw wiele jest jednak książek nastawionych głównie na zysk: rozmaitych streszczeń, kiepskich przeróbek i tłumaczeń, jedynie powielających schematy baśni ludowej i pierwszych baśni literackich. „Skupiają” się one głównie na odtworzeniu baśniowego świata przedstawionego i nie są interesujące, gdy patrzeć na nie z punktu widzenia rozwoju gatunku. Stanowią tak pokaźną grupę na bibliotecznych i księgarskich półkach, że ich tytułów nie sposób wyliczyć, charakteryzują się też mierną oprawą graficzną — najczęściej ilustracją rodem z kreskówek Disneya. Wśród nich wiele jest bajek dla małych dzieci: dydaktycznych historyjek o antropomorfizowanych zwierzątkach. Na rynku „baśniowym” pojawiły się także bogato ilustrowane książeczki, które dziecko może poznawać dzięki lekturze lub z nagranej i dołączonej płytki CD. Ta kolekcja przedstawia zwykle skrócone (czasem nieco zmienione) wersje klasycznych bajek magicznych (ostatnią kolekcję wydała „Agora”).

Wśród tych tytułów, które najbardziej nawiązują do tradycyjnych schematów, a stanowią swoistą wartość dla odbiorcy, znajdują się oryginalne baśnie prezentujące najdziwniejsze królestwa, „wykonane” z tworzyw bliskich dziecku, ukazujące, że bajka magiczna jest „pod ręką” (królowie są z cukru, chleba czy piernika). Przykładowo można tu przytoczyć: *Karetę z piernika* (1988) Wandy Chotomskiej, *Piernikowego rycerza* (1983) Hanny Łochockiej, a także Ewy Ostrowskiej *O królu cukrowym, marcepanowej królownie, piernikowym paziu i kucharce Pelasi*, bajkę powstałą jako rozwinięcie motywu ze znanej

²⁶ J. Ługowska: *Baśń jako wprowadzenie...*, s. 39.

piosenki, czy wreszcie Krystyny Boglar *O królu Pumperniklu, królownie Grzance i rycerzach Trójkątnej Kanapy* (1988).

Tytuły autorskie, reprezentatywne dla nowoczesnej baśni ostatnich trzydziestu lat, wpisują się w następujące tendencje i nurty:

Nowoczesna baśń wyrasta z dziecięcego postrzegania świata, w którym granice między fikcją realistyczną i fantastyczną są coraz bardziej zatarte. Stopień tego „zatarcia” bywa różny, jak różne są dzieci, które mniej lub bardziej swobodnie i naturalnie przekraczają granice świata realnego i tego odmiennego, istniejącego w nich lub obok nich. Im mniej wyraźna granica między światami, tym rzadziej pojawiają się formuły wprowadzające w świat baśni i ten świat zamykające — zakończenie często ma charakter otwarty.

W wielu baśniach granica między dwoma światami jest zarysowana wyraźnie. Do magicznej krainy można się dostać przez szczególne wejście, tak jak to czynili bohaterowie *Alicji w krainie czarów*, *Niekończącej się historii* czy *Opowieści z Narnii*. Bohaterowie współczesnej baśni polskiej też taką granicę przechodzą. Dla Agaty z *Lustra pana Grymsa* Doroty Terakowskiej przejście stanowi tradycyjne lustro²⁷. Dla Kajtka niejadka, z *Bractwa Srebrnej Łyżeczki* Liliany Bardijewskiej, taką furtką jest pełny talerz²⁸. W baśni Anny Onichimowskiej granicę wyznaczają postaci. Akcja toczy się na styku dwóch światów: krasnoludek, który przychodzi w *Odwiedzinach* do przeziębionej dziewczynki, podaje w wątpliwość jej istnienie, tak jak ona wątpi w jego realność:

— Przecież ciebie tak naprawdę nie ma. Więc jak ja mogę z tobą rozmawiać?

— Och... — Krasnoludek wydawał się przestraszony. — Masz rację. Muszę mieć wysoką gorączkę. Mama zawsze powtarzała mi, że małych dziewczynek nie ma. Dużych zresztą też nie.

— To ciebie nie ma — zdenerwowałam się²⁹.

Granice ma też w *Opowieści o Agatce* świat Tarsjusza, postaci podobnej trochę do małpki, a trochę do nietoperza, która przychodzi, gdy dzieci się nudzą, a jest „stamtąd” i w końcu „tam” wraca³⁰.

²⁷ D. Terakowska: *Lustro pana Grymsa*. Kraków 1998.

²⁸ L. Bardijewska: *Bractwo Srebrnej Łyżeczki*. Warszawa 2004. Książka otrzymała nagrodę „Poznańskiego Przeglądu Nowości Wydawniczych” i tytuł Książka Zimy 2003/2004.

²⁹ A. Onichimowska: *Dobry potwór nie jest zły*. Ilustr. M. Ekier. Warszawa 2003, s. 5–6. Książka wpisana na międzynarodową listę H.Ch. Andersena i uhonorowana Srebrnymi Koziołkami w 1997 roku — nagrodą im. Kornela Makuszyńskiego. Wyróżniona w konkursie Polskiego Towarzystwa Wydawców Książki na najpiękniejsze książki roku 2001.

³⁰ B. Krupska: *Opowieść o Agatce*. Warszawa 1999.

W nowoczesnej baśni ta granica jednak coraz częściej się zatracza, tak jak w utworach, których fabuła opiera się na ożywieniu postaci z dziecięcego rysunku. W *Przygodach Zuzanki. Opowieści awanturniczej dla dziewczynek* J. Niemczuka wszystko zaczyna się od niewinnego rysunku Zuzanki, przedstawiającym potworka Zuzaka³¹. Przeniknął on do jej rzeczywistości i wraz z dziewczynką rozpoczął podróż przez niezwykle świat (targ niewolników, kosmiczna podróż, piraci, czarownik, duchy, wilkołaki). W opowiadaniu A. Onichimowskiej *Pies* dziewczynka rysuje wymarzonego czworonoga — i ten narysowany świat zaczyna „przesączać” się w realny:

Usiadłam w moim kącie, a obok mnie położył się pies. Narysowałam obok niego dwie głębokie miseczki. W jednej masz wodę [...], a w drugiej kielbaskę i kości. [...] Musiał być głodny. Po kościach nie zostało nawet śladu.

Po jakimś czasie pies znika w narysowanym, fantastycznym świecie, więc dziewczynka rysuje siebie i sama do niego wchodzi... W rzeczywistości przedstawionej światów bez granic — postaci ze świata fantastycznego nie mają poczucia odrębności. Odnaleziony pies mówi: „Śniło mi się, że jestem z papieru. [...] Nie masz pojęcia, jakie to dziwne uczucie”³².

Bywa również, że w fantastycznym świecie ludzie rządzą się jak w realnym. W opowieści dla młodszych dzieci *Potwór* Marii Ewy Letki³³ stworzony przez zagniewane dziecko połyka wedle życzenia jego rodzinę, ale ta z zadowoleniem rządzi się w brzuchu potwora.

Koegzystencja świata realnego z fantastycznym może być prawie absurdalna. Tak jest w opowieściach A. Onichimowskiej *Duch starej kamienicy*³⁴ oraz *Maciek i lowcy duchów*³⁵. Matka ducha Maćka zaprzyjaźnia się z kobietą „z krwi i kości”. Ta ostatnia nawiązuje romantyczny kontakt z duchem Narcyzem, stryjem Maćka, a zapraszana na imprezę urodzinową duchów mówi: „Żaden wymiar [chodzi o istoty z innego wymiaru — B.N.-Sz.] mi nie przeszkadza, jeśli jest dobra zabawa”³⁶.

³¹ J. Niemczuk: *Przygody Zuzanki. Opowieść awanturnicza dla dziewczynek*. Warszawa 1995.

³² A. Onichimowska: *Pies*. W: Eadem: *Dobry potwór nie jest zły...*, s. 109. O wielkiej mocy baśniowej rysowanego przez dzieci świata może świadczyć książeczka J. Mączynskiej: *Bajki Zwierza Mariackiego*. Kraków 1996, na którą składają się opowieści nawiązujące do znanych baśni (*Czarnoksiężnik z Krainy Oz*, *Królowa Śniegu*), bajeczek (*O rupakach*) i do rekwizytów z bajek (np. buty), a także fantastyczne rysunki dzieci, wykonane pod wpływem opowieści.

³³ M.E. Letki: *Potwór*. Ilustr. M. Ekier. Wrocław 1992.

³⁴ A. Onichimowska: *Duch starej kamienicy*. Łódź 1998.

