

Julian Krzyżanowski

Artyzm "Starej baśni"

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 68/3, 63-70

1977

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JULIAN KRZYŻANOWSKI

ARTYZM „STAREJ BAŚNI” *

Ambitne dzieło, wprowadzające „historię w powieści”, określone przez historyka literatury tak wymagającego jak Bronisław Chlebowski jako „pierwszy i najświetniej wykonany z całego cyklu obraz czasów przedhistorycznych”¹, spotkało się z gorącym uznaniem ze strony zarówno krytyki literackiej jak i czytelników w obrębie 100-lecia dzielącego nas od powstania tej powieści. Dziesiątki jej wydań, od luksusowych z ilustracjami M. E. Andriollego (od r. 1879 po 1973), później A. Gawińskiego (1919—1925) i M. Kościelniaka (1951) — przy czym niektóre z nich zaopatrzymano we wstępy czy posłowania wybitnych uczonych — nie objęły, dziwnym trafem, edycji z opracowaniem wyjaśniającym przyczyny popularności tej najgłośniejszej powieści Kraszewskiego i powieści naszej bodaj najpoczytniejszej. Nawet bowiem znakomite studium Konstantego Wojciechowskiego o niej, pomieszczone w wydaniu jej w „Bibliotece Narodowej” (1922, 1924, 1927, 1934), sprawy tej w całej pełni rozwiązać nie zdołało. Obok ideologii politycznej dzieła, aktualnej przed 100 laty, a poniekąd nie wygasłej po dzień dzisiejszy, wymienić należy nie zbadany dotąd artyzm *Starej baśni*, przemawiający do jej czytelnika w naszych czasach nie mniej silnie aniżeli do jej miłośników w obrębie trzech poprzednich pokoleń. Artyzm widoczny w ustroju powieści, i to we wszystkich jej warstwach — od języka poczynając, po charakter epicki całej jej budowy.

Charakterystyka tego artyzmu nie jest łatwa po prostu dlatego, że jego badacz nie dysponuje odpowiednim materiałem, który pozwoliłby poznać warsztat autora *Starej baśni*, ulega nadto pewnym przesądom dotyczącym jego pracy. Kraszewski tedy był, jak wiadomo, poligrafem, pisarzem zdumiewająco płodnym, wskutek tego utrwaliło się przekonanie, że na

* [Od Redakcji: Jest to jeden z rozdziałów nie ukończonego wstępu do wydania *Starej baśni*, które miało się ukazać jako jubileuszowe — w 100-lecie pierwszego wydania tej powieści (1876—1976).]

¹ B. Chlebowski, *Kraszewski Józef Ignacy. (1812—1887)*. W zbiorze: *Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej*. T. 8. Warszawa 1913, s. 56.

stronę artystyczną swych powieści mało zwracał uwagi. Za poglądem takim przemawia znajomość jego autografów, które są zazwyczaj czystopisami, przynoszącymi z miejsca tekst w jego postaci ostatecznej, drukowanej. Że jednak pogląd to niesłuszny, dowodzi wysoce zagadkowa sprawa powstania *Starej baśni*, której dostępny tekst opiera się na pierwodruku książkowym z r. 1876, odtwarzającym brzmienie rękopisu zaginionego czasu ostatniej wojny. Rękopis ten był jednak czystopisem, opartym na brulionie zachowanym w postaci uszkodzonej w zbiorach Biblioteki Narodowej (sygn. III 6056), a rzucającym na metody pracy pisarskiej Kraszewskiego światło zupełnie nieoczekiwane. Zestawienie mianowicie brulionu z pierwodrukiem dowodzi, iż autor powieści redakcję jej pierwszą, brulionową, opracował ponownie i dopiero w tej udoskonalonej postaci oddał do druku.

Widać to już wyraźnie w obrębie słownictwa, które w brulionie (w opisie domu Wisza czy grodu Popiela) wprowadza wyraz „kobieta”, zastąpiony w druku „niewiastą”. Widocznie autorowi zwrócono uwagę na okoliczność, że pierwszy z tych wyrazów w polszczyźnie w. XVI jeszcze był nieprzyzwoity, i to niewątpliwie skłoniło go do posłużenia się synonimem, pozbawionym owego sensu ujemnego.

