

# Jerzy Cieřlikowski

---

## Bařń Konopnickiej "O Krasnoludkach i o sierotce Marysi"

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 54/1, 109-141

---

1963

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użyciu.

JERZY CIEŚLIKOWSKI

BAŚŃ KONOPNICKIEJ  
„O KRASNOLUDKACH I O SIEROTCE MARYSI”

Jako autorka dla dzieci Konopnicka zadebiutowała w 1884 r. w zbioru *Światelko*, wydanym przez Orzeszkową i Chmielowskiego, a obejmującym utwory 29 znanych autorów i pedagogów warszawskich. W *Światelku* zamieściła powiastkę *Jak się dzieci w Bronowie z Rozalią bawiły*, przeplataną stylizowaną na ludowo piosenką.

Począwszy od 1889 r. Arct, a od 1892 r. Gebethner — wydają kilkanaście zbiorów wierszy i powiastek Konopnickiej. Baśń *O Krasnoludkach i o sierotce Marysi* wyszła w r. 1895 i stanowiła jedenastą z kolei pozycję wydawniczą Arcta. Baśń ukazała się w oprawie ilustracji niemieckich, mających luźny związek z fabułą, ale powstałych od niej wcześniej. Znając ówczesne praktyki wydawnicze z utworami dla dzieci<sup>1</sup> należy sądzić, że bezpośrednim bodźcem do napisania przez Konopnicką omawianego tu utworu były sprowadzone przez Arcta z Niemiec rysunki

<sup>1</sup> Tak się rzecz miała ze wszystkimi pierwszymi wydaniem poezji Konopnickiej: ukazywały się najczęściej z ilustracjami niemieckimi, niekiedy — angielskimi; co ważniejsza, niektóre spośród wierszy podejmowały fabułę zawartą w ilustracjach. Najbardziej interesująca jest pod tym względem historia poemaciku *Na jagody*, wydanego przez Gebethnera w roku 1903. Poemacik okazał się adaptacją książeczki pisarki szwedzkiej E. Beskow pt. *Puttes äventyr i blåbärs-kogen* (1901). Szwedka najpierw zrobiła do niego rysunki, a potem dopisała tekst (podtytuł jej książeczki głosi: *Ritade och berättade av Else Beskow*). Książeczka bardzo szybko została przełożona na wiele języków i we wszystkich wypadkach — jak u Gebethnera — przekłady zachowały oryginalną szatę graficzną. W swej adaptacji (371 wersów), znacznie poszerzonej w stosunku do oryginału (wersów 138), Konopnicka zapewne korzystała z wiernego przekładu niemieckiego: *Hänschen im Blaubeerenwald. Ein neues Bilderbuch mit 16 Bildern von Elsa Beskow mit Reimen von Karsten Brandt* (Stuttgart 1903, Löwensverlag). Tłumaczenie Brandta ukazało się kilka miesięcy przed edycją Gebethnera, znając jednak praktyki i powiązania wydawnicze firm warszawskich z niemieckimi można sądzić, że przekład niemiecki dostarczono Konopnickiej jeszcze w jego fazie drukarskiej. Obszerniej o tym zob. J. Cieślikowski, *Marii Konopnickiej książki z obrazkami*. „Acta Universitatis Wratislaviensis”, 1962, nr 1.

Krasnoludków<sup>2</sup>, przedstawiające ich jako małych górników (świadczą o tym ich długie fartuchy, kaptury, saboty, latarnie i oskardy). Takie wyobrażenie niemieckich *Bergmännchen*, *Zwerge* pokrywało się z przekazami znanymi z mitów i baśni germańskich.

Drugie wydanie baśni przysposobił do druku Arct w roku 1903. Ukazało się ono w roku następnym, tym razem z kolorowymi rycinami J. Ryszkiewicza i winietami L. Illinicza. Obrazki Ryszkiewicza, w złym guście, naśladowały rysunki pierwszego wydania, natomiast winiety Illinicza, przystosowane już do tekstu poetki, nosiły wszystkie cechy młodopolskiej manieri ikonograficznej, obecnej nie tylko w książkach dla dzieci. Illinicz zaszokował czytelników ubierając swoje Krasnoludki po krakowsku — w kierzecze, magierki i buty z podkówkami. Tak wystylizowane Krasnoludki nie pasowały co prawda do mazowieckiego pejzażu baśni, trafiały jednak zarówno w intencję autorki, jak i ambitnego wydawcy, który chciał drukować „powiastki dla dzieci oparte na tle s w o j s k i m”<sup>3</sup>.

### Sierota

Baśń Konopnickiej eksponuje dwa motywy w sposób wyraźny. Oba znajdują się już w tytule: *Krasnoludki i sierota*. Krasnoludki — to motyw fantastyczno-demoniczny, ich historia stanowi epicką tkanek powieści; sierota — to motyw piosenkowo-liryczny. Obok tych dwóch występuje również motyw trzeci — *chłop*, jego posłannictwo i heroizm pracy na roli, potraktowane w sposób symboliczny. Te trzy motywy są ze sobą misternie powiązane. Tworzą kompozycję, której poszczególne składniki odnajdujemy już we wcześniejszej twórczości poetki, ale dopiero tutaj, w owej osobiwej książce, mity, baśń i symbole, legenda i ludowa piosenka stanowią całość zwartą i artystycznie przemyślaną.

Przyjrzyjmy się Marysi Kukulance i spróbujmy odtworzyć jej sierocy rodowód. Na początku powieści jest to małe dziewczynka, na rękę wdowy Kukuliny, współczująca krzywdzie Krasnoludka. Epizod ten ważny jest zarówno dla poznania bohaterki, jak i dla kompozycji powieściowych perypetii. W samej jednak powieści dopiero w rozdziale IV wchodzi Marysia na scenę *a giorno*. Poprzedza ją piosenka, której tekst wskazuje na baśniowy rodowód dziewczynki:

<sup>2</sup> Dostosowując się do pisowni w baśni Konopnickiej, w całym artykule zachowujemy w wyrazie „Krasnoludki” duże K.

<sup>3</sup> Niestety, nie zachowała się — prawdopodobnie dość bogata — korespondencja Arcta z Konopnicką, sądząc jednak z listu (Ossolineum, rkps 12646/II), jaki 14 II 1888 napisał Arct do S. Bełzy, widać, że wydawca planował „spolonizowanie” książek dla dzieci i szukał do tej pracy nowych autorów. Jako tego rodzaju autor Konopnicka była właśnie jego odkryciem. Obszerniej zob. Cieśl i k o w s k i, *op. cit.*

Za górami Karpatami,  
Za trójpuszczą, za głęboką,

Jest to także rodowód sierot Lenartowiczowskich. Zarówno tej, której po śmierci „żał [...] jeno [...] łąki, gdzie fiołki i dzwonki”, jak i tej, której sieroctwo kompensuje dar dostrzegania spraw niewidzialnych dla innych — zgodnie nie tyle z ludowym, co poetyckim wierzeniem, że „Pan Bóg łaskaw na sierotę”. Świat bowiem baśni, po którym stąpa Marysia, podobny jest do wnętrza złotego kubka, gdzie „po brzegach naokoło Liść przeróżny się zaświeci, A po bokach małe sioło, A pod spodem małe dzieci”<sup>4</sup>.

Nie tylko przecież w typie Lenartowiczowskich sierot wymodelowany został wizerunek małej pasterki, która śpiewa wysmucone i wypłakane przez siebie piosenki. Gdy gospodyni pyta ją, czemu nie śpiewa i nie weseli się jak inni, Marysia odpowiada: bo brzozy po gajach płaczą, bo ziemia we łzach stoi... Ale powoli porzuca tę pozę panteistycznego cierpienia i schodzi między zwyczajne wioskowe sprawy. Trzeba jednak stwierdzić, że Marysiny wystąpienia zawsze towarzyszyć będą osobliwe okoliczności. Jej postać i jej piosenki zawsze uliryczniać będą język narracji. Dlatego Marysia to postać, która w sposób najbardziej naturalny łączy różne warstwy fabularne i stylistyczne tej bajki: jest zarówno „odmińcem” z baśni ludowej, jak i sublimacją wrażliwości i poetyczności baśni modernistycznej. Ale samotność sieroty (nie pasie gęsi z innymi dziećmi) stanowi również warunek konieczny w kompozycji powieściowych perypetii: istnieje po to, aby w sprzyjającej chwili lis Sadełko mógł napaść i wydusić siedem Marysinych gąsek.

Kiedy wreszcie Marysia z Podziomkiem udają się do królowej Tatry z prośbą o pomoc (motyw „żywej wody” z baśni ludowej), jesteśmy na tropie baśni magicznej, na najbardziej fantastyczno-baśniowym pięttrze tej opowieści.

Trzy dni trwała podróż do królowej. Pierwszego dnia droga wiodła przez pola i łąki, przez znany z licznych wierszy Konopnickiej pejzaż mazowiecki; drugiego — przez „świat borowy”; trzeciego — już przez świat obcy, egzotyczny i bardziej baśniowy. Był to świat gór i strumieni. Przeszkód groźnych i magicznych w drodze wędrownicy nie napotkali. Przeciwnie — Marysia, zbrojna w puklerz swego sieroctwa, uskrzydłona piosenką, którą ciągle śpiewa, jak osobliwa pątniczka, wspomagana przez wszystko, co na drodze spotyka, odbywa swoje, bliższe legendzie niż baśni, triumfalne „w Tatry-wstąpienie”.

Za sprawą królowej Tatry ożywione gąski zostały zwrócone sierocie. Wyprawa na najwyższe piętro bajki i powrót z niego zostają ulegalizo-

<sup>4</sup> T. Lenartowicz, *Złoty kubek*. W: *Poezje wybrane*. Warszawa 1957.

wane w „rzeczywistości” baśni na jej piętrze niższym — jako obudzenie ze snu. Chwył to stosowany często w literackiej baśni drugiej poł. XIX wieku. U Konopnickiej i Selmy Lagerlöf (*Cudowna podróż*) wydaje się on podyktowany względami „realistycznymi”. Obcowanie baśni — o nie kontrolowanej zdrowym rozsądkiem przyczynowości zdarzeń — ze światem rzeczywistości tylko z lekka uduchowionej wydać się musiało autorkom, wychowanym w pozytywistycznym poczuciu rzeczywistości, strukturalnym dysonansem. I dopiero zabieg przenoszący bohatera w baśń na „drugim piętrze”, poprzez sen, zdawał się tłumaczyć zjawiska „realistycznie”.

Nielsen-Paluszek (*Cudowna podróż*), zaczarowany w Krasnoludka, przechodzi automatycznie w drugi wymiar — w sen. „To mu się śniło” — mówi się dziecku. Odczarowanie jest natomiast obudzeniem, czyli powrotem do rzeczywistości.

Kontakt między obu światami przed odczarowaniem (przebudzeniem) istnieć może tylko przypadkowo, w formie „znaków”. W czasie jednego z fantastycznych przelotów Nielsena, przelotów jednak nad bardzo konkretnym krajobrazem, spada mu z nogi drewniany sandałek. Podnosi go gęsiarek i dziwi się: „nie co dzień przecież znajduje się sandałek Krasnoludka na drodze”<sup>5</sup>.

Gdy Marysia budzi się ze snu, jedynym, ale dotykającym zmysłowo, znakiem jej pobytu na „drugim piętrze” baśni są gęsi, które ożyły i pasą się na łące. W poemaciku *Na jagody* Janek nachodził się po lesie, lecz jagód nie znalazł, więc zmęczony siadł i zasnął. Wtedy pojawił się Jagodowy Król i zamienił Janka w Krasnoludka. Kiedy po licznych przygodach chłopiec budzi się ze snu — jedynym, lecz konkretnym znakiem „z tamtego świata” są dwie krótki jagód i borówek. W ten sposób i pozytywistyczny porządek świata nie został naruszony, i baśń znalazła „naturalne” prawo lokacyjne.

Gdy nastąpiła zima, Krasnoludki zeszyły z powrotem pod ziemię. Tylko Koszałek spóźnił się na miejsce zbiórki. W tym miejscu kończy się również baśń na „pierwszym piętrze” i schodzimy na „parter” — do rzeczywistości jak najbardziej prawdziwej. „On i mnie raz, podczas bezsennej nocy zimowej, opowiedział tę całą historię, którą tu spisałam” (197)<sup>6</sup> — kończy poetka, zwierając się ze swych rojeń. I tu chodzi o chwilę przed zaśnięciem, a więc o moment osłabionej kontroli „zdrowego rozsądku”.

<sup>5</sup> S. Lagerlöf, *Cudowna podróż*. Cz. 1. Warszawa 1922, s. 143.

<sup>6</sup> Liczba w nawiasach oznacza stronę. Tak podano lokalizację cytatów z baśni *O Krasnoludkach i o sierotce Marysi* (Warszawa 1957, Nasza Księgarnia).