³⁵ Eadem: *Maciek i lowcy duchów*. Łódź 2001. Historie o duchu prezentują gatunek powieści przygodowej z elementami fantastyki baśniowej.

³⁶ Ibidem, s. 62.

Wiele nowoczesnych baśni antropomorfizuje świat przedstawiony, wprowadza ożywione zabawki, przedmioty, mówiące zwierzęta (według wzorca znanego z *Dziadka do orzechów* E.T.A. Hoffmanna). Przedmioty z najbliższego otoczenia stają się w nich „trampoliną” do pełnego magii świata. Tego typu opowieści kryją w sobie odświeżające zdumienie codziennością i dyskretną prawdę, że bajki magiczne są wszędzie — trzeba tylko umieć ich szukać. „Opowieści zwykłych, codziennych przedmiotów są bardzo ciekawe, trzeba tylko umieć słuchać, mieć oczy i uszy otwarte”, pisze Anna Lewkowska w *Silnej grupie ze śmietnika*³⁷. Takie baśniowe historie nie dzieją się nie wiadomo gdzie i nie wiadomo kiedy:

Zdarzyło się to wcale nie tak dawno temu. I wcale nie za siedmioma górami i siedmioma rzekami, ale w dużym, pełnym gwaru i ruchu mieście. W takim mieście jak to, o którym mowa, zdarzają się na co dzień różne dziwne rzeczy, nie mniej ciekawe czy tajemnicze niż w bajkach. Trzeba tylko umieć je zauważyć — a nie wszyscy to potrafią. [...] I nigdy nie przyjdzie nam na myśl, że otaczający nas świat składa się nie tylko z ludzi, ale i z przedmiotów, które — kto wie — może też mają swoje osobne sprawy i osobne życie³⁸.

Zwykle przedmioty przemieniają się w bohaterów zdumiewających przygód, a klasyczne baśniowe fabuły nabierają zupełnie innego wymiaru także w *Bajkach o rzeczach i nierzeczach* Zofii Beszczyńskiej³⁹. Pomysłowe historie o dwóch słoikach i musze, włóczkowym sweterku i inne, są pełne czarów, np.: „[...] włóczka trzy razy okręciła się wokół siebie, zatańczyła i zaśpiewała, zaczarowała się i sama z siebie zrobiła włóczkową dziewczynkę. Małą i miękką, kolorową i śmieszna: zupełnie jak prawdziwą”⁴⁰. Obfitują w ciekawe zdarzenia, intrygujące postaci i dowcipne zabawy językowe. Magiczne właściwości srebrnej łyżeczki i tajemniczego kodeksu Bajów, w którym słowa mają ukryte znaczenia, odkrywa także Kajtek, bohater *Bractwa Srebrnej Łyżeczki* L. Bardijewskiej.

Antropomorfizację świata obserwujemy również w *Bajkach skrzydlatych* Joanny Kulmowej, zbiorze poetyckich opowiadań, połączonych postaciami „skrzydlatych” bohaterów. Są wśród nich ptaki, lecz także istoty tylko marzące o fruwanii, jak choćby Niefruwak Piechotny⁴¹. Prawie wszystkie — jak w baśniach Andersena — uważają się za dziwne, odmienne od po-

³⁷ A. Lewkowska: *Silna grupa ze śmietnika*. Warszawa 1980, s. 106.

³⁸ Ibidem, s. 5.

³⁹ Z. Beszczyńska: *Bajki o rzeczach i nierzeczach*. Gdańsk 2002. Książka zdobyła Nagrodę Roczną Polskiej Sekcji IBBY i tytuł Książka Roku 2002.

⁴⁰ Ibidem, s. 16.

⁴¹ J. Kulmowa: *Bajki skrzydlate*. Ilustr. A. Boratyński. Szczecin 1991.

krewnych stworzeń, i przeważnie tęsknią do bycia kimś innym. Albo rozmyślają o swej „żywej” przeszłości, jak mały samolot w *Ptakuwcu* Agnieszki Osieckiej⁴²:

Jestem jeszcze młodym samolotem. Wszystko mnie dziwi i cieszy. Tylko kiedy lecę bardzo wysoko, czuję się czasem samotny i rozmyślam o różnych rzeczach. Zastanawiam się bardzo często, kto mógł być moja mama. Jestem prawie zupełnie pewny, że moja mama była ptakiem, a właściwie ptaszycą. Mój wybór pada na mewy. O, bo mewy są niezwykle silne. Ich skrzydła są twarde i lśniące. Wyglądają, jakby były zrobione z metalu — jak ja⁴³.

Inaczej wygląda antropomorfizacja martwych przedmiotów w *Strasznym smoku Synoptycym*⁴⁴ Artura Daniela Liskowackiego. Ożywienie przedmiotów ma tu m.in. ostrzec przed uzależnieniem się od nich: smok Synoptycy i inne potwory rodzą się z niezrozumiałych słów i programów telewizyjnych.

Są wreszcie piękne baśnie o uosobionych zwierzętach. Baśnie Joanny Kulmowej o zwierzętach, które uratowały ziemię od zagłady (*Liście sarasafiksaty*), mają otwarte zakończenie, jak problem, który wciąż jest do rozwiązania:

Jeśli dla naszego świata
rośnie gdzieś sarasafiksata —
musi znaleźć się fajka,
zanim będzie po bajkach
po baj-ajajaj-kach...⁴⁵;

W baśni Piotra Wojciechowskiego na pół magiczny, mówiący żółty pies Riki (*Bajki żółtego psa*) zaprzyjaźnia się z przeciętną warszawską rodziną i opowiada jej fantastyczne i pouczające opowieści. Mądrość psa pozwala lepiej obserwować otaczający świat i zmieniać go na lepsze⁴⁶.

Ludowa bajka magiczna jest zapisem wędrówki, często w dosłownym planie zdarzeń, ale przede wszystkim stanowi zapis drogi od stanu nieświadomości do własnej dojrzałości. Nowoczesna baśń po 1980 roku chętnie korzysta z motywu wędrówki i podróży, z której bohater zwykle wraca odmieniony (jak w klasycznym wzorcu — w *Cudownej podróży* S. Lagerlöf). Do tego gatunku

⁴² A. Osiecka: *Ptakuwec*. Warszawa 1988.

⁴³ Ibidem, s. 6.

⁴⁴ A.D. Liskowacki: *Straszny smok Synoptycy*. Szczecin 1989.

⁴⁵ J. Kulmowa: *Serce jak złoty gołąb*. Kraków 1984, s. 59.

⁴⁶ P. Wojciechowski: *Bajki żółtego psa*. Warszawa 1993. Książka w 1992 roku zdobyła Nagrodę Literacką im. Kornela Makuszyńskiego.

należy *Bajka o szczęściu* Izabeli Degórskiej⁴⁷, w której akcja, jak w utworach Grimmów, toczy się „dawno temu”. I jak w ludowym modelu jest w niej chatka, a w niej staruszek z prosięciem, kogucikiem i myszką, i było im dobrze. Pewnego dnia dziadek sprzedał swych przyjaciół, chcąc powiększyć swój stan posiadania. By ich odzyskać, musiał wyruszyć w drogę i odkryć, że błędy należy naprawiać i że nie wszystko na tym świecie można kupić.

Oprócz takich prostych „przełożeń” mamy w nowoczesnej baśni inne „wędrówki”, o symbolicznych znaczeniach. Do nich możemy zaliczyć drogę bohaterów *Pana Tu i Pana Tam* Marty Tomaszewskiej⁴⁸. Wędrówka Ewy i bojaźliwego Wacka, z rozlicznymi spotkaniami, z pokonywaniem przeszkód i udzielaniem pomocy napotkanym, stanowi alegorię losu ludzkiego z przesłaniem — pochwałą przyjaźni, odwagi, poświęcenia. Baśń o drodze do celu (Wacek szuka skradzionej przez kruka Omo portmonetki), mająca pewne cechy bajki łańcuskowej, posługuje się formułą dodającej odwagi piosenki-zaklęcia:

Kruku, kuku, czarny kuku!
Hop! lala!
Piękna droga ta,
Ja się śmieję do rozpuku,
Lataj sobie czarny kuku,
A ten, kto się boi,
Niech mnie pocałuje w piętę.
Znajdę Pana Tam za zakrętem!⁴⁹

Wędrówki, które realizują marzenia, pomagają zrozumieć i zaakceptować siebie, odbywają bohaterowie *Zielonego wędrowca* i *Różowego Prosiaczka*. Pierwsza baśń, autorstwa Liliany Bardijewskiej⁵⁰, traktuje także o przyjaźni i potrzebie pragnień. Jej zielony bohater, mieszkaniec szarej Stworii, wyrusza na poszukiwanie zielonej rzeki, żeby przejrzeć się w jej wodach. Niezwykła wędrówka bohatera i liczne spotkania z kolorowymi stworzeniami pozwalają zrealizować marzenie i zatęsknić za swym szarym, codziennym domem. W drugiej baśni wędrówka i poznani przyjaciele pomagają zrozumieć, że w każdym kryje się coś wyjątkowego — coś, co nas od siebie odróżnia i pozwala być sobą⁵¹. Baśń tę wyróżnia też charakterystyczne dla autora, Marcina Brykczyńskiego, posługiwanie się językiem: nasycenie tekstu frazeo-

⁴⁷ I. Degórska: *Bajka o szczęściu*. Ilustr. A. Kucharska-Cybuch. Warszawa 2004.