Bardziej kłopotliwa jest sprawa terminologii wojskowej, wprowadzonej w *Starej baśni* niekoniecznie szczęśliwie. Jej autor wiedział, zgodnie ze znajomością tych spraw w jego czasach, iż im dalej w głąb dziejów języka, tym polszczyzna miała więcej składników ogólnosłowiańskich, i sądził, że ich zastosowanie umożliwi mu uzyskanie odpowiedniego kolorytu lokalnego. Z języków tych znał najlepiej rosyjski, białoruski i coś niecoś cerkiewnosłowiański — i znajomością ich się powodując użył wielu rusycyzmów w swej powieści. Krocząc tym szlakiem, zamiast nowoczesnej „twierdzy” i „zamku” dał „gród” i „stołb”, obok pierwszego wprowadzając ruskie „horodyszcz” zamiast polskiego „grodziska”, znaczącego ruiny zamkowe, i „słupa”, tj. wieży obronnej, którą z rosyjska nazwał „stołbem”. Zamek, wznoszony zazwyczaj nad wodą jeziora lub rzeki, wymagał tamy, zwanej „gacią”, którą Kraszewski umiejscowił na Gople, nazywając ją — w czystopisie powieści — „hacią”, a więc wyrazem ukraińskim czy białoruskim. Całe to ostatecznie starosłowiańskie słownictwo, do którego dodać należy „chram” na Jeziorze Lednickim, mogący w polszczyźnie średniowiecznej zwać się jedynie „trzemem”, wywoływało u czytelników powieści o Popiele i Piaście wrażenie, iż odtwarza ona atmosferę językową polańską, a więc prapolską, sięgającą wieku IX. Dodajmy do tego dwa jeszcze wyrazy ze względu na ich doniosłość w powieści. Pierwszy to „kneź” i towarzyszący mu „kneźna”, sztuczny, bo oparty na serbskim „knez” i rosyjskim „kniaź”; w głębokim średniowieczu musiał on mieć u nas postać „kniądz”, przekształconą później w „księdza”. Obok nich wymienić warto czasowniki ukute przez pisarza: „kneziować” i „kniażyć”, analogiczne do „królować” czy „panować”. Równie kłopotliwy jest

„smerda”, jak Kraszewski nazywa pacholka z drużyny książęcej. Słownik Warszawski wyraz ten uważa za synonim „smarkacza” czy „malca”, a pod „smard” zamieszcza cytat z Lelewela: „Smard był już tak poddany kniaźski, jak czerń była poddaństwem bojarów i duchowieństwa”. Widocznie w grę wchodzi tu pomyłka Kraszewskiego.

Nie ma potrzeby mnożyć przytaczanych archaizmów, zarówno rzekomych (np. wspomniany ruski „chram” czy „gontyna” lub „kontyna”) jak i rzeczywistych, choć jest ich dosyć i one to sprawiają, iż *Stara baśń* robi wrażenie powieści stylizowanej².

Na ogół proza jej uderza, zwłaszcza w opisach przyrody, bogactwem słownictwa, odtwarzającym mnóstwo zauważonych przez pisarza szczegółów realistycznych. Oto młody parobczak, Sambor, żegna się z chatą, którą musi opuścić, może na zawsze:

Sambor jak wkuty na podwórku pozostał, oparty o wrota. Psy przyszły mu się lasić do ręki, pogłaskał je. Słuchał śpiewu słowików i klekotania żab, i hukania baka na błotach, jakby chciał sobie w pamięć wrazić tę muzykę nocną puszczy, którą nierychło znowu usłyszeć się spodziewał. [59]

A oto dla odmiany groźny pejzaż puszczański, rzucony na papier ręką pisarza i zarazem grafika, który chętnie i często utrzymywał w rysunkach „puszcz litewskich przepastne krainy”. Chodzi tu o wyprawę wiedzmy Jaruhi do kryjówki Piasta:

Idący za nią z trudnością mogli podążyć i przedrzeć się przez gąszcze, wśród których ona drżyny przez zwierza dzikiego wydeptane znała jak swe własne. W wielu miejscach puszcza jak zasiekami zawalona była połamanymi wichrem i starością drzewami, które całe wały nieprzebyte stanowiły, poroście gęstymi chwasty i puszczającymi się na próchnie krzewami. Przebyć trzeba było moczary, gniłe strumienie leśne, niziny wodą zzieleniałą zalane. Spod stóp wyskakiwały spłoszone dzikie stworzenia, z trawy nagle do góry podnosiły głowy węże ogromne. [358]

Wreszcie zaś — ta sama puszcza, ale pozbawiona grozy, a ożywiona obrazkiem pactwa leśnego:

Mignęły sine skrzydła kraski, sroczka w białej spódniczce podniosła się gderząc, podlatując, przysiadając i zrywając się przed nimi, aby ich łątać, przeprowadzając dalej. [49]

Pięć imiesłowów w doskonale zbudowanym zdaniu mogło wywołać w nim monotonię, tymczasem Kraszewski jej uniknął wprowadzając bogatą skalę ruchów lubianego widać stworzenia — nie „sroki”, lecz „srocz-

² M. in. „chiżyny” (63), „Bodniarze” (98), „do soroka” (140), „miecielica” (236), „ładan” (325), „oberemek” (332). Liczby w nawiasach odsyłają do wyd.: J. I. Kraszewski, *Cykl powieści historycznych obejmujących dzieje Polski*. Redaguje Komitet pod przewodnictwem J. Krzyżanowskiego. Wyd. 2. [T.] 1: *Stara baśń. Powieść z IX wieku*. Przygotował do druku [...] W. Danek. Warszawa 1966.

ki”, jak je nazwał, odziewając na domiar „to skrzydlate dziecię powietrza”, niby swawolną dziewczynę, w „białą spódniczkę”. Posłużywszy się oszczędnie wyrazistymi obrazami słownymi, i to raczej zamiennią i porównaniem niż przenośnią, autor *Starej baśni* urozmaicał jej stronicę pomysłami prostymi, ale nie pozbawionymi wdzięku. Dla przykładu wzmianka o młódkach w chacie Wisza, zaskoczonych pojawieniem się obcego, Henga:

dziewczęta, jak woda na jeziorze, to się ode drzwi na izbę posuwały, to cofały nagle [...]. [38]

Bardziej książkowy charakter ma raczej sztuczne porównanie:

blade słońce wyjrzało zza przejrzystych rąbków, jak oblubienica, gdy się z pościeli podnosi. [62]

Starannej tej poprawności towarzyszą jednak pewne niedomagania językowe, pochodzące z żywej mowy, pospolite w redakcji brulionowej, usuwane w książkowej, ale niezbyt dokładnie. Chodzi tu przede wszystkim o potknięcia gramatyczne, zwłaszcza składniowe. Z pierwszych rzuca się w oczy potoczne zastępowanie zaimka „je” przez „go”, np. przy „horodyszczu”: „pokrywała go darń” (136), czy o „drzewie grubym” — „mchy go śliskim czyniły” (137). Do tej samej kategorii należy w zdaniach zaprzeczonych wprowadzanie biernika zamiast dopełniacza, np. „ulekła się, aby ją nie odepchnięto” (186), lub „Sen ją nie brał” (189).

Najkłopotliwsze jednak są wypadki, które w składni łacińskiej nazywano *constructio ad sensum*, gdzie usunięcie nieskładności pozostawiono domysłowi inteligentnego czytelnika. Czy dotyczy to zdania „klacze ze źrebietami, które niewiasty doiły” (92) — wątpić wolno, bo raczej jest to oczywisty błąd składniowy. Za sprawę domysłu poczytać można swoistą manierę Kraszewskiego, który orzeczenie oddzielał od podmiotu kilku nieraz zdaniami. W czasie postrzyżyn Ziemowita Rzepicha „w ręce mu go oddała” (258). Zaimek „mu” dotyczy Piasta, wspomnianego o półtorej stronie wcześniej. Inny przykład — to opis wieczoru w puszczy:

Stary po drodze podnosił głowę ku barciom, bo ich tu pełno było na drzewach. Reszta pszczół spóźnionych wracała z łąk, niosąc plon, cisnąc się do nich przed rosą, aby im skrzydła nie ociążały. [49]