Marysia po przebudzeniu znalazła się w izbie Skrobka. W to nowe życie wchodzi sierotka trochę w roli gospodyni, trochę — przybranej córki, bardziej konkretna i bardziej realistyczna niż była dotąd.

Po same łokcie roboty miała sierotka, zanim jako tako chatę Skrobkową oprzątnęła. [172]

A jak po gospodarsku teraz Marysia rozmyśla:

Gdyby tak trochę konopi! [...] A gdyby ze dwa zagonki kapusty! Ziemia czarna, rodzajna, główki kapusty byłyby wielkie jak dynie. [172]

Już za sprawą Krasnoludków znajduje Marysia ziarno w dziupli dębu, uciulane tam przez nich dlatego, bo:

Naparł się król, żeby koniecznie i koniecznie to ziarno Skrobkowi przez sierotę przyszło... Niby to, że ją przytulił w swej chacie... [176]

W ten sposób kończy się opowieść o sierocie. Takie znajduje zakończenie, jednocześnie z motywem „pieśni o ziemi”, motyw sierotki w baśni.

Dwa lata przed ukazaniem się baśni Konopnickiej wydany został album *Królowa Niebios*, z tekstem Mariana Gawalewicza oraz ilustracjami Piotra Stachiewicza. W jednej z zawartych w albumie legend, napisanej jak wszystkie w stylu prerafaelickich prymitywów, czytamy o sierotce, która pasie krowki w lesie. Jest jesień, dziecko w łachmanach drży z zimna. Klęka pod lipą i modli się.

Wtedy w gałęziach lipy nagle zajaśniało, żółtkie listki dzwignęły [...]. Cudnie piękna pani schyliła się, by podnieść płaczącą sierotę; zdjęła jej własnoręcznie jej nędzne odzienie, a otuliła płaszczem swym i rzekła do złężnionej dziewczyny, uśmiechnięta słodko — Oddaj mi twój kożuszek za ten płaszcz, sierotko<sup>7</sup>.

*Casus* Gawalewicz-Stachiewicz nie był odosobniony<sup>8</sup>. W ówczesnych pismach ilustrowanych, na wystawach malarskich i w sztuce odpustowej podobnych konfrontacji (Matka Boska — sierota, Chrystus — sierota) znajdziemy więcej. Królowa Tatra siedzi na tronie, w komnacie „pełnej błękitu i zieloności majowej”. Gdy Marysia przedkłada jej swoją prośbę, królowa Tatra mówi:

<sup>7</sup> Cyt. za: P. Chmielowski, *M. Gawalewicz i P. Stachiewicz, Królowa Niebios*. „Ateneum”, 1894, t. 4, s. 583.

<sup>8</sup> W roku 1896 Gebethner wydał *Nowe latko Konopnickiej*, tomik wierszy dla dzieci ilustrowany przez P. Stachiewicza. O zawarciu z malarzem znajomości na gruncie edytorskim i o wymianie poglądów na temat literatury dla dzieci mówi list Konopnickiej z r. 1892, znajdujący się w Muzeum Narodowym w Krakowie (rkps 84959).

— Wielu tu było i wielu prosby swe niosło. I prosili mnie o złoto, o srebro, o poprawę doli. Lecz taki, który by chciał odejść tym, czym był z początku swego, jako to dziecko chce — nie znalazł się tutaj. [144]

Mniej jest w królowej Tatrze bezpośredniości Matki Boskiej Gawalewicza, która zamienia szatę na łaćman sieroty. Już to jednak, że pojawia się królowa Tatra nie w lesie czy polu, lecz że iść do niej trzeba przez krainę czarów, ciągle pod górę, aż ponad obłoki — odmienia charakter tego spotkania. Z drugiej przecież strony w tak symbolicznie przedstawionej scenie odnaleźć można przesłanki i do nieco innej interpretacji. Podróż Marysi przez trzy (liczba magiczna) kręgi jest podróżą przez „całą Polskę” — jej pola, lasy i góry. W postaci królowej Tatry niewątpliwie odnajdujemy zaszyfrowaną alegorię Polski... taką, jaką tradycja literacka łączyła z obrazem Królowej Korony Polskiej<sup>9</sup>. Podjął tę sugestię ilustrator drugiego wydania powieści Konopnickiej, przedstawiając drewniane dworzyszce królowej stylizowane na wzór góralskiej chaty. Świećność i majestat Matki Boskiej Królowej Polski w ludowej transkrypcji najlepiej pasowały do tatrzańskiegomoderunku. Stylizacja to najbardziej oczywista w latach zachwytu nad ludem podhalańskim, jego sztuką, muzyką i pieśnią. Sama Konopnicka, w swej poetyckiej prozie *Polskie ziemie*, tak o ludzie Tatr pisała:

Tu zrzucają siermięgę oracza, a wdziewają królewskie szaty i ornaty. Piast-Kmieć wypuszcza tutaj z ręki grzędziel pługą, a jąwszy się berła i korony na majestat siada<sup>10</sup>.

W takim układzie — zważywszy rolę Marysi w chacie Skrobka — sieroctwo wyrasta poza ramy motywu z ludowej piosenki: pastreczki żałośliwie za gąskami zawodzącej. Dlatego na pytanie, czy Marysia będąc „sierotką” jest ponadto Marysią Kukulanką, realistycznie potraktowanym portrecikiem wiejskiej dziewczynki, musimy odpowiedzieć: nie.

W baśni o sierotce jedynie epizodyczne postaci dzieci mają w sobie cechy dziecięcych bohaterów, podobnych do braci Mostkowiaków z noweli *Nasza szkapa* czy do Franka z powiastki dla dzieci *Stróżak*. Koszałek, znęcony jałowcowym dymem, pyta:

- Czy mogę się pogrzać przy waszym ognisku? Bo zimno!
- Juści, że mogą! — odpowiedział rezolutnie Jaśko Krzemieniec.

<sup>9</sup> Podobnie stylizowaną — w konwencji malowideł nazareńczyków, ale trochę i na podobieństwo ludowej ikony — będzie postać Wiosny: „wyszła piękna dziewczica trzymając ręce wzniesione nad ziemią i błogosławiące. Bosa szła, a spod jej stóp błyskały bratki i stokrocie; cicha szła, a dokoła niej dźwięczały pieśni ptasze i trzepoty skrzydeł; ciemna była na twarzy, jak ciemną jest świeżo zorana ziemia, a gdzie przeszła, budziły się tęczę i kolory; oczy spuszczone miała, a spod jej rzęsów były modre blaski” (34).

<sup>10</sup> M. Konopnicka, *Polskie ziemie. Krajobraz*. Warszawa 1907, s. 45.

- My ta nie takie zazdrościwe! — dorzucił Szafarczyk.  
 A Jaśko Srokacz:  
 — Niech se Krasnoludek siędą! Godne miejsce! [...]  
 — A dopieką się ziemniaki, to se i pojeść mogą, jeśli wola — dorzucił gościnnie Kubaś.  
 Tak insi:  
 — Pewnie, że mogą! Ino patrzeć, jak się dopieką, bo już duch idzie od nich. [...]  
 Zośka Kowalczanka, zakrywszy wierzchem ręki oczy, zawołała prędko:  
 — A to nam bajkę powiedzą... [15—16]

Wśród siedzących wokół ogniska jest jeszcze Kasia Balcerówna. Może i konkretność nazwisk dzieci dodaje prawdy ich obrazowi, ale przede wszystkim sprawia to zreczność, z jaką autorka za pomocą krótkich replik słownych potrafi te dzieci scharakteryzować. Nawet wtedy, gdy przemawiają zbyt godnie i w sposób nieco wyszukany, właśnie dzięki zastosowaniu ludowej frazy słownikowo-składniowej, wypowiedzi ich — na tle tradycji języka dzieci w utworach dla dzieci — są świeże i indywidualizujące, jeśli nie dla konkretnego Jaśka lub Stacha, to na pewno dla środowiska dzieci wiejskich w ogóle.

### Historia Krasnoludków

Ale w powieści Konopnickiej nie sierotka, lecz Krasnoludki znajdują się na eksponowanym miejscu. To one, magiczny i cudowny motyw baśni, są czynnikiem sprawczym wszystkiego, co się tu dokonało. Konopnicka jako pierwsza w literaturze polskiej dla dzieci zaadoptowała małe ludki, znane im dotychczas z baśni starej niani pod różnymi imionami i według ich różnych baśniowych obyczajów.

Zademonstrujmy pokrótce pisaną i niepisaną wiedzę o Krasnoludkach istniejącą w latach powstania powieści Konopnickiej, aby odpowiedzieć na pytanie, co nasza autorka wzięła z mitu i baśni, a co stanowi jej oryginalny pomysł i wkład artystyczny.

Najpierw więc o rozmieszczeniu „Krasnoludków” na świecie i o ich zasadniczym podziale na dwie „pragrupy”: Pigmejów i bóstw domowych, tzn. istot prowadzących żywot autonomiczny w stosunku do ludzi oraz istot związanych z człowiekiem, jego domem i rodziną.

Najstarszym źródłem wiedzy o Pigmejach jest *Iliada*. Na początku pieśni III, przedstawiając walkę Greków z Trojanami, Homer sięga do porównania walki Pigmejów z żurawiami. Mit ten był w Grecji znany. Pigmeje mieli mieszkać w środkowej Afryce i byli wraz z Anteuszem, z którym się przyjaźnili, dziećmi Matki Ziemi. Gdy zmęczony Anteusz spał, jego przyjaciele podróżowali po nim bezpiecznie. Niewątpliwie ten obraz stanowi antecedencję Gulliwera w krainie Liliputów. Musiał rów-



niez istnieć inny wariant tego mitu, według którego Pigmeje wywodzili się z Indii. Potwierdza to Jan Achacy Kmita pisząc w swojej *Spitamegeranomachii* (1595):

Jest ziemia na wschód słońca, Indyą rzekają,  
Tam, kędy Pigmeowie niewielcy mieszkają:

Także Abraham z Günterrodu, czeski teolog, wspomina:

*Nejseu také Pygmaci totiž třipidni mužičkové v Indii, kteří s jeřáby válčívají*<sup>11</sup>.

Licznych dowodów na ich późniejszy pobyt w Europie dostarcza terra-tologia średniowieczna: obok skjapodów, hippopodów czy fanzjów, zamieszkujących dalekie wyspy, znajdują się i Pigmeje.

Przodkami późniejszych bóstw domowych będą natomiast niewątpliwie rzymskie Lary i Penaty<sup>12</sup>. O takim ich pochodzeniu wspomina w swojej *Magiologii* Anhorn<sup>13</sup>. Później te obydwie podstawowe gatunki „Krasnoludków” nie występują w demonologii ludów europejskich w postaci „czystej”. Pojawiają się nowe gatunki; różny staje się ich wygląd, obyczaje i stosunki, w jakie wchodzi z ludźmi. Pod tym względem natrafiamy na tak ogromne bogactwo materiału, że nie sposób ani miejsce, by omówić go w całości. Ograniczamy się więc do nakreślenia schematycznego obrazu, przydatnego do ukazania genezy interesującej nas sprawy<sup>13a</sup>.

W Polsce, w XVI w. i później, niektóre cechy „Krasnoludków” przypisywano innym demonom. Wiarę w nie u ludzi zwalczali kaznodzieje. Jeden z nich jeszcze w XV w. przestrzega:

Są [ludzie zabobonni], co nie obmywają mis po wieczerzy w Wielki Czwartek dla pożywienia dusz, albo czego innego, co ubożem zowią, głupio wierząc... Niektórzy zostawiają resztki umyślnie na misach po wieczerzy niby dla pożywienia dusz czy jakiegoś czarta (*demonium*), co zowią ubożę [...] <sup>14</sup>.

W *Postępku czartowskim* (1570) wieśniaczka zostawia w czwartek po wieczerzy potrawy, które zjada w nocy „nie wiem kto”. W *Wykładzie katechizmu Kościoła krześcijańskiego* (1579) Gilowskiego mowa o różnych diabłach, bo „doświadczeniem wiele się to doznało, bo widani są ziemscy

<sup>11</sup> Cyt. za: Č. Zibrť, *Skřitek v lidovém podání staročeském*. V Praze 1891, s. 9.

<sup>12</sup> K. Moszyński (*Kultura ludowa Słowian*. Cz. 2. Kraków 1934, s. 667) pisze, że np. u Ugrów istniał kult posążków umieszczonych w świętym kącie chaty lub poza jej obrębem, nie mający nic wspólnego z kultem przodków.

<sup>13</sup> Anhorn, *Magiologia. Christliche Warnung für den Aberglauben und Zauberei*. Basel 1674.

<sup>13a</sup> Zob. Dodatek zamieszczony na końcu artykułu.

<sup>14</sup> A. Brückner, *Mitologia polska*. Warszawa 1924, s. 114.

skrytkowie, domowe ubożęta, leśni satyrowie”<sup>15</sup>. W *Sejmie piekielnym* (1622) spauperyzowany latawiec skarży się:

Muszę w cudzej stodole groch i pszenicę kruszyć [...]. Kędy mieszkam, tam pożytek muszę czynić w domu<sup>16</sup>.