⁴⁸ M. Tomaszewska: *Pan Tu i Pan Tam*. Katowice 1986.

⁴⁹ Ibidem, s. 22.

⁵⁰ L. Bardijewska: *Zielony wędrowiec*. Ilustr. A. Kilian. Warszawa 2000.

⁵¹ M. Brykczyński: *Różowy Prosiaczek*. Ilustr. J. Olech. Kraków 2006.

logią i złotymi myślami, czytelnymi niejednokrotnie dopiero dla odbiorcy dorosłego.

Motyw podróży wykorzystywany współcześnie w baśniowej opowieści dla starszego czytelnika to także wędrówka w czasie, powiązana często z elementami historycznymi. To podróż w historii (por. *Mechaniczny Rycerz Anny Lewkowskiej*⁵²) lub z historią (por. *Wędrówki z Czarodziejem Wojciecha Marczyka*⁵³). Czytelnik pierwszego opowiadania wraz z robotem Bartkiem przenosi się w czasy średniowieczne (poznaje zwyczaje rycerskie). W drugiej opowieści rzeczywistość przeplata się z baśnią: w czasie peregrynacji krajoznawczych bohater — dzięki Czarodziejowi — spotyka rozbójników w Jaskini Raj, Białą Damę na zamku w Ogrodzieńcu, rycerzy księcia Bolesława i wiele innych postaci z polskich podań.

Z niezwykłą pomysłowością i konsekwencją autorzy baśni i utworów z baśnią związanych korzystają z motywu utopii. Ukazując losy i przygody najdziwniejszych społeczności i stworzeń, ułatwiają odkrycie prawd o uniwersalnych problemach egzystencjalnych. Powołane do literackiego życia istoty czasem są podobne do ludzi, jak Szaleńczaki o „dużych, miękkich, porośniętych lśniąca sierścią uszach” (*Szaleńczaki Jerzego Niemczuka*⁵⁴) czy skrzacie stworki mieszkające na strychu z Panią Sową i rodziną Myszek (*Strychowe opowieści Beaty Ostrowickiej*⁵⁵), innym razem to dziwne i zabawne istoty podobne do zwierząt (*Sen o krainie Parakwarii Anny Lewkowskiej*⁵⁶) lub stworzonka zamieszkujące osobliwe królestwa i mówiące wymyślnym językiem (*Balbaryk i skrzydlate psy, Balbaryk i złota piosenka* Artura D. Liskowackiego⁵⁷) czy sympatyczne, kosmate Stryzaki, zamieszkujące poddasze starego domu i niepokazujące się ludziom (*Stryzaki i magiczny płaszcz Bakukary* Tomasza Talaczyńskiego⁵⁸). Świat niezwykłych istot stworzył również Maciej Wojtyzsko. W utworach wydanych po 1980 roku ewoluują one od postaci nieokreślonych (np. Pciuch, Fumy, Bromba, Gżdacz) do istot o cechach ludzkich, które poznają siebie w zjawiskach i przedmiotach świata⁵⁹.

Autorzy tych baśniowych utopii często sięgają po ton humorystyczny (*Szaleńczaki, Sen o krainie Parakwarii, Stryzaki i magiczny płaszcz Bakukary*),

⁵² A. Lewkowska: *Mechaniczny Rycerz*. Lublin 1985.

⁵³ W. Marczyk: *Wędrówki z Czarodziejem*. Warszawa 2004.

⁵⁴ J. Niemczuk: *Szaleńczaki*. Warszawa 1999.

⁵⁵ B. Ostrowicka: *Strychowe opowieści*. Kraków 1998 (opowieść dla młodszych dzieci).

⁵⁶ A. Lewkowska: *Sen o krainie Parakwarii*. Warszawa 1988.

⁵⁷ A.D. Liskowacki: *Balbaryk i skrzydlate psy*. Poznań 1983; Idem: *Balbaryk i złota piosenka*. Poznań 1985.

⁵⁸ T. Talaczyński: *Stryzaki i magiczny płaszcz Bakukary*. Bielsko-Biała 2005.

⁵⁹ M. Wojtyzsko: *Saga rodu Klaptunów*. Warszawa 1985; Idem: *Bambuko, czyli skandal w krainie gier*. Warszawa 1998.

nawiązują do fantastycznej literatury absurdu (*Strychowe opowieści*), zwykle czynią subtelne aluzje filozoficzne (*Saga rodu Klaptunów*). Wszystkie — ukazują wartość bezinteresownej przyjaźni, dzielenia się radością i dobrych, wzajemnych relacji.

Bohaterowie żyją tak jak zwykle ludzkie rodziny (*Szaleńczaki*), czasem mają pomysły dziwne jak Pippi Langstrumpf (*Strychowe opowieści*). Należą jednak całkowicie do świata wyobraźni młodego odbiorcy. Zderzenie światów — baśniowych utopii z ludzkim — wypada najczęściej na niekorzyść tego ostatniego: Stryczaki zawsze udzielają pomocy potrzebującym, a pozorne bałaganiarstwo mieszkańców Parakwarii okazuje się dużo szlachetniejsze niż człowiecza zawiść i żądza władzy⁶⁰.

Te historie, choć zwykle utrzymane w konwencji opowiadań przygodowych, prowadzą jednak do rozwiązania całkiem poważnych problemów (*Sen o krainie Parakwarii, Balbaryk i złota piosenka, Stryczaki i magiczny płaszcz Bakukary, Bambuko, czyli skandal w krainie gier*).

W klasycznej baśni literackiej motyw snu miał charakter chwytu konstrukcyjnego, ułatwiającego przeniesienie bohatera ze świata realnego do krainy dziwów i niezwykłości. Do upowszechnienia tej funkcji snu przyczynił się Lewis Carroll w *Alicji w krainie czarów*. Motyw ten spotykamy również w polskiej baśni (lub powieści baśniowej) ostatnich trzydziestu lat, np. w takich książkach, jak: *Sen, który odszedł* Anny Onichimowskiej i *W Krainie Kota* Doroty Terakowskiej⁶¹. W obu utworach dzięki wyraźnemu zarysowaniu przez pisarzy konturów realnej rzeczywistości, do której należą postaci, czytelnik staje się dla odbiorcy niezwykłość świata, do którego bohaterowie trafiają. W relacji z nocnej wędrowki chłopca i jego maskotki — zająca — w poszukiwaniu snu, który pod koniec niespodziewanie przenika w jawę, to przeplatanie rzeczywistości i fantazji staje się niezwykle subtelne. W swej wędrowce bohater spotyka znane czytelnikowi postaci realne i fantastyczne, a na koniec, w tajemniczym pociągu, ukochaną babcię: klucznicę przestrzeni między snem a jawą. Bohaterkę utworu D. Terakowskiej kot wprowadza w świat Tarota, by spełniła misję: znalazła zaginionego syna królowej magicznej krainy. Wędrowka pomaga też Ewie w rozwiązaniu zagadki własnej tożsamości. Dwa światy — magiczny i rzeczywisty — przenikają się wzajemnie, jak sen miesza się w przedstawionych wydarzeniach z byciem na jawie.

⁶⁰ Należy tu także wspomnieć o wcześniejszym nieco cyklu o Tapatikach i ich społeczności (M. Tomaszewska: *Tapatiki*. Warszawa 1984). Choć to kosmiczne stwory, przypominają słowiańskie skrzący, nigdy nie szkodzą człowiekowi.

⁶¹ A. Onichimowska: *Sen, który odszedł*. Ilustr. K. Lipka-Sztarballo. Warszawa 2001. Książka dla młodszych dzieci wpisana na Honorową Listę im. H.Ch. Andersena w 2001 roku; D. Terakowska: *W Krainie Kota*. Kraków 1999.