Domysłny czytelnik powinien odgadnąć, że „do nich” dotyczy nie drzew, lecz barci, a tego rodzaju trudności tekst *Starej baśni* nastęrcza sporo. Wywód o nich zakończyć można odwołaniem się do wspomnianej poprzednio wędrówki Jaruhy poszukującej ukrytego w puszczy Piasta. Po przedstawieniu trudności przedzierania się jej przez istny matecznik występuje zdanie: „Ujrzeli jakby wał” (359). Nawet lubiący zagadki czytelnik musi z pewnym wysiłkiem cofnąć się o 20 wierszy druku, by stwierdzić, że chodzi tu o wysłańców z wiecu, towarzyszących wiedźmie, o których powieść nic właściwie nie mówi.

Taką to wielobarwną szatę językowo-stylistyczną rozpiął Kraszewski na układzie pięciu wątków, związanych z sobą organicznie, choć posiadających odmienną wymowę ideową i artystyczną, każdy z nich bowiem ukazywał inną stronę życia Polski przedpiastowskiej i każdy ujęty został w inny sposób. Wątek tedy pierwszy to statyczny obraz osady zamożnego kmiecia Wisza, zakończony jego śmiercią z ręki kniaziowskiego smerdy i uroczystym pogrzebem. Wątek epicki, ukazujący stare tradycje kultury słowiańsko-polskiej, wiąże się z następnym, politycznym, ukazującym upadek dynastii Popiela, który to upadek spowodowała zainicjowana przez Wisza akcja w sprawie wieców, przyplacona śmiercią starego kmiecia, oraz z wątkiem miłosnym, sprawą córki Wiszowej, Dziwy, i zakochanego w niej sąsiada, Domana. Wątek Popiela nacechowany jest ponurym tragizmem, wypełniają go bowiem zbrodnie tego knezia, degenerata, mordującego bezlitośnie swych domniemanych rywali, krewniaków, i swych przeciwników. Rzecz znamienita, że Kraszewski wkroczył tutaj na szlak sobie obcy, ulegając bezwiednie zasadom naturalistów. W żadnej innej z jego powieści nie ma takiej masy zbrodni i takich zwałów trupów jak tutaj w opisie działalności Popiela, zakończonym obrazem cuchnącego wnętrza wieży, z rozkładającymi się zwłokami tyrana, jego żony i jego służalców. Dopełnienie tego wątku stanowi ostatnia zbrodnia knezia, wymordowanie sędziwego krewniaka, Miłosza, i jego nieszczęsnego oślepionego syna, motyw przypominający *Ryszarda III* Szekspira, z tą jednak różnicą, iż tragedia dramaturga angielskiego nie ma tego zabarwienia makabrycznego co relacja Leszka o kaźni. Równocześnie wątek Popiela związany jest mocno z epicko-satyrycznym wątkiem Piasta, kmiecego założyciela nowej dynastii, przekreślającego działalność polityczną poprzednika.

Wątek Piasta, kołodzieja i bartnika z Kruszwicy, wypełniony sporami i swarami Polan, świadomych, że muszą mieć wodza, wybierających wreszcie nie „żupana” i nie „Leszka”, lecz — zgodnie z nakazem wyroczni — „pokornego, ubogiego i małego” (321), a więc kmiecia, który potrafi pokonać obcych napastników i synów Popiela zmusić do uległości, ma wcale osobliwe dopełnienie. Obejmuje ono działalność Piastowego powiernika, nie kmiecia, lecz żupana Dobka, który wyręcza nowego knezia na polu bitew, a który równocześnie okrutnie, lecz sprawiedliwie karze niemieckiego szpiega, rzekomego kupca, Henga.

Osobne wreszcie miejsce przypada sielankowemu wątkowi Domana i Dziwy, zamykającemu *Starą baśń*. Młody sąsiad Wisza, zakochany w jego starszej córce, poetycznej Dziwie, która ślubowała czystość, porywa ją w noc świętojańską i zamachu tego omal nie przyplaca życiem, dziewczyna bowiem rani go jego własnym mieczykiem i zostaje kapłanką w „chramie” na Lednicy. Doman jednak odnajduje ją, zdobywa jej oporną wzajemność i porwawszy ponownie ze świątyni poślubia; powieść kończy się, podobnie jak *Pan Tadeusz*, formułką bajkową, weselem:

I ja tam byłem, miód, piwo piłem, bo każda stara baśń tak się przecie kończyć powinna. [413]

Gładki i — poza wątkiem Piasta — wartki tok powieści, trzymający w napięciu uwagę czytelnika, nastrecał jednak autorowi pewne trudności, o których świadczy zestawienie wersji rękopiśmiennej z drukowaną.