Wykonuje więc w obejściu czynności gospodarcze przypisywane później Krasnoludkom, a wcześniej ubożom.

Interesujący dokument stanowią *Pamiętniki* Paska. Służący pana Reja, posła do Szwecji, będąc w Danii, gdzie zachorzał i leżał w łóżku, obaczył małe ludki i od strachu ledwie nie umarł. Gdy otrzymał od nich kołacz weselny, bał się go jeść. Dopiero ci, co chorego doglądali, mówili mu:

Nie bądź prostakiem, nie bój się; dobre to rzeczy; nasi to są domownicy, nasi przyjaciele, jedz!<sup>17</sup>

Ten duński Krasnoludek to nie kto inny jak *spiritus familiaris*, domowy, o którym w skandynawskiej i słowiańskiej mitologii pełno. Zastanawiające więc, że służący pana Reja, polski chłopak ze wsi, dziwi się i boi, obaczywszy owo *spectaculum*.

Niewątpliwie bogatszą systematykę tego gatunku notuje demonologia niemiecka. Ich wyliczenie we wspomnianym dziele *Magiologia* uczonego szwajcarski kończy w ten sposób:

*Hausgeister, welche sich in der finsternen Nacht hören lassen, und wer sie hört, vermeint, sie verrichten alle Hausgeschäfte, gehen die Dreppen oder Stiegen auf und ab, eröffnen und beschliessen die Türen, zünden Feuer an, schöpfen Wasser, bereiten die Speisen und tragen Holz in die Küchen; des Morgens aber finden man dergleichen nichts geschehen sein*<sup>18</sup>.

Tharsander pisząc w 1735 r. o bóstwach domowych wspomina i o polskich koboldach:

*Die polnische Kobbolde sind insonderheit hungerige Gäste. Sie müssen sorgfältig mit allem demjenigen gespeiset werden, was die Menschen selbst zur Nahrung geniessen*<sup>19</sup>.

Dość to charakterystyczna cecha, prawie narodowa, jeśli wziąć pod uwagę, że zapis powstał za króla Sasa.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 112.

<sup>17</sup> J. Ch. Pasek, *Pamiętniki*. Kraków 1928, s. 57. „Biblioteka Narodowa” I, 62.

<sup>18</sup> Anhorn, *op. cit.*, s. 299.

<sup>19</sup> L. Tharsander, *Schauplatz vieler ungereimten Meinungen und Erzählungen*. Berlin 1735, s. 408.

Interesującym przyczynkiem z zakresu demografii Krasnoludków może być obraz na obszarach granicznych germańsko-słowiańskich, jaki stanowią Łużyce, chyba dość swobodny teren penetracji motywów demonologii słowiańskiej i niemieckiej.

Adolf Černý w pracy *Istoty nityczne* opisuje ich dwie zasadnicze grupy: kubołciki i lutki (lub ludki) oraz podobne do ostatnich palczyki. Kubołek to nie kto inny jak występujący na Morawach *špirek*, czeski *děd*, *skřitek*, *hospodařiček*, zwany u Rusinów *did*, u Polaków *dziad*, a u Wielkorusów — *domowoj* albo *dworowoj*. Ten ostatni ma zresztą różne nazwy, zależnie od tego, gdzie przebywa: jeśli pod podłogą, nazywa się *podpolannik*, w obozrze — *chlewnoj*, za piecem — *zapieczennik*, w łaźni — *bajennik*. Podzielić według profesji można i te „Krasnoludki”, które mieszkają w lesie.

Lutkowie<sup>20</sup> mieszkają, według Černego, w lesie w krzakach, pod wielkimi dębami. Stąd nazwy miejscowości: Lutkowe Doły, Lutkowa Góra. Strzegą skarbów. Palczyki mieszkają w ziemi, w dziurach albo jamach, najchętniej w górach.

W wieku XIX, w związku z bardziej naukowym zainteresowaniem folklorem, mamy już u nas w tej materii wiele „dokumentów”. Do najstarszych należy informacja Klepaczewskiego, który w 1861 r. pisze:

[Krasnoludki] są to Pigmejczyki nowszych czasów [...]. Od czego lud nasz zowie ich krasnymi, nie umiano mi powiedzieć. Sądzę jednak, że nazwa ta dostała im się od mniemanego ubioru: rade się one bowiem czerwono ubierają. Mieszkaniem ich są zwykle piece od chleba, podpiecki i podkominki. Są to istoty z ogromnymi głowami, małej nader postawy, krępej tuszy i brzydkiej płaskiej twarzy, o włosach szorstkich i strzępiatych!<sup>21</sup>

Grajnert (1859) wspomina o utopkach, które wychylają głowy z wody w czerwonych czapeczkach i nęcą ludzi w przepaść.

W roku 1864 Tworzymir podał do druku zebrane w końcu lat pięćdziesiątych ludowe przysłowia z terenu Wielkopolski. Ogłosił je w kontekście ludowych wierzeń i bajek. Odnotujmy tu jeden z motywów, który niewątpliwie posłużył Konopnickiej do skonstruowania ideowego wątku jej baśni. „Już dawno nie widziano Krasnoludków, toteż bieda, niedostatek i ucisk co dzień się powiększa”. I dopiero wielkie nadzieje

<sup>20</sup> Brückner (*Mitologia słowiańska*. Warszawa 1918, s. 142) powołuje się na głosę słowniczka poznańskiego: „*Lares familiares skrzathovye, quos nos vocamus малы людзые*”. Brückner dyskwalifikuje nazwę „lutkowie”, używaną przez Černego, który pisownię przez *t* uzasadnia tak: *ljutki* albo *lutki* — *lątki*, czes. *louthy* (lalki, zabawki dziecięce). Zapis w słowniczku — mówi Brückner — świadczyłby, że nazwa pochodzi od „małych ludzi”.

<sup>21</sup> O. Kolberg, *Lud*. Seria XV: *W. Ks. Poznańskie*. Cz. 7. Kraków 1882, s. 22.

(narodowe?) się ziszczą, „jeśli Krasnoludki r ó w n o c z e ś n i e s p o d z i e m i w y j d ą”. Z materiałów zebranych przez Tworzymira wynika ponadto jakiś ogólny, często zresztą kontrowersyjny, pogląd na historię Krasnoludków. Najpierw więc było plemię wielkoludów, którzy z czasem wyginęli, ustępując miejsca ludziom, „lecz i nasze pokolenie wyginie [...], a po nas nastaną Krasnoludki”<sup>22</sup>. Inne opowieści mówią o jednoczesnym obcowaniu z sobą olbrzymów, ludzi i Krasnoludków lub o tym, że Krasnoludki mogą się w stosownej chwili na krótko przemieniać w olbrzymów. Wzmiankuje o tym w *Pamiętnikach* Pasek, włączyła ten motyw do swojej baśni Konopnicka.

Podstawowym jednak atrybutem Krasnoludka jest jego lilipuci wzrost, chociaż i w tym względzie panuje ogromna rozbieżność. Szczególnie w demonologii narodów anglosaskich. Ich elfy jeżdżą konno. Najmniejsze spośród nich przemieniają łodygi konopi w konie; walijskie elfy mają rumaki wielkości chartów. Ale znów elfy angielskie, ubrane w zielone i czerwone czapeczki, tańczą przy muzyce koników polnych i mieszkają we wnętrzu kwiatów. Podobnie Elf Różany Andersena był tak mały, że ludzkie oko nie mogło go dostrzec, a pod każdym płatkim róży miał sypialnię.

Konopnicka jest pod tym względem mało konsekwentna. W wierszowanym wstępie do swej baśni pisze: „Naród wielce osobliwy. Drobnny — niby ziarnka bani”, w powieści Podziomek jeździ „konno” na kocie i lata na bocianie, a gdy już wystąpi w roli „odminka”, posiada wzrost rocznego dziecka. Ta niekonsekwencja stanowi jeden z uroków baśni.

Krasnoludki Konopnickiej oczekują w podziemnej grocie nadejścia wiosny. Wiosną bowiem wychodzą na ziemię, a jesienią schodzą do podziemia. Jest to obyczaj nie znany żadnej gadce na obszarze Polski i Czech. Podobny obyczaj, normowany porami roku, mają te Krasnoludki, które żyjąc wśród przyrody podlegają jej prawom, np. elfy. Także w baśniach północnych, ludowych oraz ich literackich kontynuacjach, odnajdziemy Krasnoludki zmieniające miejsce pobytu stosownie do pory roku. Będą i takie, które latem mieszkają w lesie, np. w lesie Liljanskogen pod Sztokholmem, a na zimę przenoszą się do domów ludzkich w mieście. To zapewne analogia do świerszczy, opiekunów domowego ogniska, cykających w szparach w długie zimowe wieczory.

Jesienią Krasnoludki Konopnickiej zbierają się do odejścia jak bociany do odlotu. Poetka upodabnia ich obyczaj do zachowania się ptaków; ich wegetatywny tryb życia ma w sobie ptasią radość i ptasi niepokój. Nie przypadkowo Podziomek nadlatuje wiosną na strzechę na bocianie.

<sup>22</sup> Wyjaśnienie początku niektórych przystów używanych w Wielkopolsce. Po dług podań ludu skreślił T w o r z y m i r. „Biblioteka Warszawska”, 1864, t. 1, cytaty ze s. 269 i 268. Podkreślenia — J. C.

Prawdziwe, aktywne życie Krasnoludków zaczyna się na wiosnę w powiązaniu z zajęciami ludzi. Konopnicka z wielu gatunków Krasnoludków wybrała ten, który jest najbliższy bóstwom domowym. Już Skrobeł, wioząc je do swego domu, wróży sobie poprawę losu. Pamięta bowiem, że gdy Krasnoludki były w domu jego rodziców, „mnożyło mu się też dobro wszelkie i gospodarstwo tego szło”, a dopiero gdy stryj nad sierotami opiekę wziął i „gospodarkę prowadził tak siak, o dobytek nie dbał, a ku sobie, co się dało, garnął” (66), Krasnoludki odeszły.

Przy pomocy kroniki Koszałka-Opalka rekonstruuje poetka z drobnych fragmentów baśniowych, a w zasadzie w sposób twórczy buduje, nierodowy mit o Krasnoludkach. „Drzewiej nie nazywali my się Krasnoludki, ale — Bożęta” (18). Po wsiach razem z ludźmi mieszkali, pomagając w obejściu. Koniom sypali owiec, przedmuchiwali plewy, różnili sieczkę, ubijali masło, kołysali dzieci, motali przędzę. Ale ich czynności miały i charakter zabawy: kury zaganiiali na grędy, żeby jaj nie gubiły w pckrzywach, na ogień dmuchali, żeby kasza prędzej gotowa była. Bo opowieść o Krasnoludkach została podana z humorem, jakiego nie znajdziemy w ludowych gadkach.

Dalsze dzieje Bożąt bieżą równolegle do bajecznych dziejów Polski. Mit o myszach, które zjadły Popiela, doczekał się odmiennej interpretacji. Nie myszy to były, ale „Bożęta, które się w mysie kozuszki przybrawszy, iż zima była tęga” (22), Popiela na śmierć poturbowały.

Opowieść o Piaście jest dla Bożąt niepomysłna. Tu pojawił się zakręt historii, na którym interesy skrzatów i ludzi stały się „antagonistyczne”. Po postrzyżynach Ziemowita musiały Krasnoludki ustąpić miejsca aniołom. Od tego czasu zupełnie z sił opadły, zmarniały. Już ich praca nie była tak wydajna, same o tym wiedziały. Zamiast Bożęta ludzie ich teraz wołać zaczęli U b o ż ę t a.

W ten sposób dotarliśmy do wyjaśnienia genezy terminu „Ubożęta”, w swym zasadniczym zrębie zgodnej z genezą „historyczną”.

Chrześcijaństwo przyniosło degradację i degenerację Krasnoludków. Z baśni Konopnickiej dowiadujemy się, że „poganizm” Ubożąt czy Krasnoludków jest ich tragicznym przeznaczeniem, a nie sprawą wyboru czy przekonania. Chcąc pogodzić w baśni dla dzieci mity pogańskie z chrześcijańskimi musiała Konopnicka swym Krasnoludkom przydać cech demonów dobrych, choć nieszczęśliwych. To spowodowało, że sympatia czytelnika jest podzielona między Bożęta a anioły.

Zgodnie z ludową opowieścią, głos dzwonów kościelnych przesądził ostatecznie o banicji Krasnoludków z siedzib ludzkich<sup>23</sup>.

<sup>23</sup> Istnieje mitologiczna teoria, że burzę nazywano metaforycznie dzwonem, dlatego dzwon jako symbol burzy odpędza moce nieczyste.