Motyw snu spełnia funkcję wprowadzenia do krainy baśni również w książce *Przygody Feliksa Szczęśliwego i kota Ferdynanda* Ewy Karwan-Jastrzębskiej⁶². Jednak wskutek nagromadzenia i pomieszania wielu motywów (wędrówki w czasie i w przestrzeni, snu, latania, antropomorfizacji zwierząt, magicznych przedmiotów) trudno wyraźnie dostrzec kontury czarownego świata snu.

W analizach psychologicznych i psychoanalitycznych bajka magiczna cechuje się szczególną paradoksalnością: jest jednocześnie uniwersalna i indywidualna. Wiąże się z tym, co powszechne, i z tym, co najbardziej intymne, z problemami jednostki. „Zawsze w centrum stawia strauumatyzowaną jednostkę, obcą w świecie, na świat skazaną i w ostateczności jednak odnajdującą w nim swoje miejsce”⁶³. Baśń uczy budowania podstaw samoświadomości jednostki, wyodrębnienia siebie od innych. Nowoczesna baśń w sposób literacko ciekawy pokazuje takie problemy dzieciństwa, jak: zbyt wczesne wyodrębnienie (opuszczenie, odrzucenie), bez zdobycia samoświadomości, pominięcie któregoś z etapów kształtowania siebie, akceptacja odmienności i samoakceptacja.

Jeż Katarzyny Kotowskiej⁶⁴ — nowoczesna baśń o problemach adoptowanego dziecka, nawiązuje do ludowego motywu rodziny Zdenka-bartnika, która nie mając dzieci, adoptowała zamiast syna jeża. W *Jeżu* małżeństwo tak bardzo pragnie dziecka, że wszystko bez niego traci sens. Wyraża to symbolika utraty koloru — świat staje się szary⁶⁵. W czasie poszukiwań rodzice zostają poddani, jak w bajce magicznej, wielu próbom, aż wreszcie uzyskują upragnione dziecko. Jednak Chłopiec-Jeż wymaga „odczarowania”. Za sprawą miłości i cierpliwości dziecko powoli traci kolce. Wyznaczanie i nazywanie czasu, po którym odpadają kolejne kolce, pełnią funkcję swego rodzaju formuł-zaklęć odczarowujących chłopca, a jednocześnie nadają tekstowi specyficzny rytm. Baśń nie kończy się jednak formułą: „i żyli długo i szczęśliwie”. Zakończenie bowiem jest otwarte, zwrócone ku przyszłości upragnionego dziecka. Utwór, wyrażony w sposób oszczędny, tak charakterystyczny dla bajek ludowych, zawiera współczesne realia. Jedynie kolce chłopca przypominają symboliczne sensy baśniowe: wyrażają lęk przed światem kogoś tak wcześnie odrzuconego, jego zamknięcie w sobie i samotność.

⁶² E. Karwan-Jastrzębska: *Przygody Feliksa Szczęśliwego i kota Ferdynanda*. Warszawa 1996 — książka dla młodszych dzieci.

⁶³ M. Karasińska: *Sam na sam. O samotności bohatera baśni magicznej*. W: *Kulturowe konteksty...*, T. 2, s. 164.

⁶⁴ K. Kotowska: *Jeż*. Warszawa 1999. Książka Roku 1999.

⁶⁵ Por. J. Papuzińska: *Nowe tropy baśni*. W: *Kulturowe konteksty...*, T. 1. W bajce ludowej mielibyśmy tu do czynienia, według W. Proppa, z sytuacją utraty lub braku; kolejne człony struktury bajki to poszukiwanie i spełnienie (zwykle przewrotne) pragnień.

Problem samotności i adopcji porusza także Maria Ewa Letki w *Wyspie urodzinowej*⁶⁶. To pełna liryzmu i ciepłego humoru baśń o samotnej dziewczynce, która za sprawą czarów trafia na wyspę, gdzie spełniają się życzenia. Bohaterka poznaje tam niezwykle zwierzęta, a potem młode małżeństwo, które ją adoptuje. Rzeczywistość przemienia się tu w fantazję, a dziewczynka w końcu zyskuje akceptację.

Problem trudnej odmienności i samoakceptacji znajdziemy także w baśniach: *Moje — nie moje* Liliany Bardijewskiej⁶⁷, w *Bajkach skrzydlatych* Joanny Kulmowej i w *Różowym Prosiaczku* Marcina Brykczyńskiego.

Pierwsza opowieść nawiązuje do *Brzydkiego kaczątka* lub *Pięknej i Bestii* — to baśń o jaju. Struktura baśni jest jednak nieco inna, gdyż początkowo jajo budzi zachwyt otoczenia. Dopiero gdy z jaja wykluwa się brzydkie pisklę, leśni opiekunowie zgodnie je odrzucają. Tylko mądry, troskliwy Kangur nie przestraszył się odmienności — brzydoty. Mądry opiekun został nagrodzony. Utwór podkreśla wartość odmienności: następnego dnia, słysząc jak pisklę pięknie śpiewa, mieszkańcy lasu żałują pochoopnej decyzji. Wielką pochwałą indywidualizmu — ukazującego, że w każdym z nas jest coś wyjątkowego, a zarazem wyrazem głębokiej wiary, że na przekór wszystkiemu marzenia mogą się spełnić, choćby się było dziwnym i śmiesznym, są też wspomniane już *Bajki skrzydlate* J. Kulmowej i *Różowy Prosiaczek* M. Brykczyńskiego.

Najbardziej charakterystyczną cechą baśni nowoczesnej, poza synkretyzmem gatunkowym, jest dialog z tradycyjnymi ujęciami. Odbywa się on na różnych poziomach.

Może odnosić się do struktury, motywów czy ról, które w baśni ludowej na stałe przypisano bohaterom. Przy tym cały czas sygnalizowane jest „migotanie” znaczeń pomiędzy sensami utrwalonymi i nowymi. W baśni J. Kulmowej pt. *Serce wiolonczeli* dialog z tradycją dotyczy struktury bajki magicznej⁶⁸:

- wejścia w świat baśni: „Ta historia zaczyna się tam, gdzie zaczynają się wszystkie bajki. Za siedmioma górami, za siedmioma morzami rosło drzewo odmienne. [Jeden z liści rosnących na drzewie noc niezwykajnego szumu] przeniosła ponad siedmioma morzami, ponad siedmioma górami. Do naszego miasta. Skąd nigdy nie zaczynały się bajki”;
- jej trwania: „Toczyła się ta bajka odmienne”;
- zakończenia: „Bo ostatecznie bajka musi kończyć się szczęśliwie, prawda? Zwłaszcza, jeśli ktoś ją ocalił sobą. Bardzo małym i przestraszonym sercem”⁶⁹.

⁶⁶ E.M. Letki: *Wyspa urodzinowa*. Ilustr. M. Ekier. Warszawa 1990 — książka dla młodszych dzieci.

⁶⁷ L. Bardijewska: *Moje — nie moje*. Warszawa 2004.

⁶⁸ Ze zbioru: J. Kulmowa: *Serce jak złoty gołąb*. Kraków 1984, s. 68.

⁶⁹ Ibidem, s. 68, 82.

Do najbardziej znanych z przekazów ludowych motywów i postaci nawiązuje Hanna Krall w książce *Co się stało z naszą bajką*⁷⁰. Jej bohaterowie pełnią jednak inne od tradycyjnych funkcje. Żaden z nich nie jest ani jednoznacznie dobry, ani zupełnie zły, każdy chciałby zmienić przypisaną mu w baśniach rolę. Wilk ma dosyć okrucieństwa, kozom znudziła się rola wiecznych ofiar, a Baba Jaga okazuje się po prostu Śmiercią. Utwór ma strukturę otwartą: w zakończeniu bohaterowie widzą swe życie w postaci płomyków świec i sami muszą zdecydować o swym losie. Gdy wybiorą zachowanie życia, wrócą do bajki; gdy zechcą się od niej uwolnić — zginą. Utwór, jak wiele baśni, jest dwuadresowy: zawiera ważne podteksty filozoficzne, etyczne i egzystencjalne, czytelne dla odbiorcy dorosłego.