Gdy więc w rękopisie Dziwa żegna krótko i prozaicznie Sambora udającego się z niebezpieczną misją na dwór Popiela:

Pójdiesz i wrócisz cały... i dorobisz się u ludzi imienia i bogactwa... i w wojnie będziesz szczęśliwy, i z walki wyjdiesz cały. [rkps, s. 38]

— a on długo lamentuje, tekst drukowany sprawę ujmuje całkiem inaczej. Dziwa, odwołując się do przynoszonych jej we śnie przez duchy „głosów z tamtego świata”, improwizuje prorocstwo polityczne, kończące rozdział. Oto ono (stosujemy tu układ graficzny, który uwydatnia poetycki charakter tej wypowiedzi):

Wróćcie, wróćcie, gdy nad Gopłem łuna stanie,
trupy spłyną po jeziorze.
Kneź stary z lasu wyjedzie,
nowe przyjdzie panowanie,
gdy popioły wiatr rozwieje,
kiedy krucy się nasyca,
kiedy bartnik zbierze pszczoły.
Kiedy zrąb nowy postawią
nad Lednicą u jeziora.
Powróćcie, zdrowi, cali,
z jasnym mieczem, z jasnym czołem. [60]

Natomiast w rozdziale następnym, czwartym, Kraszewski opuścił pierwotny wstęp, w którym Popiel dopytuje się Henga o Dziwę, zwaną tu Diwą. Chwaląc Smerdę za przyprowadzenie Sambora mówi: „ale ja bym wolał tę krasną dziewczę, córkę jego [tj. Wisza], o której mi tyle powiadano”. I dalej: „Nie uciekną na kraj świata, a zechcę, to ją będę miał”, a na uwagę Henga, że „ona Bogu się poświęciła”, replikuje: „Bóg sobie znajdzie inną, a kneziowej sług i niewolnic braknie. Ja na stare i poczarne patrzeć nie mogę” (rkps, s. 70). Niestety, nie umiemy wyjaśnić, co skłoniło pisarza do usunięcia tego urywka i w ogóle do zatuszowania rozputy Chwostka.

Wracając do wróżby Dziwy dodać trzeba, iż jest ona jedną z wielu, bo podobnymi posługuje się dwoje opiekunów dziewczyny, tj. stara wiedźma Jaruha i kapłan w Lednicy, Wizun, docierający aż na daleką Rugię, by zasięgnąć rady bogów co do wyboru nowego władcy. Sprawy te powieść wiąże z wróżebnymi wierzeniami wywoływanymi przez zjawiska przyrody, tłumaczone jako zapowiedzi groźnych wydarzeń. Tak więc wyreżyserowaną przez Popiela scenę wzajemnego wymordowania się

pijanych „kmieci, żupanów, starszyny” poprzedza wycie psów i krakanie kruków na grodzie, efektownie kończąc rozdział piąty.

Nad jeziorem księżyc czerwony wznosił się jakby krwią umyty. Chmura siwa jak chusta na pół mu związywała czoło. Jakiś smutek i groza były w powietrzu. Parobczak, który wczoraj słuchał nad rzeką słowika, dziś tu karmił się psów wyciem i krakaniem kruków. Czarna ich gromada podlatywała nad wieżą. [80]

Jego towarzysz wyjaśnia mu:

To nasi goście codzienni [...]. Zawsze tu są pogotowiu na trupa, a rzadki dzień, żeby go nie mieli. [80]

Podobną funkcję ma obraz potwornej burzy towarzyszącej odjazdowi Popiela z Lednicy, gdy

chmura czarna, niesiona wichrem wieczora, jak ogromne cielsko smoka przelewając się po niebie, poczęła warcząc nadbiegać nad jeziorem. [195]

— albo niepokój wśród ludzi i zwierząt w Kruszwicy przed wytruciem stryjów (218) i po tej zbrodni (223).