Odtąd ich już nie widują ludzie, chyba w nocy, a we dnie to chyba dzieci małe obaczyć je mogą, jako i wy mnie widzicie. [27—28]

Tak zakończył swą opowieść Koszałek. Trudno nie patrzeć ze smutkiem na ten *exodus* Krasnoludków. Koszałek przyjmuje jednak wyrok historii z pokorą, „zdjawszy kaptur z pochylonej ze czcią głowy”. To uszanowanie wyroku przeznaczenia stanowiło jedyną możliwą formę uratowania Krasnoludków w baśni dla dzieci. Mogło się ono bowiem odbyć wyłącznie na zasadzie krasnoludkowego „konformizmu”. I nie można było uczynić inaczej w pierwszej oryginalnej baśni literackiej, która wprowadzała do dziecinnego pokoju bajdy, co gorsza pogańskiej proveniencji. Nie tylko wprowadzała, lecz rehabilitowała pogańskie „diabliki”<sup>24</sup>, czyniąc to na sposób nieomal hagiograficzny.

Krasnoludki w baśniach i ludowych opowiadaniach, jeszcze dziś w niektórych okolicach Polski żywych, są dobrotliwe i ludziom przyjazne. Wszystkie motywy z Krasnoludkami Julian Krzyżanowski w swej systematyce bajki ludowej zebrał w dziale *Dary Krasnoludków*. Łagodność charakteru wyróżnia Krasnoludki słowiańskie od germańskich czy skandynawskich. Kreując swoje skrzaty na pozytywnych bohaterów baśni Konopnicka postąpiła zgodnie z polską tradycją ludową. W tym samym zresztą kierunku podążył proces adaptacji Krasnoludków we współczesnej baśni literackiej.

Niemniej znane motywy ludowe włączyła Konopnicka w tok fabuły swej baśni w sposób luźny. Jedyne motyw o „odminku” potraktowała szerzej, w oddzielnej, epizodycznej scenie, pozostałe zaś — przemarsz wojska Krasnoludków, o Owczarku zaproszonym na wesele Krasnoludka, taniec Krasnoludków — zostały włączone mechanicznie, na zasadzie dygresji.

<sup>24</sup> O nieczystej sile Krasnoludków mówią liczne „dokumenty” i opowieści ludowe, szczególnie obce. P a s e k (*op. cit.*, s. 56) pisze: „w całym królestwie szwedzkim i duńskim niektórych prowincjach tymi d y a b ł a m i tak robią jak niewolnikami w Turczeh i co im każą, to czynić muszą, i nazywają ich *spiritus familiares*”. Abraham z Güntherrodu (*Přidavkové k historii Xenofontové o životu Cyra prvního*. Praha 1605, s. 82) istnienie skrzatów stawia poza dyskusją, obala jedynie nienaukowe teorie dotyczące ich pochodzenia. Powołując się na *Pismo św.* eliminuje kolejno błędne przekonania, że skrzaty mogą np. być istotami bożymi albo aniołami, które zgrzeszyły, lub małymi człowieczkami, Pigmejami, czy wreszcie „z pokoleni opičiho”, a ponieważ innymi stworzeniami między ludźmi i aniołami być nie mogą, przeto „*nic jiného nepozůstává, než že jsou konečně sami d'áblové, kteříž pro svedení lidí i v anděly světlosti, ovšem pak v malé mužičky se proměnití mohou*”. Również i H. Ž a l a n s k ý (*O anjeličích*. Praha 1618, s. 63) pisze o naturze skrzatów, stwierdzając, że są to „*zli anjelé*”, ponieważ dobrzy aniołowie „*lidem tak neukazuji za zákona nového, jako se někdy ukazyvali za zákona starého*”. A tymczasem — na co istnieją liczne dowody — skrzatowie są pospolicci w ludzkim obejściu: „*statek opatruji, dobytek krmí a hlídaji, pročez hospodářičkové slovou*”.

### Kreacja parodystyczno-aluzyjna

Z dworu króla Błystka dwóch szczególnie dworzan uczyniła poetka bohaterami licznych zdarzeń: kronikarza Koszałka-Opałka i żarłoka koronnego Podziomka, posiadającego na początku opowieści wiele cech złośliwego kobolda. Tylko te dwa Krasnoludki podlegają procesowi psychologicznych przemian, doznają doświadczeń kształcących ich charaktery i otwierających im oczy na to, czego dotychczas nie rozumieli lub nie dostrzegali.

Los tej pary będzie wspólny: na tym samym zakręcie drogi obaj spadną ze Skrobkowego wozu i pójdą do wsi, wzywani głosem gęgających gęsi. Podziomek z myślą o gęsim smalcu, Koszałek — o gęsiach piórach. Obu gęsi zdradzają. Gdy Podziomek wyleczy się ze swej wady obżarstwa na płonym wikcie Głodowej Wólki, czulszym się stanie na biedę innych. Jemu więc przyjdzie w nagrodę ratować z opresji Marysię. Wady Koszałka są cięższego kalibru. Zadufany w swą książkową mądrość, przyczyni się nieświadomie do pogromu gęsi pasterki i za karę nie wróci z innymi pod ziemię. Koszałek bowiem w planie baśni, jak Skrobek w planie rzeczywistym, prezentuje historiozoficzny nurt tej ambitnej książki. Koszałkowe dzieje demonstrują romantyczną tezę historiozoficzną o pieśni gminnej. Księga jego, wątpliwej uczoności, owe *Gesta Crasnoludcorum*, pełne nie odpowiadających prawdzie opisów, spłonęła. Nie dostrzeże Koszałek zbliżającej się wiosny, bo „nie zna prawd żywych”. Dlatego jego zadośćuczynienie polegać będzie na tym, że siada teraz przy łódeczkach dzieci, które nie mogą zasnąć, i opowiada im o królu Błystku. Teraz „sobie znalazł [Koszałek] lepszą, ż y w ą księgę” (197).

Ale nie tylko czyni określają obu bohaterów. Baśń Konopnickiej jest zarówno baśnią fabuły, jak podtekstów oraz charakterystyki wydobywanej takimi środkami, jak np. aluzja literacka.

Oto Koszałek znalazłszy się we wsi słyszy głosy kobiet narzekających na lisa, który porywa bezkarnie kokoszki i gęsi. Nadworny pisarz notuje w swej księdze:

Drugiego dnia podróży mojej zaszedłem do nieszczęsnej krainy, która Tatarowie napadłszy wybili, wydusili lub uprowadzili w jasyr wszystkie koguty i kokosze. Za czym kowal miecze na wyprawę kuł [...]. [13]

Gdy to notuje, chłopcy od kowala zmawiają się, aby z garnkiem pełnym żaru pójść na lisa do lasu.

Tatarowie ci mają nieustraszonego wodza i chana nad sobą, który się zwie Lis Wielki, a ukrywają się w leśnych norach, skąd ich ludność miejscowa wykurza armatnim dymem. [...]

Na wojnę przeciw Tatarom nie chodzą w krainie tej chłopci, ale baby, dzieci i niedorośle chłopaki; które to wojsko zgiełk srogi w marszu na nieprzyjaciela czyni lecąc przez wieś wielkim pędem; za główną zasieć armią gromada psów okrutnym wrzaskiem męstwa do boju dodawa.

Co, iżem własnymi oczyma oglądał, podpisem własnym stwierdzam. [14]

Jakaż to zręczna parodia stylu i genezy historycznej kroniki. Ile w niej nie zamierzonej paraleli do kapitalnej *Wyspy Pingwinów* France'a. Czy nie w podobny sposób i w podobnych okolicznościach — tyle że w „dorosłym” wymiarze — powstały *Gesta Pingvinorum* pobożnego mistrza Johannes Talpy, w której to historii opowiedziano o smoku z Alca? Historia ta mogłaby stanowić *pendant* do historii o Lisie Wielkim, gdyby oczywiście kronika Talpy mogła stanowić aluzję do baśni Konopnickiej. Ponieważ tak jednak być nie może, pomysł Konopnickiej świadczy o jej dużych zdolnościach parodystycznych, które należy stawiać daleko wyżej od jej egzaltowanej często liryczności.

Podobnych przykładów znajdziemy więcej. Wszystkie one, podane w formie żartobliwej parodii, w książce dla dzieci spełniały w jakimś sensie również funkcję dydaktyczną. Podziomek przemawiając do Marysi („Aj, królowoż ty moja! A tośmy się zesli! A to nas fortunny los zetknał!”, 97) parodiuje dworską galanterię i układność. Wyznanie lisa Sadełki, gdy ukrywając swój zbójcecki proceder udaje uczonego („ja piszę wielkie dzieło o rozwoju hodowli kur i gołębi po wsiach, podaję nawet projekty nowego sposobu budowania kurników”, 30), przypomina tematy scjencyficznych rozpraw pozytywistów traktujące o poprawie i racjonalizacji gospodarki na wsi. Taką zaś pochwałę życia szlachcica na wsi wkłada Konopnicka w usta Krasnoludków:

Przyjdzie wiosna, to [szlachcic] sobie rano wstanie, na te pola zielone pod zorzę wyjdzie; tu mu skowronek śpiewa wesołą piosenkę, tu mu rosa perły pod nogi sypie, tu mu kwiatuszki dziergają wzorzyste kobierce po łąkach, tu mu plugi czarną ziemię orzą, wołki porykują, oracze pokrzykują, aż dusza rośnie, aż serce jaśnieje. [102]

Stylizacja, jak widać, wzorowana na *Żywocie człowieka poczciwego* Reja. Tyle tylko, że bardziej uliryczniona.

W podobnie żartobliwy, lekko parodiujący sposób zrobione zostały portreciki osobników należących do świata zwierzęcego: lisa Sadełki, Chomika, Półpanka, Gasia, Sarabandy i Wiechetka. Lis — chomik — żaba — pies — świerszcz — szczur. Spośród nich tylko Sadełko utrzymany jest w stylu bohaterów *La Fontaine'a*. Z pewnymi nawet — być może — przerysowaniami w kierunku demoniczności.

Bohaterowie ci wchodzą ze sobą w różne układy i związki fabularne. Sadełko, Chomik i Gasio należą do motywu „sieroty” i są uczestnikami — o różnym stopniu aktywności — wątku Marysinych gąsek. Pozostałych



bohaterów trzeba połączyć raczej z symboliczno-liryczną warstwą tej baśni, której perypetiom — jako zmienny w nastroju refren — towarzyszy piosenka. Śpiewane tu partie rozdzielone zostały między Marysię (ma ona repertuar sieroco-pasterski), świerszcza Sarabandę (śpiewa główną arię utworu) oraz Półpanka (przedrzeźniacz idei, który stanowi swego rodzaju czarny charakter tej opery buffo).

Sadełko to nie tylko zabawna postać parodystycznego epizodu tej swoistej szopki, to przede wszystkim główna *dramatis persona*. Zainteresowało go pióro Koszałka, które pochodzi ze skrzydła Marysinej gąski. Woła:

Jakże chętnie wyręczyłbym w pracy tę interesującą biedną sierotkę! [...] Czuję w tej chwili jakby objawienie moich przeznaczeń: nawracać zbłąkane gąski — to powołanie moje. [31]

W ten sposób została zadzierzgnięta intryga jedynej w tej baśni krwawego dramatu.

Bohaterami (o różnym zresztą stopniu aktywności) dramatu, jaki rozegrał się na łące, są również pies Gasio i Chomik. Chomik mieszka niedaleko lisa, lubi słuchać śpiewu Marysi i „skrzętnie pracuje dzień cały, aby za letniej pogody zgromadzić zapas żywności na ciężką zimową porę” (90). Chomik zna zamiary lisa i mógłby przestrzec Marysię, ale jest leniwy i patrzy tylko swego. Gasio jest pełen pogardy dla tego świstuna i komedianta, który udaje, a wąsy ma pewnie „przyprawne”. Gasio sam również grzeszy lenistwem i trochę zarozumiałością.

Zaganiaj od pszenicy, zaganiaj od lasu, rachuj co moment, czy są cztery białe, a trzy siodłate, to przecież głowę trzeba jak trybunał mieć, żeby temu wszystkiemu dać radę. [92]

Gasio okazał się równie naiwny jak Koszałek. Sprowokowany przez Krasnoludka, pozostawił gęsi. Marysia — zła pasterka — śpiewa i nie słyszy, co się dookoła niej dzieje, Chomik widzi to i domyśla się dalszego ciągu, ale nie chce się wtrącać w cudze sprawy. Oto sytuacja, która dojrzała do interwencji lisa. Dojrzała — powiedzmy — według wszelkich wymogów realistycznie napisanej intrygi. W tej sytuacji napad i sukces lisa nie ma w sobie nic z irracjonalnego przypadku:

Jednym susem między gęsi wpadłszy, chwycił za gardło najbliższą i zdusił, zanim krzyknąć zdołała: ratujcie! [94]

W tym teatrzyku zwierząt, wyposażonych w indywidualizujące je cechy ludzkie, znajdujemy się jak w bajce, ale w bajce bez filozoficznych uogólnień. Tragedia, która się tu rozegrała, jest sytuacją konkretną w powieściowej intrydze. Niemniej: lis — rozbójnik, przechera, obłudnik i mi-

styfikator, chomik — pracowity, lecz egoista i sybaryta, pies — wiejski filozof, w miarę leniwy i obłudny; wszyscy oni, wyposażeni w takie właśnie, raczej alegoryczne cechy charakterów, przejdą do utworów dla dzieci, tworząc tam świat zwierząt swojskich w schemacie nowej bajki.