Nieco inny przykład „dialogu” stanowią *Bajki pana Bałagana* Jerzego Niemczuka⁷¹, na których fabułę wpływa „przekręcony” po dziecięcemu tytuł baśni. I tak w zbiorze mamy opowieści: *O królownie Śmieszce*, *O robaku i rybce*, *Brzydkie kociątko*, *Nieprzemakalny kapturek*. „Są to historie, których rodzice nie chcieli dla własnych dzieci, odrzucone, pokręcone; choć niezwykle, to w jakiś sposób znajome. Nigdy nie wiadomo, jak się skończą ani czy w ogóle się skończą” — stwierdza pan Bałagan — „niewydarzony osobnik niewielkiego wzrostu [...] mniej więcej dziesięciu krasnoludków”⁷², który zabiera chłopca o imieniu Wojtek do tych odmienionych bajek. A mają one zupełnie niespodziewany w porównaniu z pierwowzorami przebieg: odczarowana królowna wraca do postaci ptaka — mewy śmieszki; życzenia spełnia nie ryba, ale robak, a ryba zostaje królowną; smoki są kombajnami, a wilk nie jest zły i ostatecznie trafia do ZOO.

Do podobnych motywów ludowych odwołuje się Beata Krupska w *Bajkach*⁷³. I w nich zmieniają się tradycyjne wątki: rybka z opowieści *O rybaku i złotej rybce* po odczarowaniu okazuje się królowną, rybak — księciem, a zła czarownica na dźwięk słowa „dom” staje się dobrą wróżką. Smok porywający królowny popija kakao i martwi się o zamążpójście swego więźnia (królowny), a zamiast śpiącej królowny, mamy taką, która nie może spać. Otwarte zakończenia, jak choćby morał: „nie każdy król jest dziadkiem, ale każdy dziadek jest królem”, w wyraźny sposób wiążą utwór ze współczesnością.

Inny przykład prowadzenia dialogu z tradycyjną baśnią to zastosowanie swego rodzaju gry literackiej. Zbigniew Brzozowski w *Kilku czarodziejskich historiach* sięga do tradycyjnych ludowych motywów, choć tworzy współczesne historie. Z właściwą sobie swadą i narratorskim kunsztem łączy baśniową

⁷⁰ H. Krall: *Co się stało z naszą bajką*. Ilustr. M. Ekier. Warszawa 1994. Książka nagrodzona: wyróżnienie Polskiej Sekcji IBBY jako Książka Roku 1994 za tekst, ilustracje Marii Ekier oraz bibliofilskie wydanie.

⁷¹ J. Niemczuk: *Bajki pana Bałagana*. Warszawa 1989.

⁷² Ibidem, s. 11.

⁷³ B. Krupska: *Bajki*. Warszawa 1989.

cudowność z tajemną baśniową grozą. Wymyśla wątki, by za chwilę je porzucić. „Jesteś w baśni, ale nie możesz w nic się wtrącać, nic poprawiać. Możesz najwyżej z kimś rozmawiać, ale przede wszystkim radzę ci patrzeć i słuchać” — zwraca się do odbiorcy⁷⁴. Do gry bowiem, zabawnej, choć pełnej napięcia, autor angażuje zarówno bohaterów, jak i odbiorcę, wciągając tego drugiego w niezauważalny sposób do tworzonych historii dzięki połączeniu różnych sfer rzeczywistości: realności i fantazji. Odbiorca stwierdza nagle, że jest bohaterem opowieści, np. księżniczką, w tworzonej historii.

Nieco podobną grę w zderzeniu z tradycją możemy zaobserwować w książce Anny Onichimowskiej i Toma Paxala *Tam, gdzie wiedźma leci w piaskowej zamieci*⁷⁵. Zabawa w „kto jest kim” lub „kim jestem” pozwala bohaterom na płynne zmiany ról, imion i wątków. Zachowują jednak żywe (jak w życiu) pragnienie, by być kimś innym. Zabawa baśniowymi motywami (zaczepniętymi z takich bajek, jak *Kot w butach*, *Siedmiomilowe buty*, *Tańczące trzewiczki*, *Kopciuszek* czy *Latający dywan*) pozwala autorom wykorzystać ich bogatą symbolikę, dążenie zaś do szczęśliwego, ale bardziej wiarygodnego zakończenia sprawia, że pozostaje ono otwarte.

W podobnej konwencji jest utrzymana nowoczesna baśń Zbigniewa Batki pt. *Z powrotem, czyli fatalne skutki niewłaściwych lektur* (dla starszego odbiorcy)⁷⁶. Postaci bajkowe służą tu jako lustro archetypowych pragnień i poszukiwań filozoficznych, a cytaty i transformacje znanych z literatury sytuacji nasycają tekst bogactwem sensów i nawiązań.

W jednej z nowszych baśni-„niebaśni” Joanna Olech na nowo opowiedziała stary motyw o Czerwonym Kapturku⁷⁷, który zostaje ukarany za nierozumne posłuszeństwo (!). Zakończenie do szczęśliwych nie należy. Książka otwiera młodego odbiorcę (także dzięki odważnemu projektowi graficznemu) na nową interpretację baśni, którą podsuwa współczesność.

Dialog z tradycyjnym baśniowym ujęciem to przede wszystkim zmiana charakteru fantastycznych postaci. Współczesną baśń wypełniają fantastyczne istoty: wiedźmy, smoki, czarownice, krasnoludki i magiczne stworzenia, przedstawione jednak na ogół w sposób zaprzeczający utartym stereotypom.

Najbardziej chyba zmieniły się smoki. Ich przemianę w literaturze polskiej rozpoczęły bajeczki dla młodszych dzieci. W literaturze najnowszej smok Robert ze zbioru *Dobry potwór nie jest zły* A. Onichimowskiej mieszka w wy-

⁷⁴ Z. Brzozowski: *Kilka czarodziejskich historii*. Ilustr. S. Eidigėvičius. Warszawa 1991, s. 39.

⁷⁵ A. Onichimowska, T. Paxal: *Tam, gdzie wiedźma leci w piaskowej zamieci*. Łódź 2000.

⁷⁶ Z. Batko: *Z powrotem, czyli Fatalne skutki niewłaściwych lektur*. Warszawa 1985.

⁷⁷ J. Olech: *Czerwony Kapturek*. Ilustr. G. Lange. Warszawa 2005. Książka nagrodzona w konkursie dla wydawców za edytorstwo.

godnie umeblowanym mieszkaniu na dziesiątym piętrze, smok z *Bajek* B. Krupskiej grzeje łapy przy kominku i jada desery, a smocza gromada ze *Scen z życia smoków* tejże pisarki wiedzie żywot zgodnej społeczności, przypominającej zabawne antropomorfizowane zwierzęta, które zimą zapadają w sen⁷⁸. Często postać smoka symbolizuje gorsze oblicze ludzkiej wyobraźni, strach przed nieznanym, jak w opowieści J. Kulmowej *Najstraszliwszy smok*⁷⁹. Ta dwuadzesoma opowieść zawiera czytelne dla dorosłego podteksty nawiązujące do problemu niedemokratycznej władzy: „Najstraszliwszy [smok] — gdyż nie wiadomo, jaki jest, wiadomo zaś o nim to jedno: że JEST. A co wart kraj, który boi się nie wiadomo czego!”⁸⁰.

Część społeczności smoczej z *Bambolandii* M. Musierowicz uosabia problematykę totalitarnej władzy i totalitarnego języka⁸¹. Są jednak w niej stworzenia zaprzyjaźnione z ludźmi czy „po dziecięcemu” uwielbiające słodocze.

We współczesnej baśni zmieniły się czarownice, wiedźmy i czarnoksiężnicy. Wiedźma z opowieści *Tam, gdzie wiedźma leci w piaskowej zamieci* posługuje się miotłą, ale napędzaną paliwem. Czarownica z *Bajek* B. Krupskiej okazuje się zaczarowaną dobrą wróżką, tytułowy czarodziej ze zbioru *Dobry potwór nie jest zły* okazuje się nie większy „od słoika ogórków, z zadartym nosem i wylupiastymi oczami”. Inny czarnoksiężnik, Zenon, wciąż zapomina zaklęć, a jego pomyłki są przyczyną zaskakujących wydarzeń⁸². W pełnej humoru baśniowej opowieści, której Zenon jest bohaterem, nic nie dzieje się tak, jak powinno. Poddani nie chcą słuchać rozkazów władcy, a nieudolnemu królowi nie pomaga nawet zainstalowany na zamku komputer...

Potwory i inne stwory w nowoczesnej baśni również okazują się inne: jedzą obłoki (*Potwór* E. Letki) lub prowadzą między sobą dziwne rozgrywki (*Dobry potwór nie jest zły* A. Onichimowskiej). W jednym z baśniowych opowiadań J. Kulmowej strach na wróble „ma stracha” i jest „na opak”⁸³. Zamieszkałe w ruinach starego zamku duchy z jednej strony są nowoczesne, posługują się swobodnie Internetem, z drugiej — tradycyjnie straszą o północy (*Maciek i lowcy duchów* A. Onichimowskiej).