Pomysły tego rodzaju były zjawiskiem pospolitym w literaturze czasów romantyzmu, nic więc dziwnego, że wystąpiły w powieści grozy, z którą *Stara baśń* jest wyraźnie spokrewniona. Wywołują one tu i podtrzymują odpowiedni nastrój, efektownie kończący wiele posępnych rozdziałów.

Tonacji tej uniknął Kraszewski w dwu wątkach pogodnych — politycznym, związanym z Piastem, i miłosnym, który nazwać by można wątkiem Dziwy, choćby ze względu na omówioną przed chwilą jej wróżbę, zapowiadającą zwycięstwo kmiectw, jak przystało na córkę Wisza, co głosił: „Przyszedł czas, przyszedł czas! Albo Leszki nas spętają, albo my ich wyżeniem i wydusim” (58). Wisz, pierwszy organizator wieców, nowych czasów nie doczekał; pomysły jego zrealizował dopiero Piast, który dobrawszy do pomocy żupana Dobka rozgromił najezdników, z odsuniętymi od władzy synami Popiela doszedł do ładu, zbudował stolicę, stworzył dynastię. Idąc za pomysłami Mieczysława Romanowskiego, autora tragedii *Popiel i Piast* (1862), o której u nas zapomniano w latach milennych, Kraszewski pogodnym okiem spojrzął na sprawę powstania Polski, opartej nie na zbrodniczym gwałcie, lecz na wzajemnym porozumieniu skłóconych do niedawna jej mieszkańców.

Odpowiednikiem tego wątku zrobił inny, miłosny, sprawę Dziwy i Doman, nie pozbawioną akcentów tragicznych, ale zakończonych tradycyjną formułą Numy i Pompiliusza. Dziewczyna o talencie wyraźnie poetyckim ukazuje się na kartach *Starej baśni* jako gorąca patriotka w chwili, gdy dowiaduje się o nowej zbrodni Popiela. Słuchając relacji jej naocznego świadka —

[...] Dziwa bladła, spokojna jej dziewicza postać mieniła się w rycerską. oczy zdawały się spod powiek ogniem strzelać, a ręce się białe ścisnęły, jakby miecz w nich trzymała, i czoło podnosiło się coraz wyżej, to krwią okrywając, to bledością. [94]

Gdy zaś w chramie na Lednicy pojawia się Popiel żądając, by wywróżyła mu przyszłość, słyszy przepowiednię:

ciągną gromady... na granicy wrogi, w domu swoi się miotają: „Na gród, na stołb! Krew za krew!” Gród się pali... płonie, gore... wałą się dachy i ściany... krzyk i wołanie... popiołów kupa... góra trupów... kruków chmura czarna... Siadły, krakają... żrą serca od ciała... gdzie ścierw nie dogorzała... Krew za krew! [193]

Perypetie miłosne dzielnej dziewczyny i Domana kończą się szczęśliwie, gdy młody kmięć, ostatkiem sił dopłynąwszy do wyspy na Lednicy i chramu, pod opieką Dziwy odzyskuje zdrowie i, co niezwyklejsza, zdobywa jej wzajemność. Sielanka ta — niesłusznie krytykowana przez K. Wojciechowskiego, który zarzucił jej zbyt jakoby schematycznie przedstawiony proces rozkwitającej miłości Dziwy do Domana, zapominając, iż chodzi tu o dziewczynę z w. IX, a nie o czytelniczkę romansów o lat tysiąc młodszych — pełna jest prymitywnego uroku. Wyszła przecież spod pióra pisarza, który był nie najgorszym psychologiem i problemami miłości w powieściach swych wielokrotnie się zajmował. Dzięki temu procesy zachodzące w duszy Dziwy odtworzył bardzo plastycznie, tak że jej dzieje uznać można za jedną z najpiękniejszych sielanek z życia staropolskiego i za pomysł wysoce trafnego zakończenia powieści historycznej, przemawiającego swym pogodnym optymizmem do dzisiejszego czytelnika, znużonego naturalistycznym ujęciem zbrodni na kartach *Starej baśni*.

Warszawa, 19—22 kwietnia 1973