Trzej bohaterowie zwierzęcy na „gęsim epizodzie” kończą swe role. Jeszcze tylko Sadełko i Chomik rozegrają swój śmiertelny bój, ale on już się w intrydze powieści nie liczy, dopisany bowiem został ze względów dydaktycznych. Pozostali trzej: Półpanek, Sarabanda i Wiechetek — należą w baśni do symbolicznego nurtu. Półpanek był „to jegomość zarozumiała, próżny i żądny honorów” (111). Należy do tej samej rodziny, co wcześniejszy od niego Pan Zielonka z wierszyka dla dzieci pod tym samym tytułem. Tyle tylko, że Zielonka to jeszcze szlachcic, właściciel folwarku Wielkie Bagno, a Półpanek ma już wszystkie zewnętrzne cechy *bourgeois*. Jednak nie wygląd filistra stanowi w jego kreacji cechę najważniejszą, lecz jego profesja artysty-uczonego, skrzypka i śpiewaka. Gdy Krasnoludki podczas letniej wilegiatury zatrzymały się w Słowiczej Dolinie, przychodzi do nich znęcony dobrą kuchnią i ofiaruje swój talent wokalny na usługi króla Błystka. Jest świetny i uznawany, ale do czasu: póki nie zjawi się w okolicy artysta prawdziwy, z Bożej łaski, świerszcz — mistrz Sarabanda. W rywalizacji Półpanka z Sarabandą odnajdziemy centralny motyw „drugiego dna” tej baśni, drugą paralełę antynomii: uczonej mądrości i pieśni gminnej.

W historii Krasnoludków, Marysi sierotki i chłopca Skrobka motyw Sarabandy i Półpanka stanowi na poły luźne intermedium. Nieco jasełkowa konstrukcja powieści zostawiała kompozycyjne luzy na wstawki utrzymane w stylu widowiska, dość autonomiczne wobec zdarzeń głównych. I w tej kompozycji epizodyczna postać Sarabandy jest postacią najbardziej integralną w stosunku do całości. Ale Sarabanda istnieje nie jako charakter, istnieje jedynie poprzez swą pieśń. Dobrym basistą był we wsi Szulim z karczmy, dobrym skrzypkiem Franek, ale najlepszym, a przede wszystkim od tamtych innym był mistrz Sarabanda, co „tak blisko ziemi siedział, że każdą jej moc i wszelką jej dobroć i słodkość znał i grać, i śpiewać o niej tylko umiał” (123).

Wspomnijmy jeszcze o ostatnim przedstawicielu zwierząt, szcurrze Wiechetku. I on należy do motywu trzeciego, którego anonimowym bohaterem jest Ziemia. Ziemia przez duże Z. Rola Wiechetka stanowi epizod, a sama kreacja ma, jak kreacje innych zwierząt — charakter parodystyczno-aluzyjny. Wiechetek, nędzarz, który kradł ziarno przeznaczone na siew, schwytyany przez straż królewską staje przed sądem monarszym.

— Dlaczego zabrałeś to ziarno?

— Głodny byłem... nędzarz byłem, dzieci moje konały z głodu...

— Ale głód nie daje prawa do cudzego mienia. Czy nie tak?  
 — Tak, miłościwy królu! [...]  
 — Więc cóż masz na swoją obronę? [...]  
 — Nic... prócz głodu... Głód... straszny głód. [...]  
 — Zimy się bałem... Najmiłociwszy królu!... Zima strasznie długa, ciężka...  
 Połowa moich dzieci wyginęła tamtej zimy, królu! Ach, jak cierpiały strasznie!...  
 Najmłodsze... najmłodsze dziecko moje, królu, umierało w oczach moich z głodu...  
 Sześć dni, sześć nocy patrzyłem na to... i żyłem... żyłem... i nie mogłem  
 sam za niego skonać... nie mogłem! [170—171]

Wiechetka uwolniono od winy i kary. W elementach dramatycznego napięcia monologu ojca patrzącego na kolejną śmierć swoich dzieci można dostrzec stylizację aluzyjną bliską *Ojcu zadzumionych* Słowackiego. Ale tragiczna przyczyna śmierci czyni tę scenę bliższą wymowie społecznych wierszy autorki *Wsiałem ci ja w czarną rolę na wiosnę*. Przykład to bez precedensu w utworach dla dzieci; jego paralelne ujęcie odnajdziemy chyba w nowelach autorki *Z włamaniem*. Konopnicka opisuje w swej baśni wieś polską nie tylko „piórkiem pawia umaczanym w niebie”, lecz i piórkiem — zgodnie ze swą poezją oraz przekazami ludowej piosenki — zwilżonym we łzach. Wiosnę, tyle razy opiewaną „radosną wiosenkę” poznają Krasnoludki nie tylko po przemianach w naturze. Równie przekonujące, choć smutne, dowody jej przybycia dostrzegają w życiu ludzi.

Oj, wiosna ci to, wiosna,  
 Oj, dola mi żałosna!  
 Oj, pusto już w komorze,  
 Oj, głodno i w oborze! hej!... [57]

— śpiewa ubogo odziana kobieta, zbierając lebiędę i ocierając wychudzoną ręką łzy. Słyszy to Podziomek i stwierdza:

— Teraz wiem, że wiosna jest! Ptaki śpiewają, kwiat zakwita, a głodni ludzie płaczą. [57]

### Baśń o Krasnoludkach a „Pan Balcer”

Baśń o Krasnoludkach powstaje równolegle z *Panem Balcerem*. W roku ukazania się powieści ukończona została druga część poematu (do końca całości było jeszcze daleko). Czytając oba utwory czuje się, że baśń stanowi swoiste *pendant* do chłopskiej epopei — załącznik ujęty dyskursywnie w stosunku do podstawowego problemu poematu.

Nim do Słowiczej Doliny przywędrował muzyk Sarabanda, w okolicy byli już inni grajkowie: w karczmie grał na basach Szulim, po weselach Franek ze skrzypkami chodził, a Jasiek Owczarz bardzo pięknie grał na fujarce. Ale z basów Szulima szła na wieś melodia trująca:

Pij, chłopie,  
 Pij, chłopie!

Smierć idzie,  
Dół kopie. [122]

A ze skrzypiec Franka:

Ej, ty praco, twarda praco,  
Zmyślili cię, nie wiem na co, [122]

A znów z fujarki Jaśka:

...Hej, bieda w chacie, bieda,  
Hej, zagon chleba nie da [...]  
Hej, dolaż moja, dola,  
Nie będę kosił pola...  
Na słonku się położę,  
Ta pójdę net, za morze!... [123]

Destrukcyjnemu działaniu tych melodii zapobiega muzyka świerszcza:

...Oj, ziemio, ty ziemio sieroto,  
Jest w tobie i srebro, i złoto,  
Jest w tobie dla wszystkich dość chleba,  
Tylko cię miłować potrzeba!... [124]

Niezależnie od prawdziwości zawartych w niej zapewnień pieśń Sara-bandy staje się czynnikiem mobilizującym.

W *Panu Balcerze*, poza przyczyną natury polityczno-religijnej, która wypędziła na emigrację Podlasiaków, brak przyczyn historycznie typowych. Gdy patrzymy na tę gromadę wędrującą daleko poza morze odno-simy wrażenie, że to tylko fujarka Jaśkowa tak fatalnie zaczarowała tych chłopów, iż rzucili nieopatrznie swe rodzinne chaty i pociągnęli w daleki świat, chociaż na ich roli było chleba dość dla wszystkich.

*Pan Balcer*, w którym wyprawa brazylijska pozbawiona jest realisty-cznego uzasadnienia, stanowi utwór w swej oskarżającej warstwie uderzający w próżnię. Chyba zresztą celowo odebrano mu ton społecznego oskarżenia. Konopnicka pokazuje chłopą przez cały czas poza krajem, ogarniętego silną nostalgią, a ta — psychologicznie to rzecz usprawiedli-wiona — mogła zatrzeć w jego świadomości pamięć nędzy, która wyгнаła go z kraju. Lecz tak właśnie skomponowany poemat, okrojony z ekspozycji i epilogu, staje się obrazem społecznie i historycznie fałszywym. Dzieje natomiast Skrobka stanowią nie tylko dopełnienie tego fałszu, ale i jego mitologizację.

Skrobek nie zginie ani nie pójdzie za morze, został uratowany dla ojczystej ziemi<sup>25</sup>.

<sup>25</sup> K. Molendziński, *Na pograniczu dzieciennego pokoju i... mitu narodo-wego*. „Marchoń”, 1938, nr 3, s. 335.

— napisze w czterdzieści lat później ideolog chłopskiej krzepy. *Casus Skrobek* posiada znaczenie uogólniające. Bo w latach dziewięćdziesiątych zmieniły się już poglądy poetki na sprawę wsi. Tom 4 *Poezji, Pan Balcer*, baśń o Krasnoludkach — ukazują proces tej przemiany, która w latach późniejszych doprowadzi wprost do chłopskiej apoteozy:

Ludu Polski, ty świętego  
Niesiesz sztandar Ducha!<sup>26</sup>

Także proces kolejnych korektur *Pana Balcera* — o czym pisze Tadeusz Czapczyński — może stanowić przykład, jak zmieniała się ideowa koncepcja poematu.

Uzupełnijmy jeszcze problem emigracji dodatkowym komentarzem, tym razem pochodzącym z tekstu *Jasełek*, wydanych przez Arcta w roku 1904. Mamy tu scenę, gdzie pojawia się diabeł Boruta — dawniej włóczył chłopów po bezdrożach, dziś ucieka się do bardziej nowoczesnych sposobów kuszenia — namawia chłopów na wyjazd do Brazylii.

W Brazylii żuru, chleba nie kładzie nikt na ząb.  
Tam lecą figi z nieba do rozdziawionych gąb [...]   
Niech żyje emigracja, diabelska nasza rzecz!<sup>27</sup>

Po odśpiewaniu kupleciku przez Borutę zjawia się najpierw Emigrant, który szatana demaskuje, a potem wracający z łąk kosiarze śpiewają, że nie porzuca swojej chaty.

Wspólność *Pana Balcera* i baśni o Krasnoludkach nie tkwi zresztą wyłącznie w warstwie ideowej. W *Panu Balcerze* warstwa epicka jest daleko mniej realistyczna niż portrety psychiczne bohaterów. Fakt to znany i potwierdzony przez krytykę.

Szkoda tylko, po stokroć szkoda, że postanowiwszy napisać epopeję ludu polskiego, wyrwała go [Konopnicka] z jego naturalnego środowiska — z ziemi polskiej<sup>28</sup>.

— żałuje Feldman w r. 1902, jeszcze na kilka lat przed ukończeniem poematu.

*Pan Balcer* przez swój od strony plastycznej nie dookreślony pejzaż — raczej na miarę naiwnej fantazji niż obserwacji, nawet tak synkretyzującej jak chłopska — podobny jest pejzażowi baśni. Nie tylko zresztą pejzaż, ale i wyprawa... za morza, lasy, pustynie i góry i znów za morza...

<sup>26</sup> J. Sawa, *Długość wodził...* W: *Ludziom i chwilom*. Lwów 1904, s. 74.

<sup>27</sup> *Jasełka*. Napisała M. Konopnicka. Muzyka P. Maszyńskiego. Ozdobił J. Bukowski. Warszawa 1905, s. 28.