Magia w nowych historiach często działa jak w klasycznej ludowej baśni. Pomaga w osiągnięciu celu i w realizacji marzeń, jak w opowieści *Imieniny*, ze

⁷⁸ B. Krupska: *Sceny z życia smoków*. Warszawa 1987.

⁷⁹ J. Kulmowa: *Serce jak złoty gołąb*. Ilustr. W. Majchrzak. Kraków 1984.

⁸⁰ Ibidem, s. 20.

⁸¹ Por. J. Papuzińska-Beksiak: „Bambolandia” *Malgorzaty Musierowicz jako baśń*. W: *Barwy świata baśni*. Red. U. Chęcińska. Szczecin 2003, s. 215—223.

⁸² A. Lewkowska: *Dziwne przypadki czarnoksiężnika Zenona*. Warszawa 1999.

⁸³ J. Kulmowa: *Strach na opak*. W: *Eadem: Serce jak...* Opowieść ta oparta jest także na zręcznym manipulowaniu frazeologią: strach ma stracha, napędzili jej stracha, i po strachu, aż strach!, strach jak żywy, ledwo żywy ze strachu, jakby go strach poganiał.

zbioru A. Onichimowskiej *Dobry potwór nie jest zły*. Ptaki i polna grusza pomagają bohaterce tego opowiadania w zdobyciu prezentu imieninowego dla mamy. Zwykła, gumowa żaba z *Guzika Czasu* Doroty Abramowicz potrafi zatrzymać czas⁸⁴. A niezwykły kluczyk w *Wędrowcach* powoduje, że świat wokół bohaterów staje się zupełnie inny⁸⁵. Nic nie jest na swoim miejscu, nawet własny dom, a Agnieszka i Antek wychodzą ze zwykłego, codziennego czasu. Te opowieści pokazują też, że baśń może dziać się dosłownie wszędzie: w każdym miejscu i w czasach zupełnie nam bliskich...

Nowoczesna baśń bowiem „lubi” umiejscowić się jak implant w utworach przedstawiających obrazy współczesnego życia. Autorzy piszący dla dzieci wplatają wątki baśniowe czy baśniowo-folklorystyczne do tekstów innych gatunkowo, przede wszystkim do opowieści (powieści) przygodowych, nasyconych humorem, często z elementami historycznymi.

Do takich utworów możemy zaliczyć W. Badalskiej *Jak owoić czarownicę*, opowieść o rodzinie spędzającej wakacje na łonie natury, nagle znajdującej się w kręgu oddziaływania czarownic⁸⁶, a także *Bambolandię* Małgorzaty Musierowicz, cykl „rodzinny” dla młodszych dzieci, zawierający takie utwory, jak: *Czerwony helikopter*, *Ble-ble*, *Kluczyk* i *Światelko*⁸⁷. W tym cyklu — w kolejnych tomach — czary i cuda towarzyszą coraz liczniejszej gromadce bawiących się dzieci. Odkrywają one *Bambolandię*, krainę smoków. Poza rozbudowanym motywem smoczym w cyklu pojawia się sporo innych baśniowych elementów: motyw lotu i szybkiego przenoszenia się do *Bambolandii* (rodem z *Piotrusia Pana*), tajemnego wejścia do baśniowej krainy przez dziurę (rodem z *Narnii*) czy wreszcie wątek stworzonek błotnych, *Błotniaków* (podobnych nieco do *Piaskoludka* E. Nesbit). Kolejne przygody rodzeństwa przypominają te z cyklu Edith Nesbit, zwłaszcza że, tak jak i w tamtych historiach, całość oparta jest na znajomości psychiki dziecięcej, wzbogacona wyobraźnią i poczuciem humoru. W całym cyklu, na co wskazywała już J. Papuzińska, autorka łączy wątki baśniowe z problematyką totalitarnej władzy i totalitarnego języka⁸⁸.

W polskiej literaturze ostatnich trzydziestu lat pojawiło się wiele dzieł, zawierających umiejętnie wplecione wątki rodzimych baśni czy ludowych podań. Do tych utworów należy cykl Joanny Papuzińskiej o Rokisiu, czyli o znanym z ludowych podań diable Rokicie, który straciwszy swoją dziuplę w starej wierzbie, zamieszkał w mieście, we współczesnym domu. Sympatyczny diabełek, wchodząc we współczesne życie, popełnia wiele błędów, powoduje

⁸⁴ D. Abramowicz: *Guzik Czasu*. Ilustr. J. Czaplewska. Katowice 2006.

⁸⁵ J. Papuzińska: *Wędrowcy*. Łódź 2004.

⁸⁶ W. Badalska: *Jak owoić czarownicę*. Oprac. E. Brzoza. Warszawa 1989.

⁸⁷ M. Musierowicz: *Czerwony helikopter*. Poznań 1978; Eadem: *Ble-ble*. Poznań 1982; Eadem: *Kluczyk*. Poznań 1985; Eadem: *Światelko*. Poznań 1989.

⁸⁸ Por. analizę cyklu: J. Papuzińska-Beksiak: „*Bambolandia*” M. Musierowicz...

komiczne sytuacje, ale bohaterka Kasia przeżywa dzięki niemu fantastyczne przygody⁸⁹. W cyklu obecne są także inne nawiązania do folkloru (np. o podziomkach — podziemnych ludkach) oraz pojawia się w nim czysta fantazja (np. współczesne diabełki: Gaźnik — diabeł samochodowy czy Eterek — diabeł radiowy). Interesujący jest też sposób wprowadzenia w rzeczywistość przedstawioną dzięki zręcznej narracji — pierwszo- i trzecioosobowej, co przyspiesza akcję i zbliża czytelnika do bohaterki. Kasia tak wyjaśnia ten zabieg młodemu odbiorcy: „[...] czy zauważyłeś czytelniku, że w mojej opowieści są jakby dwie Kaśki? Jedna to ta, która mówi sama o sobie, a druga, o której opowiada ktoś. Ale nic się tym nie martw, obie Kaśki to jedna i ta sama osoba. Po prostu ja. Ale tak mi jest wygodniej opowiadać, bo kiedy się już dobrze rozgadam, wtedy widzę, że ta druga Kaśka wychodzi ze mnie, jakby była inną osobą. I dlatego opowiadam o niej, jak o kimś innym”⁹⁰.

Diabeł Rokita pojawia się również w powieści Joanny Olech dla młodzieży pt. *Gdzie diabeł mówi: Do usług!*⁹¹. To historia przygód (i pierwszej miłości) chłopca Mikołaja Twardowskiego, który znajduje okrytą kurzem księgę: tajemniczy zeszyt mistrza Twardowskiego. Po to znalezisko przychodzą, jak przed wiekami, diabeł Rokita i Dusiołek, wprowadzając wiele humorystycznych i fantastycznych sytuacji, tworzących konglomerat elementów realistycznych i baśniowych.

Opowieść dla młodszych odbiorców pt. *Wierzbowa 13* Danuty Wawiłow i Natalii Usenko⁹² to humorystyczna historia o tym, jak diabły, strzygi, nocnice i rusalki obrały sobie budynek mieszkalny za własne lokum. Nazwę ulicy, nawiązującą do drzewa, znanego w folklorze polskim jako siedziba diabłów, czarownic i złych duchów, wzmacnia magiczna cyfra 13 — numer domu. Rzeczywistość i fikcja w opowieści splatają się, tworząc oryginalną, zabawną, pełną ciepła i uroku całość. Demoniczni mieszkańcy nie są groźni: w na poły baśniowym życiu lokatorów więcej jest żartu i humoru. Dziwni bohaterowie znajdują swoich sprzymierzeńców w dzieciach, wciągając ich do interesujących przygód.

Do konwencji baśniowej nawiązują również współczesne powieści fantastyczne i bajeczki dla młodszych dzieci.

Inspiracje baśnią w powieściach fantastycznych czy w fantasy zasługują na oddzielne opracowanie (por. rozdział o fantasy w niniejszym skrypcie). W tym miejscu warto jedynie wspomnieć, że bez baśni nie byłoby gatunku fantasy,

⁸⁹ J. Papuzińska: *A gdzie ja się biedniutki podzieję*. Warszawa 1972; Eadem: *Rokiś wraca*. Warszawa 1981; Eadem: *Rokiś i kraina dachów*. Warszawa 1984; wydanie łączne: Warszawa 1988.

⁹⁰ Eadem: *Rokiś wraca...*, s. 37.

⁹¹ J. Olech: *Gdzie diabeł mówi: Do usług!* Warszawa 1997.