<sup>28</sup> W. Feldman, *Piśmiennictwo polskie ostatnich lat dwudziestu*. T. 1. Lwów 1902, s. 101.

przypomina perypetie typowe dla podróży w baśni. Tragiczną gromadę — jak Tomcia Paluszka z braćmi — wyprowadziła zła dola, bo nie było co jeść w domu, a teraz „po morzu ich włości, żeby po tropie nikt nie mógł się wracać”. Morze jest w poemacie jak smok z bajki, któremu trzeba składać haracz z dzieci. Port, do którego po dłuższej podróży emigranci dotarli, wygląda niby brama prowadząca do krainy wielkoludów lub czarodziejów:

U drzwi te morskie celniki i warty,  
Które z okrutną wściekłością i mocą  
Trzaskają w srebrze swoje halabarty.  
I to się przyda, że nim tutaj wpłynie,  
Niejeden statek da nura i zginie. [PB 81]<sup>20</sup>

W kategoriach baśniowych opisów odmalowany jest również atak małą. Noc w puszczy to niby „wiedźma lecąca na miotle”. Wtedy to:

Słysz... coś się czai... słysz... cości się śmieje...  
Gdzieś gardziel ryknie, gdzieś paszcz ziewnie głodna... [PB 181]

Obraz grozy, dla której odmalowania nadużywa poetka zaimków nieokreślonych, jest mało plastyczny i w ogóle nijaki. Dlatego po tym mrocznym „coś”, co straszy w Niemandslandzie, taki końcowy *passus* — jakby wyjęty z baśni dla dzieci, ze swojskiego krajobrazu — staje się pełen naturalnego wdzięku:

I trwoga ci tu powraca pastusza  
Twego dzieciństwa, gdyż łyżką od kaszy  
Bór pokazywał i mówił: — Tam straszyl! [PB 182]

A oto fragment opisu marszu przez pustynię:

Idziesz a czujesz, jak śmierć dycha na cię,  
Dokładająca pilno swego stoga.  
I jak te trawy, których noc nie rosi  
Lżą zmiłowania — kosi... kosi... kosi... [PB 241]

Czyż to znów nie baśniowy krajobraz, przez który idąc nie wolno się obejrzeć za siebie, chociaż czuje się na karku oddech śmierci i słyszy szelest jej „pracującej” kosi?

Aby w tej *anabasis* niczego nie brakowało, droga drużyny Balcera wiedzie z kolei przez góry, które na wzór gór z baśni wyrastają przed wędrowcami nagle i nieoczekiwanie:

<sup>20</sup> Tak oznaczono lokalizację cytatów z *Pana Balcera* według wydania: M. Konopnicka, *Poezje*. Wydanie zupełne, krytyczne. Opracował J. Czubek. T. 10. Kraków 1925.

A wtem, jak zajrzeć, tak w poprzek nam staną  
Skaliska, czubem utopione w niebie. [PB 248]

Jak przebyć tę jeszcze jedną niebotyczną przeszkodę? Decyzję podejmuje ktoś, jak w baśni, najślaby — młoda kobieta z dzieckiem na ręką.

najmniejszym strachem  
Niezlękła, jakby skroś wiedząca o czym,  
Szła, rzekłbyś, anioł wiódł ją gdzie po steczce,  
Jako Maryją z Dzieciątkiem w ucieczce. [PB 254]

W podobnej pozie, tyle że bardziej baśniowo-dziecinnej, została „uchwycona” Marysia idąca do królowej Tatry.

Na morzu, które chłopcy oglądają w porcie przed powrotem do domu, widać miejsca, na których księżyc — srebro, a zorza — złoto ciuła jak w skarbcu. Ale przyjdzie czas, że „wypłyną na wierzch złota całe wory”, a nędzarze będą je nosić czapkami. Ale to tajemnica i sekret między prostymi ludźmi. Piękna przypowieść o królach i chłopach ma swoją kontynuację w ludowej interpretacji opowieści o Hatlantydzie, jeszcze jednej wyspie-utopii, gdzie nie znają ni doktora, ni leku, gdzie nie chodzą na wojny.

A ma ta ziemia wypłynąć ku słońcu,  
Ale nie prędzej, jak przy świata końcu. [PB 387]

Tylko w baśni i w ludowym micie można było umieścić podobnie arkadyjską krainę. I chyba równoległość powstawania poematu i dzieł powieści o chłopskim bohaterze przesądziła tu o zbieżnościach — zarówno ideowych, jak i opisowo-narracyjnych.

### Baśń symboliczna z tezą

Baśń Konopnickiej zaczyna się w konwencji ludowej bajki magicznej, aby stopniowo stać się baśnią symboliczną z historiozoficzną tezą. Łączenie i przeplatanie ze sobą dwóch różnych — mimo pozoru podobieństwa — struktur i form podawczych nie dało wyników najlepszych. Od początku, w miarę czasu coraz wyraźniej, uwidocznia się antynomia między realizmem a mitotwórczą symboliką, i to zarówno w opisie, jak w konstrukcji postaci oraz języka. Lekko stylizowana na ludowo, z humorem prowadzona narracja, opis czy dialog — stanowią dysonans wobec tych samych struktur językowych niosących egzaltowaną metaforykę.

Odnosi się wrażenie, że poetka nie od razu tę tezę przyjęła jako ideową konstrukcję bajki. Król Błystek na początku opowieści nosi wytartą i podszytą wiatrem szatę, drży i raz w raz chucha w ręce, które mu tak zgrabiały, że w nich berła utrzymać nie może.

[Na wóz Skrobka „gramoliło się królisko” tak, że mu] płaszcz purpurowy czepiał się półkoszka, berło się zahaczyło o luśnię, korona omal że nie spadała z królewskiej głowy, a złotem tkane, czerwone pantofle poginęły w sianie. [65]

Tak zarysowanemu — na poły jasełkowo, na poły groteskowo — królowi bardzo daleko do późniejszej roli głównego kreatora mitu.

Pobył Krasnoludków pod ziemią był dla nich okresem nie tylko regeneracji, ale i przeobrażenia. Dawne duchy domu stały się duchami ziemi, ziemi — dodajmy — uprawnej i zagospodarowanej. I tu nasuwa się spostrzeżenie: metamorfoza Krasnoludków Konopnickiej jest analogiczna do ich przemiany w ludowej baśni szwedzkiej. Słowo *tomte* oznacza w języku szwedzkim i Krasnoludka, i ziemię, na której stoją zabudowania. Ta nowa funkcja Krasnoludków, poszerzona o elementy z mitów pozasłowiańskich, powiązana została przez poetkę z literacką akceptacją szeregu prasymboli, jak Słońce czy Ziemia.

Już w pierwszej części powieści, w której elementy ludowej bajki jeszcze przeważały, mamy scenę, gdzie ujarzmiony przez Koszałka i Podziomka olbrzymi Cygan odwala ramieniem głaz zamykający wejście do Groty Krasnoludków:

Buchnął dzień jasny do Groty wielkimi snopami ciepła i światłości, a na krzyk zstępującego Podziomka:

— Witajcie, bracia!

Odhuknęły setne głosy:

— Słońce! Słońce! Słońce!... [61]

Jesteśmy w kręgu symboliki solarnej. Odtąd słońce będzie towarzyszyć w baśni wszystkim wzniosłym poczynaniom. W jego zachodzącym blasku zejda Krasnoludki jesienią pod ziemię. Starogrecka legenda o Pigmejach, przyjaciela Anteusza, sugerowała przyjęcie przez Krasnoludki cech syna Gai — i one regenerowały i brały swą siłę z Ziemi. I ten zwłaszcza motyw znalazł w baśni Konopnickiej główne zastosowanie. Więc Słońce i Ziemia. Aby móc z nimi związać Krasnoludki, musiała Konopnicka swoje Ubożęta wyposażyć w cechy nie tylko Pigmejów i duchów domowych, ale także elfów, które czciły słońce. Tu przyczyna, dla której Krasnoludki, dawne duchy ciemności, zatryumfowały nad jasnymi aniołami.

Motyw Ziemi wiąże się z osobą Skrobka. Z wykładu króla Błystka dowiaduje się chłop, czym jest... Ziemia, i skutek tego wykształcenia okazuje się doraźny. Role się odmieniają.

— Czymże my się tu w tej pustce wyżywim? — pytają Krasnoludki [przywieszono do lepianki Skrobka].

Na to chłop [Skrobek] ciągnąc wodę: — Mogą tu moje dzieci wyżyć, to i wy możeta! Kogo Pan Bóg stworzy, tego nie umorzy! [...]



- A gdzie my tu skarby złożym?  
 — W makowej główce sto razy po tysiąc ziarn się zmieści i nie ciasno im! [...]  
 — A król? Gdzie my tu króla naszego pomieścim?  
 — A toćże słonko większy król, a nie gardzi tą biedą moją i co dzień się w chacie mojej złoci... [103]

Racji mitotwórczej Krasnoludków przeciwstawia Skrobek mądrość zawartą w ludowym przysłowiu. Mądrość tych przysłów nie wynika jednak z doświadczeń i realnych obserwacji życia codziennego. Toteż jest to paremiografia irracjonalna. Tym bardziej, że i Skrobek w ostatniej replice ucieka się do języka poetycko stylizowanego. Ostatecznie spór ten zażegnał król Błystek:

— Błogosławiony zakątek, w którym mieszka ubóstwo i praca, albowiem nad nim stoją gwiazdy boże! [104]

Ten znów ewangelicznie stylizowany werset zapowiada niedwuznacznie „kąk widzenia” na przyszłość. Już bowiem w następnej scenie wchodzi Krasnoludki do chaty „razem z perłowym blaskiem”. Opis wnętrza zrobiony jest według wszelkich zasad realizmu:

Największą część tej izby zajmował duży komin z ogromnym zapieckiem; przed kominem leżał zwinięty kot bury i pęk suchego chrustu, postronkiem z kulką związany.

Nieco dalej stał cebrzyk z wodą i blaszanym półkwartkiem, parę garnków do góry dnem przewróconych zajmowało ławę, przy ławie stał stół sosnowy, dwa zydle i trochę kartofli w kobiałce. [104]

Ale oto zaczyna się zaczarowywanie izby:

— Ot, pałac! Ot, pańskie pokoje! [...] Patrzcie, przez dach zorza świta! Patrzcie, patrzcie, ile róż sypie na izbę! Ile róż rumianych i złotych! Patrzcie! Pod belką gniazdko jaskółczyne! Zbudziło się w świetle gniazdko i świergoce. Słuchajcie, cały pułap śpiewa! Cały pułap się trzepoce od pióreczek ptasich! Patrzcie, patrzcie! Przez rozbite okienko krzak bzu do izby wchodzi! Co za woń! Co za świeżość! Jakie grona kwiecia liliowego! A w krzaku brylantów pełno, na każdym listku brylant! W każdym brylancie tęcza! [105]

Byłoby to wszystko w baśni do przyjęcia, gdyby nie sam styl i język, utrzymane w nieznośnej, fałszywie estetyzującej manierze. I dalej, ilekroć zaczyna się konstruowanie mitu, użyty do tego materiał językowo-stylistyczny będzie nosił znamiona młodopolskiej proveniencji. Zjawisko to zresztą będzie się z latami w całej twórczości Konopnickiej pogłębiać.

Król Błystek, widząc śpiące na barłogu dzieci, przemówi:

— Rośnijcie zdrowo w ubóstwie chaty waszej! [...] Rośnijcie, izbyście mogli chatę podeprzeć, ściany jej pracą wypełnić. [106]

To brzmi jak prowokacja w stosunku do słów dawnych. Mitologizacja ubóstwa wiejskiej chaty zabija dawny — choćby znany z obrazu głodnej wiosny na wsi — realizm spojrzenia.

Krasnoludki niechętnie rozdają złoto, srebro, drogie kamienie, pod straż im oddane. Wolą dopomagać pracującym w pracy, bo to i dawcę, i obdarowanego równie uszlachetnia. [113]

Zdanie to mogłoby posłużyć za motto Skrobkowego awansu. Charakterystyczne, chociaż nie dziwne, że baśń ludowa żeniąc Jaśków z księżniczkami, obdarowując ich „połową królestwa” lub zapewniając materialną obfitość, w inny, równie cudowny sposób, nie doprowadza do tej kariery i awansu poprzez pracę, a tylko przez męstwo, spryt, czasem dobroć czy szczęśliwy zbieg okoliczności. Chyba dlatego, że praca była dla ludzi ciężką powinnością, a nie nagrodą, nie niebem, lecz piekłem. Syzyf stanowi właśnie tego wyobrażenie i nic dziwnego, że służył w licznych opowieściach „inteligentkich” za alegorię ludu.

Praca jako droga do awansu społecznego i do dobrobytu oraz jako sanatorium dla zwątlonych ciał i skrzywionych dusz — „wymyślona” została przez pisarzy drugiej poł. w. XIX, co pozostawało — jak wiemy — w ścisłym związku z przemianami społeczno-ekonomicznymi tego okresu. Nobilitacja poprzez pracę w miejsce dawnej nobilitacji na polu walki, mierzenie wartości człowieka jego stosunkiem do pracy i jego użytecznością społeczną — to kluczowy problem powieści pozytywistycznej. Fakt zajęcia przez pracę miejsca wśród ideałów pozytywistycznych pociągnął za sobą przewartościowanie oraz wymianę całego szeregu symboli dawnych na nowe: krwi — na pot, zbroi — na siermięgę, miecza i szabli — na kosę (ale nie powstańczę) i młot. Symbole rycerskie uległy wymianie na ludowe, a raczej — bardziej zgodnie rzecz z naszymi warunkami nazywając — na ludowo-chłopskie. Stąd entuzjastyczna moda na chłopą. Od pozytywistycznego „młodszego brata” czy „sąsiada”, do którego trzeba było się pochylić, aby go podźwignąć i oświecić, do chłopą, który mógł się doskonale obyć bez moralnej, a nawet kulturalnej pomocy z zewnątrz. Popławski pisał:

Lud posiada własną religię, własną moralność, własną politykę, więcej — własną naukę, słowem kulturę własną<sup>30</sup>.