⁹² D. Wawiłow, N. Usenko: *Wierzbowa 13*. Ilustr. P. Pawlak. Warszawa 1996.

w którym do budowania alternatywnych światów zabrakłoby materiału, owych „cegiełek”, składających się na fantastyczną rzeczywistość. Powieść fantastyczna korzysta z motywów i wątków baśniowych (np. wątek tajemniczego sieroctwa bohatera *Władcy Lewawu* czy motyw poszukiwania utraconego ojca w *Królowej Niewidzialnych Jeźdźców*). Jeśli bohaterowie fantasy są przenoszeni do fantastycznego świata, to dzięki chwytom konstrukcyjnym wypracowanym w baśni (np. przez tajemne wejście lub we śnie). Tym środkiem posłużyła się Dorota Terakowska we *Władcy Lewawu*⁹³ czy Marta Tomaszewska w *Królowej Niewidzialnych Jeźdźców*⁹⁴. Również budowanie świata przedstawionego jako lustrzanego odbicia świata realnego ma swoje tradycje baśniowe. I tak w opisie Wokarku kontrastowe odbicie dotyczy nazw (Kraków — Wokark, Bartek — Ketrab, Wisła — Ałsiw itd.). W powieści M. Tomaszewskiej elementy świata są symetryczne jak w lustrze (Traczowe Wzgórze — Wzgórze Gnomów, Kraina — Kraina Niewidzialnych Jeźdźców, książe Ahti — Amadynka — oboje błękitnoocy). Choć gatunek fantasy nie jest jednoznaczny w swej wymowie, niejednokrotnie (jak w wypadku Bartka, a także ślicznej Amadynki) w jego baśniowym świecie bohaterowie nie tylko poszukują rozwiązania własnej zagadki (tajemniczego sieroctwa Bartka), ale podejmują się rozstrzygnięcia problemów, od których zależy los istot żyjących w owym alternatywnym świecie, i stają definitywnie po stronie dobra.

Pisząc o współczesnej baśni, trudno pominąć bajeczkę — gatunek, który powstał, by spełnić oczekiwania odbiorcy dziecięcego⁹⁵. Bajeczka często nawiązuje do tradycyjnych motywów czy rekwizytów baśni. Jako przykład można przywołać bajeczki Doroty Gellner (np. z tomiku *Bajeczki* czy z *Wierszy na srebrnych wstążkach*⁹⁶), pełne krasnali, smoków, potworków, zamków, królowien, ciągle żywych w dziecięcej wyobraźni. Smoki te zwykle są łagodne („smok [...] głos ćwiczy”), a zamki mogą być śmieszne:

[...] śmieszny zamek jest na wzgórzu. Wszyscy, którzy w nim mieszkali, dawno gdzieś pouciekali. Więc na starej wisi bramie ogłoszenie w złotej ramie: ZATRUDNIMY:

1. Tłum rycerzy,
 2. Smoka, który zęby szczerzy,
 3. Pazią,
 4. Króla,
 5. I królową
- I zaczniemy bajkę nową!⁹⁷

⁹³ D. Terakowska: *Władca Lewawu*. Kraków 1999.

⁹⁴ M. Tomaszewska: *Królowa Niewidzialnych Jeźdźców*. Warszawa 1988.

⁹⁵ Określenie gatunku: por. przypis 7.

⁹⁶ D. Gellner: *Bajeczki*. Warszawa 1997; Eadem: *Wiersze na srebrnych wstążkach*. Warszawa 1994.

⁹⁷ Eadem: *Bajeczki...*, s. [45].

Bajeczka czasem ukazuje baśń w krzywym zwierciadle — nadaje jej groteskowy kształt. Warto tu przypomnieć *Trójkątną bajkę* i *Posłuchajcie bajki nowej prostokątnej i kwadratowej* Danuty Wawiłow czy *Trójkątną Karolinę* D. Wawiłow i N. Usenko. Opowieści o geometrycznych królestwach i ich mieszkańcach — tradycyjne, ale w nowoczesnej formie — należą do najlepszych wzorów literatury absurda i groteskowej.

Antologie baśni

Baśniowy dorobek wydawniczy ostatnich trzydziestu lat warto uzupełnić o najważniejsze wznowienia i nowe zbiory znanych baśni polskich. Należy odnotować przede wszystkim *Antologię bajki polskiej*, w której można znaleźć także teksty baśni od czasów Kadłubka po współczesność⁹⁸.

Zbiory wydane w ostatnich latach najczęściej zawierają baśnie, które opracowali znani pisarze polscy czy zbieracze folkloru, m.in. K. Kolberg, W.L. Anczyc, S. Dygat, J. Korczak, J. Kasproicz, K.W. Wójcicki, W. Orkan, A. Oppman, L. Siemieński, E. Szelburg-Zarembina, I. Kwintowa, G. Morcinek, J. Porazińska, H. Januszewska, L. Krzemieniecka, F. Fenikowski; W. Chotomska, M. Jaworzakowa, M. Krüger, H. Zdzitowiecka. Właściwie każde wydawnictwo publikujące literaturę dla dzieci wydało takie retrospektywne antologie. Wymieńmy kilka z nich: *Baśnie i legendy polskie* ze wstępem M. Ziółkowskiej-Sobeckiej⁹⁹; *Kwiat paproci i inne baśnie polskie* w opracowaniu H. Lebeckiej¹⁰⁰; *Baśnie i legendy polskie* w opracowaniu E. Brzozy i M. Tokarczyk¹⁰¹.

Antologie z dawnymi baśniami, choć nie stanowią dzisiejszych dokonań literackich, to jednak wzbogacają współczesny obraz bajki magicznej i są jednocześnie kulturowym pomostem pomiędzy fantastyką dawną a obecną.

⁹⁸ *Antologia bajki polskiej*. Wybrał i oprac. W. Woźnowski. Wrocław 1983.

⁹⁹ *Baśnie i legendy polskie...*

¹⁰⁰ *Kwiat paproci i inne baśnie polskie*. Oprac. H. Lebecka. Warszawa 1986.

¹⁰¹ *Baśnie i legendy polskie*. Oprac. E. Brzoza, M. Tokarczyk. Warszawa 2004. Inne zbiory to: *Baśnie nad baśniami*. Wybór M. Czekałowa. Warszawa 1998; *Baśnie polskie*. Oprac. B. Włodarczyk. Kraków 2004; *Legendy i klechdy polskie*. Tekst E. Wygodnik. Katowice 2003; *Najpiękniejsze baśnie polskie*. Kraków 2003.

Baśń regionalna

Przez ostatnie trzydzieści lat pojawiło się na rynku sporo nowych baśni regionalnych, „w których przestrzeń jest zlokalizowana empirycznie i nasycona kolorytem lokalnym (np. pejzaż podhalański, nadmorski itp.). Taka baśń zapoznaje dzieci z konkretnym regionem, jego krajobrazem, historią, osobliwościami. [...] Baśnie regionalne asymilują wątki i motywy różnego pochodzenia i proveniencji. Obok motywów obiegowych (o złej macosze, o trzech braciach i innych), można odnaleźć w nich materiał podaniowo-legendarny, zrośnięty z poszczególnymi regionami, z ich topografią, historią i obyczajami. Wszystko to sprawia, że żywioł realistyczny przeważa w baśni regionalnej nad czarodziejskością”¹⁰². Bohaterowie baśni regionalnej ukonkretniają się, przestają być anonimowi, mają też bogatsze rysy psychologiczne.

Tytuły reprezentujące w ciągu ostatnich trzydziestu lat baśń regionalną należy poprzedzić tymi, które ukazują dzieje polskie. Można zatem wymienić literackie opracowanie staropolskiej baśni *O Bogdynku* Marii Niklewiczowej¹⁰³, łączącej wątki baśni ludowej z podaniem o Piaście i legendami o świętych, nowe opracowania *Legend i podań polskich* Mariana Orłonia¹⁰⁴ i *Legend polskich* Wandy Chotomskiej¹⁰⁵, a także zbiór Ewy Stadtmuller *U kolebki państwa polskiego*¹⁰⁶. Warto też wspomnieć o zbiorze *Złoty dzban. Baśnie, podania i legendy polskie*, w którym baśnie z różnych regionów Polski ułożone są chronologicznie i geograficznie¹⁰⁷.

Wśród wydań regionalnych wyróżniają się baśnie Warmii i Mazur. Irena Kwintowa opublikowała takie utwory, jak: *Uśmiechnij się bajko, Legendy o kwiatach* czy *Legendy Warmii i Mazur*¹⁰⁸. Baśń z tego regionu — *Baśń o Kłobuku psotniku* — opracował Józef Jacek Rojek¹⁰⁹.