Stąd już droga niedaleka do „bajecznie kolorowych” i do „Chłopa-Piasta”.

W tym ujęciu niepomierne wzrasta dostojność samej pracy chłopskiej, a szczególnie pracy na roli. Siew, żniwo — urastają do obrzędów religij-

<sup>30</sup> Cyt. za: P. Chmielowski, *Zarys najnowszej literatury polskiej*. Warszawa 1898, s. 181.

nych i narodowych. W literaturze i malarstwie zaroi się od hieratyczno-symbolicznych scen obrzędów polnych. Baśń literacka podejmując temat bajki ludowej ucieka najchętniej do formy dydaktycznej i wtedy pochwała szczęścia zdobytego przez pracę staje się problemem najwdzięczniejszym.

W Skrobku, szkolonym i zręcznie przez Krasnoludki agitowanym (pole mu wieczorem wysrebrzą, że wygląda jakby obsiane żytem), dojrzewa wolno, nie bez oporu, czyn. Ale czyn-praca to kwestia nie tylko wewnętrznej decyzji, lecz i „materialnej bazy”. Bo Konopnicka na wysokości symboli i mitów nie zapomina o realistycznych przesłankach. Skrobek musi mieć swój „zakładowy kapitał” i swoje narzędzia pracy.

A właśnie wtenczas, na drugim krańcu lasu, nad rzeczką, nie opodal gościńca stanął tartak.

Dużo tam drzewa trzeba było zwozić, z którego długie i szerokie bale i deski rżnięto. Chętnie się tym Skrobek zajmował, a dzięki poczciwej szkapie swojej zarobek niezły miał. Już i do garnka, nad pułapem w słomę zakopanego, nieco grosza odłożył. [119—121]

Tych kilka zdań wtopionych dyskretnie w żywioł baśni tworzy naturalne zabezpieczenie dla realizmu. Ale wszystko to mało, aby uprawić i zasiać pole. Na to trzeba narzędzi, ziarna na zasiew i pracy. A Skrobek nie ma ani łopaty, ani pługa, ani siekiery, ani ziarna, przede wszystkim zaś — ochoty. Więc mistrz Sarabanda swą pieśnią sprawia, że chłop ścisnął pięści i zaszeptał:

— Hej, ziemio! Hej!, praco, praco! Wezmę ja się z tobą za bary. Albo ty mnie zmożesz, albo też ja ciebie!... [124]

Piękne to, ale w tej chwili czcze i deklaratywne.

Tymczasem — może, aby czas płynący uzmysłowić — w antraktach wątku o Skrobku mamy epizod o Półpanku i podróż Marysi do królowej Tatry. Skutek tego dla Skrobkowej egzystencji taki, że przybyła mu jeszcze jedna gęba do jądła — Marysia. Na szczęście, w laboratorium baśni dzieją się cudowne przemiany.

Sąsiedzi nie poznawali teraz ubogiego Skrobka.

Po owej nocy wiosennej, wskroś której razem z wonią zroszonych traw i kwiatów leciała pieśń wielkiego mistrza Sarabandy, Skrobek powstał z progu swej lepianki jak gdyby innym człowiekiem.

Czy to były czary?

Nie, to nie były czary! Pierwszy raz tylko ów biedak przemógł ospałość swej myśli, swej duszy, pierwszy raz poczuł miłość do opuszczonego przez długie lata kawałka ziemi [...]. [149]

Jesteśmy więc znów na tropie mitu; uwarunkowania realistyczne zostały wymienione na metafizyczne. Zapada decyzja: Skrobek wyjął

grosze z garnka i poszedł do kowala. Oto fragment rozmowy między proroczno natchnionym Skrobkiem a prozaicznym kowalem Wojcieszkiem:

- A czegoż to chcecie?
- A pluga. Ale to tęgiego pluga!
- No! Cóż tam będziecie orać i komu?
- Sobie! Sobie i dzieciakom na chleb orać będę ów to ziemi szmatek, co go uroczyskiem zwał.
- Ho?... — zadziwił się Wojcieszek. — Na tę ziemię to by potrzeba harmaty, nie pluga. To ziemia zastarzała... zadziczona... ciężko z nią będzie. [...]
- Plug ma być tęgi, bo ziemia tęga jest i praca tęga, no i robotnik tęgi!... [151]

Dialog chłopca mówiącego pod wpływem natchnienia z chłopcem z „rzczywistości” wyrażony tu został odmienną kadencją zdań. Zdania Skrobka są niby wersem psalmisty, Wojcieszka — lekko, ironiczne, powątpiewające. Ale ostatecznie kowal jest po to, aby kuł. Toteż umowa staje się faktem, a Skrobek wygłasza następujący monolog liryczny:

— Uczynicież mi, Wojcieszku, grządziel taki, co by, jak się na nim zepre, kamienie sam odwalał na prawo, na lewo, gdzie tyłuśko jaki! Uczynicież krój setny, jak słońce świecący, by w samo serce ziemi szedł i pod samym sercem miejsce na ziarno czynił! Uczynicież odkładnicę rządną, co by skiby kładła ode wschodu słońca aż na zachód słońca, raz koło razu, równiuśko, drobniuśko, jakby w taniec szedł. [...] A drzewo bierzcie co najsposobniejsze, nie z gąszcza borowego, ale z polanki, co skowronek ośpiewał, co fujarki obgrały, co z polem znające jest... [151]

Oto pochwała pluga słowami, jakimi opiewano różę. Ale to nie sprawa upoetyzowania rzeczy zwykłych i codziennych, jak w bajkach np. Andersena, bo plug u Konopnickiej urasta do symbolu, kreowanego językiem modernistycznej manieri, tak trudnej do przyjęcia w ustach chłopca. Ostatecznie realizm wycofany zostaje ze wszystkich planów baśni.

Wątek właściwie już się skończył. Teraz pojawiają się żywe obrazy, w których poetka odnotowuje przede wszystkim malowniczość obrzędowego gestu związanego z takimi czynnościami, jak karczowanie, orka, siew. Jeszcze w obrazie karczunku odnajdziemy ślad baśniowej stylizacji, kiedy Skrobek odpowiada na pytania zadziwionych i współczujących mu ludzi. Sprostujcie krzyże, odpocznijcie — wołają widząc, jak z ogniem w oczach, zlany potem pasuje się z pracą, „jakby z niedźwiedziem za bary szedł”. A Skrobek nie przerywając odpowiada:

- Nie ten się gniewa, kogo praca gniewa, tylko ten, co go lenistwo i bieda przygina. [...]
  - Nie będzie ten chleba jadł, kto ziemi nie urosi potem. [...]
  - Nie pojem ja, to pojedzą insi! Człeka dziś, jutro, a tej ziemi zawsze!
- [152—153]

W baśni magicznej człowiek odpowiada na trzy pytania, w baśni ludowej wykonując jakąś pracę można jednocześnie prowadzić rozmowę. Wreszcie — w baśni ludowej przysłowie może posłużyć za replikę. Jeszcze jedno uprawdopodobnia tak piękny i skuteczny wynik pracy Skrobka — niewidzialny dla nikogo sukurs Krasnoludków. Skrobek dziwi się sam, skąd w nim taka moc; nie wie, że Krasnoludki są mu nie tylko natchnieniem, ale i przedłużonym ramieniem dźwigni.

Obraz siewu zaczyna się jak w *Księdze Rodzaju*:

A kiedy przyszedł ósmy dzień<sup>31</sup>, nikt by tego uroczyska nie poznał. Spod głązów i korzeni, spod krzów i zielska wyrzała nowa ziemia do rannego słońca. [...]

Zapiakał z radości Skrobek, wiodąc pług nowy na zagon swój własny. czapkę zdjął, pokłęknał, ucałował ziemię [...]. [154]

Symbolika trzech obrazów tej panoramy zagęszcza się. Skrobek właśnie dosiał ostatnią garść pszenicy.

Stał on [Skrobek] w zachodniej łunie w plótniance siwej, przepasany płachtą lnianą, z obnażoną głową, z twarzą jasną i rozradowaną, patrząc w purpurę zorzy. [191]

W obraz ten włączony zostaje król Błystek i mówi o spełnionym posłannictwie:

— Oto się złoci w zachodnich zorzach ziemi szmat, który był dziki [...] Chleb będzie, gdzie był głód, a gdzie noc była, tam będzie poranek. [194]

Tak więc król Błystek podsumował mitologiczną warstwę powieści. Punkt centralny epilogu tej sceny przesuwają się wyraźnie na Krasnoludki. To one urastają do podmiotu, Skrobek jest tylko najwspanialszym owocem ich działania.

W końcu lat trzydziestych na łamach „*Marchołta*” pisał Molendziński:

Sądzę, że nie jest to przesadą ani egzaltacją, jeżeli opowieść o Krasnoludkach nazwiemy mitem odrodzenia chłopca polskiego, związanym — ponad przestrzenią czasu — z drugim mitem — o Piaście, który odegrał zdaje się dość poważną rolę w tworzeniu się ideałów społecznych XIX wieku<sup>32</sup>.

Trudno nie zgodzić się z tą oceną. Molendziński ma również słuszość pisząc, że kontynuację tego mitu, zaczętego opowieścią o Krasnoludkach,

<sup>31</sup> Bliska tej stylizacji jest rozprawka popularna Konopnickiej *Polskie ziemie*, z której przytaczamy początek: „Ziemia nasza narodziła się czasu pogody i ciszy. Było to — musiało to być — jakoweś słoneczne zranie; jakaś promenna, tęczowa chwila sojuszu pomiędzy niebem a ziemią; jakiś mocny i płodny wiew życia; jakieś wielkie »jaro« przyszłości”.

<sup>32</sup> M o l e n d z i ń s k i, *op. cit.*

znajdziemy w zbiorze *Linie i dźwięki*. Interesujące są także — obecnie już ze względów historycznych — końcowe wnioski rozprawki Molendzińskiego, świadczące o tym, że „wielkie zapotrzebowanie na mit narodowy w końcu XIX wieku” było w pewnych kręgach ideologicznych i zapotrzebowaniem „na dziś”.

Dziś nie doceniamy — pisze Molendziński — znaczenia twórczego mitów w życiu narodów, a przecież jesteśmy świadkami na ich podłożu odbywających się — swoiście pojętych — procesów odrodzeńczych, czego przykładem mogą być Niemcy lub Włochy. Jeśli Krasnoludki nie wyjdą znów ze swojej Kryształowej Groty, żadne oglądanie się na sąsiada ze wschodu czy zachodu, żadne programowe hasła konsolidacyjne nie pomogą nic. Idąc za Konopnicką trzeba wierzyc w swe siły, byle nie urządzać wycieczki Pana Balcera w nieznane, żeby po klęsce nie szukać znów, trochę za późno, ratunku w Polsce — Polnej<sup>33</sup>.

Chłopomańskie tendencje mitotwórcze znalazły apostołów i w latach trzydziestych; jak widać z cytatu, m. in. i w kręgu „Marchołta”. Stąd apoteoza „chaty z bierwion dębowych — z której nam wyszło wszystko, co było!”<sup>34</sup> — wydawała się *panaceum* na kryzys narodowej ideologii. W ten sposób odczytana baśń Konopnickiej stawała się książką o spełnionych ambicjach niemal politycznego programu. Nic dziwnego, że Molendziński chce ją widzieć na półce z książkami dla dorosłego czytelnika.

Obrzędowy gest Skrobka siejącego pszenicę w finałowej scenie baśni bliski jest alegorii w wierszu napisanym w setną rocznicę Konstytucji 3 maja.

Piasta dzisiaj w Polsce święto!  
Na błękitach złoty pług  
Zaoruje niwę zżętą...  
Siewacz, z ręką wyciągniętą,  
Przestępuje wieku próg<sup>35</sup>.

Podobnie alegoryczno-symboliczne obrazy gestu czy zajęć wiejskich pojawiają się we wszystkich formach artystycznego przekazu: poezji, powieści, dramatu czy malarstwa. Podporządkowanie obrazu wyrosłemu na bazie określonej ideologii społecznej mitowi — który najsprawniej wypowiadał się poprzez symbol czy alegorię — było zerwaniem z tradycją przekazu realistycznego. Figura stylistyczna, uogólniony znak o walorze raczej estetycznym — nie budził moralnego protestu; zresztą nie niósł z sobą treści społecznego oskarżenia. A przecież dwadzieścia lat

<sup>33</sup> *Ibidem*, s. 353.

<sup>34</sup> M. Konopnicka, *Nasza chata*. W: *Poezje*, t. 3, s. 52.

<sup>35</sup> M. Konopnicka, *Święto Piasta*. W: *Poezje*, t. 8, s. 87.

wcześniej było inaczej. Wiersze o wiejskiej tematyce znajdujące się w tomie 1 i 2 *Poezji* zyskały poetce i gorących entuzjastów, i wrogów. Fakt to znany, że siła oraz ostrość oskarżenia, jakie znajdowały się immanentnie zarówno w ich obrazowaniu, jak i w retorycznie czasem naiwnym, lecz szczerym, pytaniu komentarza — daleko wykraczały poza ramy, bądź co bądź ideowego, konformizmu realistów krytycznych. Podobnych utworów jednak odnajdowali czytelnicy w tomach późniejszych coraz mniej, chociaż sam temat wiejski był w nich stale obecny. W dawaniu wyrazu, ogólnej wówczas tendencji do mitologizowania chłopą Konopnicka ma udział niemały. Nie wchodząc w ideologiczną ocenę tak zmienionego przez Konopnicką punktu widzenia<sup>36</sup>, warto zatrzymać się nad problemem psychologicznej szczerości zmiany. W mało znanym liście z 1897 r. Konopnicka, uzalivszy się nad egoizmem i marazmem warszawskiego społeczeństwa, tak kończy:

A jednak trzeba ufać, że nasi rycerze uspieni przebudzą się kiedyś. Będą to pewno ci, co teraz najbliższemu przytuleni do ziemi — będzie to pewno lud<sup>37</sup>.

Tą wiarą w posłanniczą rolę, jaką przyjdzie odegrać ludowi, wyprzedza Konopnicka liczne artystowsko-ludomańskie manifestacje. Zacytujemy tu choćby jedną z nich: *passus* wyjęty z artykułu Włodzimierza Tetmajera *Chłop polski na uroczystości mickiewiczowskiej*:

Nowy żywioł rośnie, wstaje z długiego, wiekowego snu, zaczyna poruszać się krzepkim ruchem. [...] Idą pewni siebie, spokojni i poważni jak senatorzy, dzielni jak rzymscy legioniści<sup>38</sup>.

Przyznajmy, że ton admiracji dla ludu jest pod piórem Konopnickiej daleko bardziej prosty i szczerzy, mniej tam literackiej, egzaltowanej pozy.

<sup>36</sup> Odmienne widzenie chłopą w późniejszych utworach Konopnickiej nie było dla nikogo ze współczesnych tajemnicą. W. Gostomski (*Idea i artyzm w poezji Konopnickiej*. „Biblioteka Warszawska”, 1911, t. 2, s. 81) pisze np.: „Pierwotny jej stosunek do ludu polegał raczej na współczuciu dla jego niedoli aniżeli na odczuciu jego życia, jego duszy. [...] W miarę czasu w masach ludowych Konopnicka odczuła nie tylko liczbę, ale i siłę”. Nazywa ją dalej „poetką chłopków”, na zasadzie analogii do Kazimierza Wielkiego, w związku z jego artystyczno-ideową intronizacją przez Wyspiańskiego. Feldman znów (*op. cit.*, s. 102—103) tak kończy uwagi o Panu Balcerze: „epopeja ta staje w pośrodku dwóch pokoleń; między tym ludem, który umiał cierpieć, wierzyć, zaś ślepy m instynktem iść w świat i ginąć, a tym ludem uświadomionym, czerpiącym od narodu i światła i moc, i misję dziejową, jaki się obecnie wytwarza”.

<sup>37</sup> List Konopnickiej (Ossolineum, rkps 12036), datowany 3 IX 1897, w Reichenhall, do nieznanego adresatki.

<sup>38</sup> W. Tetmajer, *Chłop polski na uroczystości mickiewiczowskiej*. W: *Noce letnie*. Kraków 1902, s. 56, 58.

### Dla dzieci czy dla dorosłych?

Baśń Konopnickiej, jak i inne jej książeczki dla dzieci, nie doczekała się, poza bibliograficznymi wzmiankami, żadnych omówień. Ale z książką tą stało się podobnie jak z wielu innymi książkami o podtytule „dla dzieci”: bardziej zachwycali się nią dorośli. Irena Słowska pisze:

Sierotka Marysia [...] rzadko jest przez dzieci czytana samodzielnie, nawet wtedy, gdy już dobrze umieją czytać. Wpływa na to skomplikowana, wielowątkowa budowa utworu oraz bogate słownictwo<sup>39</sup>.

Bezpośrednio po ukazaniu się powieści recenzent „Tygodnika Ilustrowanego” odnotował: „książeczka zawiera dwanaście powiastek”<sup>40</sup>. W rzeczywistości nie 12 powiastek, ale 12 rozdziałów. Czy jednak omyłka, którą popełnił recenzent, nie jest znamienna? Podczas lektury odczuwa się, że tej powieści — wielowątkowej, dygresyjnej, z licznymi epizodami retrospektywnymi, przeplatanej wierszem i piosenką — brak zwartości kompozycyjnej, tak znamiennej dla powieści realizmu.

Ta baśń poetycka ma w sobie wiele cech modernistycznych, gdy układ obrazów zrywa z tradycyjną ciągłością w czasie, a kompozycja poszczególnych scen z zasadą centralnej perspektywy na rzecz — jak u impresjonistów — spojrzenia ruchomego. Czas jest tu konstrukcją wielopiętrową, zostaje również „wykorzystany” kilkakrotnie, w związku z podejmowaniem kilku wątków, zdążających równoległe do punktu spotkania i ponownego rozejścia się.

Czas baśni na jej najwyższym pięttrze jest konstrukcją autonomiczną w stosunku do czasu powieści i trwa jedno „oczymgnięcie”. Czas powieści, z licznymi dobudówkami różnych retrospekcji — od zamierzchłej legendy opowiadanej przez Koszałka do epizodów folklorystycznych, których bohaterami są postaci baśni — zamknięty jest w granicach przesilenia zimy i późnej jesieni, z wyeksponowaniem takich wyznaczników, jak wiosna, noc świętojańska, żniwa. Elementów więc „naturalnych” w rytmie życia wsi, posiadających wypróbowane i spopularyzowane wartości ekspresyjne w wierszach Konopnickiej dla dzieci.

Przez zastosowanie tego chwytu konstrukcyjnego w swej opowieści o Krasnoludkach i o chłopie wyprzedziła Konopnicka *Chłopów* Reymonta. Oczywiście u Reymonta<sup>41</sup> z tym „naturalnym” rytmem związany kalen-

<sup>39</sup> I. Słowska, *Dzieci i książki*. Warszawa 1959, s. 96.

<sup>40</sup> Notatka recenzencka w: „Tygodnik Ilustrowany”, 1895, nr 51.

<sup>41</sup> Pewnych analogii między tymi utworami dopatrzeć się można nie tylko w kompozycji. Z jednakową np. pasją, i w zbliżonych okolicznościach, biorą się do pracy na zaniedbanym ugorze Skrobek i Szymek Dominikowej. Podobieństwo



darz zajęć i obrzędów polnych czy religijnych został opisany na sposób epicki, gdy u Konopnickiej bliższe jest wszystko poetyckiej paraboli, podobnej *Godom życia* Dygasińskiego. Bo i w stosunku do *Godów życia* jest baśń Konopnickiej w jakimś stopniu prekursorska. Podobieństwo tych utworów dotyczy nie tylko kompozycji, zamkniętej w ramach roku słonecznego. I Konopnicka, i Dygasiński odchodząc w miarę czasu od realistycznego warsztatu pisarskiego pozytywistów nie zrezygnowali do końca z pozytywistycznej dydaktyki, nadając jej jednak formę filozoficzną, przybraną w mity, symbole czy alegorie. Krasnoludki Konopnickiej w swoim kulcie Słońca i Ziemi, w „swojskim” poganizmie, a także w licznych cechach antropomorficznych — bliskie są Mysikrólikowi, bohaterowi *Godów*. Ale nie należy chyba wątpić, że parentela to u Dygasińskiego nieświadoma. Sam jednak fakt tych zbieżności jest interesujący i dziwi się tylko należy, że nikt z krytyków szukających literackich rodowodów *Godów życia* i *Chłopów* — często bardzo odległych i iluzorycznych — nie wymienił choćby z tytułu baśni Konopnickiej. Prawdopodobnie sprawił to adres czytelnicy książki. I dlatego, jak widać, nie bez racji Molendziński odczytał tę baśń na nowo z pozycji czytelnika dorosłego, a ponadto wyznającego odświeżoną i przykrojoną do współczesności metafizyczną ideologię o ludzie, jego tradycjach i historycznej roli.

Nie zmienia to jednak faktu, że baśń Konopnickiej była i będzie traktowana jako książka dla dzieci. Książka w lekturze niełatwa — i dzięki wspomnianej już kompozycji, pełnej fabularnych zakosów, i dzięki gawędziarskiej stylizacji *à propos*, jakimi podąża akcja. Trud odbioru zwiększa ponadto językowo-składniowa warstwa powieści:

On [król Błystek] zimą i latem musiał nosić purpurową szatę, która, od wieków służąc królom Krasnoludków, dobrze już była wytarta i wiatr przez nią świstał. Nigdy też, za nowych swoich czasów nawet, bardzo ciepłą szata owa nie była, ile że z przędzy tych czerwonych pajęczków, co to wiosną po grzędach się snują, utkana, miała zaledwie grubość makowego listka. [8]

Podobnych meandrów składniowych jest więcej. Z drugiej strony ten czy ów *passus* może być przykładem, jak w sposób misterny, chociaż nie prosty, przeplatają się tu z sobą elementy fantastyczne i empiryczne.

dotyczy nie sytuacji jedynie, ale i symbolizującej stylizacji w konstruowaniu obrazu. Oto przykład.

U Konopnickiej: „chwyciwszy za grzędziel zagłębił w rolę krój ostry, szeroki, w którym rozbłysło wielkim blaskiem słońce. — A hej! — krzyknął chłop. — A hej, pole ty moje!” (154)

U Reymonta (*Chłopi*. T. 4. Warszawa 1952, s. 157): „A niekiedy, nabierając oddechu, ogarniał swoją ziemię miłującymi oczami, a szeptał gorąco: — Mojaś ty! Moja! Nikto mi cię nie wydrze! [...] Słońce się podniosło na pola i zaświeciło mu prosto w oczy. — Panie Boże zapłać! — wyrzekł przymrużając oczy”.

Zdanie to — mówiąc wprost — komunikuje, że król Błystek nosił cienką szatę, utkaną przez pajęczki. Szata cienka nie jest ciepła — to fakt empirycznie sprawdzalny. Cienka, bo zrobiona z przędzy czerwonych pajęczków — to fantastyka. Fantastyczna przyczyna sprawia realistyczny skutek. Przeplatanie w łańcuchu pragmatycznym ogniów fantastycznych z realistycznymi — to właśnie strukturalna tkanka całej baśni. Przytoczone zdanie zawiera nadto element poezji, znajdujący się w jego metaforze: „pajęczki, co to wiosną po grzędach się snują...” Są takie pajęczki. Dotychczas nie wiadomo było, po co to „żyło”. Teraz odkryty został sens ich istnienia: mają prząść dla Krasnoludków kubraczki „grubości mako-wego listka”. Ostatnie porównanie zaczerpnięte jest z kręgu dziecięcych obserwacji, z akcesoriów ludowo-dziecięcej piosenki.

#### DODATEK

Być może, że najstarszy dokument polski na istnienie „Krasnoludków”<sup>13b</sup> to zapis w *Kronice* z roku 1582. Pisze tu Maciej Strykowski, że w Prusach, na Żmudzi i w Kurlandii ludzie do dziś czczą p a r s t u k i, „aniołki” boga Puschajtisa, czyli p i g n a e o s, o których św. Augustyn pisał w dziele *De civitate Dei*. Na Pomorzu zaś, koło Chojnic i Torunia:

tameczni obywatele trzymają, wierząc, iż pod drzewem bżowym ziemni mieszka ją jacyś dziwni duchowie albo fantasy, których oni k r a s n y m i ludźmi zowią [...]; o ich urodzie powiadają, iż więcej na łokieć nie są wyższe wzrostem<sup>13c</sup>.

<sup>13b</sup> Jeśli za ich najstarszy ślad nie uznać polskiej glosy w rękopisie z 1359 r. zawierającym *Zwierciadło saskie* (*Landrecht*) w przekładzie łacińskim. Tu łaciński termin „*Neptunii*” objaśniony jest polskim słowem *kosłowje*. Zarówno *Neptunus* (łacińskie), jak *Altvil* (saskie) oznaczają „pewien rodzaj istot mitycznych, karłów, koboldów”, przepisujący bowiem rozumiał zapewne przez termin *kosłowje* (bezkostni?) również jakieś istoty mityczne odpowiadające niemieckiemu *altvilowi*, czyli *koboldowi*. Zob. S. E s t r e i c h e r, „*Przekosztowie*”. „*Wisła*”, 1896, s. 908—909.

<sup>13c</sup> M. S t r y k o w s k i, *Kronika polska, litewska, żmudzka i wszytkiej Rusi*. T. 1. Warszawa 1846, s. 147. Podkreślenie J. C.