Równie bogato reprezentowane są regionalne baśnie pomorskie. Najbardziej znaczące przykłady to: J. Mamelskiego *Legendy kaszubskie*¹¹⁰, dwujęzyczny zbiór Jerzego Sampa *Zakłeta stegna*¹¹¹ i również jego autorstwa

¹⁰² Z. Adamczykowa: *Literatura dziecięca...*, s. 174.

¹⁰³ M. Niklewiczowa: *O Bogdynku. Baśń staropolska*. Warszawa 1986.

¹⁰⁴ M. Orłóń: *Legendy i podania polskie*. Warszawa 1986.

¹⁰⁵ W. Chotomska: *Legendy polskie*. Warszawa 2000.

¹⁰⁶ E. Stadtmuller: *U kolebki państwa polskiego*. Kraków 2005.

¹⁰⁷ *Złoty dzban. Baśnie, podania i legendy polskie*. Warszawa 2005.

¹⁰⁸ I. Kwintowa: *Uśmiechnij się, bajko*. Olsztyn 1985; Eadem: *Legendy o kwiatach*. Olsztyn 1998; Eadem: *Legendy Warmii i Mazur*. Olsztyn 2001.

¹⁰⁹ J.J. Rojek: *Baśń o Kłobuku psotniku*. Olsztyn 1987.

¹¹⁰ J. Mamelski: *Legendy kaszubskie*. Gdynia 2001.

¹¹¹ J. Samp: *Zakłeta stegna*. Gdańsk 1985.

*Legendy gdańskie*¹¹². Baśnie Borów Tucholskich spisał R.A. Regliński¹¹³. Mają swe baśnie ziemia bytowska¹¹⁴, Suwalszczyzna¹¹⁵, a także morze i rybacy¹¹⁶.

Do na nowo opracowanych baśni regionu śląskiego należą tytuły z serii Tajemnica i Przygoda, a zwłaszcza książki Marty Berowskiej: *Tajemnica Ślęży*, *Tajemnica Liczyrzepy* czy *Tajemnica Szurpilskiego Jeziora*¹¹⁷. Ponadto wyszedł dwujęzyczny tom *Baśni śląskich* (w języku polskim i niemieckim)¹¹⁸. Niedawno ukazały się też *Utopce Doliny Dramy*, *Stare bajki i baśnie śląskie* oraz *Baśnie Dolnego Śląska*¹¹⁹.

Swoje baśnie mają także miasta: autorką zbioru *Polskie miasta w baśni i legendzie*¹²⁰ jest Barbara Tylicka, natomiast Zdzisław Nowak opracował *Krakowskie baśnie i legendy* oraz *Lwowskie baśnie i legendy*¹²¹. Wrocławia dotyczy *Mostek czarownic. Baśnie wrocławskie*¹²², a Poznań — *Założenie Poznania, Przedziwna historia koziołków poznańskich*¹²³. Zdzisław Nowak jest też autorem podań łomżyńskich (*Jak łomżyńskie wiedźmy wyniosły się z miasta*). Opublikowano również baśń o starej Orawie — *Czarownica z Babiej Góry*, której autorką jest Anna Przemyska¹²⁴, a także baśnie podhalańskie *Na zwyrtalową nutę*¹²⁵.

Pojedyncze baśnie o różnych regionach Polski (Mazowszu, Podhalu, Pomorzu) — na nowo spisane lub wznowione — można spotkać w licznych zbiorach legend i baśni polskich.

¹¹² Idem: *Legendy gdańskie*. Gdańsk 1992.

¹¹³ R.A. Regliński: *Legendy Borów Tucholskich*. Gdynia 2001.

¹¹⁴ M. Miler: *Zaczarowany kamień. Podania ziemi bytowskiej i miasteczkiej*. Gdynia 2004.

¹¹⁵ J. Kopciał: *Baśnie i legendy Suwalszczyzny*. Suwałki 1997.

¹¹⁶ J. Soszyńska: *W krainie słonych wiatrów*. Gdańsk 1989; G.J. Schramke, R. Struck: *Legendy rybackie*. Gdynia 2001.

¹¹⁷ M. Berowska: *Tajemnica Ślęży*. Warszawa 1998; Eadem: *Tajemnica Liczyrzepy*. Warszawa 1998; Eadem: *Tajemnica Szurpilskiego Jeziora*. Warszawa 1999.

¹¹⁸ *Baśnie śląskie*. Oprac. M. Zalewska-Zemła. Gliwice 1997.

¹¹⁹ J. Drechsler: *Utopce Doliny Dramy*. Zbrośławice 2005; J. Hejda: *Stare bajki i baśnie śląskie*. Tarnowskie Góry 2006; M. Urbanek: *Baśnie Dolnego Śląska*. Wrocław 2005.

¹²⁰ B. Tylicka: *Polskie miasta w baśni i w legendzie*. Łódź 2005.

¹²¹ *Krakowskie baśnie i legendy*. Tekst Z. Nowak. Warszawa 1993; *Lwowskie baśnie i legendy*. Tekst Z. Nowak. Warszawa 1993.

¹²² M. Urbanek: *Mostek czarownic. Baśnie wrocławskie*. Wrocław 1996.

¹²³ S. Świrko: *Założenie Poznania; Przedziwna historia koziołków poznańskich*. W: *Baśnie i legendy polskie*. Red. M. Grudnik-Zwolińska...

¹²⁴ A. Przemyska: *Czarownica z Babiej Góry. Baśń o dawnej Orawie*. Kraków 1986.

¹²⁵ E. Stadtmüller, K. Wasilewski: *Na zwyrtalową nutę*. Kraków 2005.

Baśnie innych kultur

Regionalne baśnie polskie są uzupełniane zbiorami baśni innych narodów, adaptowanymi i opracowanymi literacko na potrzeby młodego odbiorcy. W okresie ostatnich trzydziestu lat wydano następujące zbiory bajek i baśni naszych najbliższych sąsiadów oraz krajów egzotycznych: *Baśnie i legendy różnych narodów*¹²⁶, *Baśnie czeskich dzieci*¹²⁷, baśnie słowackie — *Królowa Dunaju*¹²⁸, *Bajki ludów północy*¹²⁹, *Baśnie narodów republik nadbałtyckich*¹³⁰, *Bajki indyjskie*¹³¹, baśnie i legendy japońskie — *Bambusowe pachole*¹³², a także afrykańskie — *Czar afrykańskich baśni*¹³³.

Baśnie dalekich regionów świata i obszarów bliskich, lecz odmiennych kulturowo, uzupełniają i wzbogacają kompetencje kulturowe młodego odbiorcy, pozwalają mu porównać motywy i wątki fantastyki rodzimej i obcej.

Krótkie podsumowanie

Przedstawiony tu zarys nurtów współczesnej baśni polskiej, ilustrowany konkretnymi przykładami literatury fantastycznej, nie oddaje w pełni dokonań twórczych w tym zakresie, lecz stanowi niewielki wybór z szerokiej oferty rynkowej i zarysowuje najważniejsze tendencje rozwojowe. Należy jeszcze raz podkreślić, że nowoczesna baśń czerpie z bogactwa, jakie niesie z sobą ten gatunek — zarówno jego ludowy pierwowzór, jak i klasyczny wzorzec literacki. Na uwagę zasługuje również synkretyczny charakter ukazujących się utworów i otwarte zakończenia, które oddają niejednokrotnie złożoność przedstawianych problemów i uruchamiają wyobraźnię odbiorcy. Najczęściej też współczesna baśń kontynuuje uniwersalne — optymistyczne przesłanie magicznej bajki ludowej.

¹²⁶ *Baśnie i legendy różnych narodów*. Oprac. M. Rodziewicz. Wrocław 2001.

¹²⁷ B. Nemcova: *Baśnie czeskich dzieci*. Przekł. H. Asmann. Olsztyn 1990.

¹²⁸ M. Ďuričiková: *Królowa Dunaju*. Przekł. i wybór D. Abramowicz. Katowice 1989.

¹²⁹ *Bajki ludów północy*. Przekł. J. Brzechwa. Warszawa 1986.

¹³⁰ *Baśnie narodów ZSRR. Baśnie narodów republik nadbałtyckich*. Oprac. R. Babłojew i M. Szumska. Warszawa 1987.

¹³¹ *Bajki indyjskie*. Oprac. M. Jankowska. Warszawa 1987.

¹³² J. Tubielewicz: *Bambusowe pachole. Legendy krainy Kibi*. Warszawa 1989.

¹³³ R. Bakun: *Czar afrykańskich baśni*. Warszawa 1986.