

Marian Ursel

"Antologia bajki polskiej", wybrał i
oprac. Waław Woźnowski,
Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź
1982 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 74/2, 349-358

1983

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.

IV. RECENZJE I PRZEGLĄDY

Pamiętnik Literacki LXXIV, 1983, z. 2
PL ISSN 0031-0514

ANTOLOGIA BAJKI POLSKIEJ. Wybrał i opracował Wacław Woźnowski. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź (1982). Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo, ss. 755 + errata na luźnej kartce. „Biblioteka Narodowa”. Seria I. Nr 239. (Redakcja „Biblioteki Narodowej”: Jan Hulewicz i Mieczysław Klimowicz).

Przygotowanie antologii jest zadaniem tyle pociągającym, co niewdzięcznym. Z samej bowiem już jej istoty wynika konieczność selektywnego potraktowania materiału, którym się dysponuje. To zaś oraz mniejszy lub większy subiektywizm w owym „zbieraniu kwiatów” sprawiają, iż praktycznie wykluczona zostaje możliwość uformowania „zbioru idealnego”. W sumie jest to ryzyko integralnie wpisane w formułę antologii. I stąd też bierze się owa dwuznaczna sytuacja wydawcy „zbioru kwiatów”, którą da się porównać bodaj jedynie z sytuacją recenzenta tego typu edycji.

Bezpośrednią podniechęć do powyższych uwag stanowi *Antologia bajki polskiej*. Tom ten nie jest ani pierwszą, ani też ostatnią antologią, która ukazuje się w wielce zasłużonej serii wydawniczej „Biblioteka Narodowa”, a jednak jest przypadkiem szczególnym. Nie sposób bowiem nie odnotować tu symptomatycznego zjawiska, jakie towarzyszyło ukazaniu się tej książki.

W dniu sprzedaży *Antologii* Woźnowskiego autor niniejszej recenzji obserwował oczekujący na otwarcie wrocławskiej księgarni „Ossolineum” tłum potencjalnych nabywców. W olbrzymiej kolejce zdecydowanie przeważali... młodzi rodzice, i to często z małymi dziećmi na rękach. Jest to — sędzę — swoisty fenomen w dziejach „Biblioteki Narodowej”, by wśród adresatów jej tomów znalazła się ta właśnie grupa czytelników (podobnie rzecz się miała bodaj jeszcze tylko z wydaniem 2 *Antologii poezji dziecięcej* w opracowaniu J. Cieślikowskiego). Oczywiście fenomen ten ma bardzo prozaiczne wytłumaczenie w braku książek przeznaczonych dla dzieci. Mimo to nie można nie odnotować tu przynajmniej na marginesie tego właśnie aspektu omawianej *Antologii bajki polskiej*. Na dobrą sprawę tom ten mógłby mieć dwie recenzje uwzględniające interesy dwóch różnych grup odbiorców: tradycyjnego adresata „Biblioteki Narodowej” oraz czytelnika dziecięcego. Wprawdzie ten drugi jest tu przypadkowy, ale nie wadziłoby zbadać, w jakiej mierze zaspokojone zostają jego nadzieje i oczekiwania. Byłyby to zresztą problem szerszy, dający się ująć w formę pytania: czy i w jakim stopniu klasyczne bajkopisarstwo literackie zaspokaja zapotrzebowanie kulturowe dzisiejszych najmłodszych czytelników?

Wracając jednak do omawianej inicjatywy wydawniczej Woźnowskiego wypada stwierdzić, iż bezsprzecznie odpowiada zapotrzebowaniom społecznym, kulturowym i naukowym dorosłego czytelnika. W zasadzie należy również przyjąć, że *Antologia* ta nie tylko wypełnia dotkliwą lukę w praktyce czytelniczej i badawczej, ale zarazem uzmysławia potrzebę i wytycza kierunki przyszłych polskich

badan bajkoznawczych. Sądę też, iż edycja owa winna być rychło wznowiona, i to w nakładzie wielokrotnie wyższym. I z tego też m.in. względu warto pokusić się o sformułowanie pod adresem jej autora kilku uwag i propozycji.

Do tej pory nie mieliśmy antologii, która w takim zakresie gromadziłaby polskie bajki literackie. Miał wprawdzie Woźnowski dwóch XX-wiecznych prekursorów w osobach Ejsmonda i Hertza, którzy wcześniej wydali własne antologie bajki (1914 i 1958)¹. Nie sposób jednak ocenić jedną miarą te trzy zbiory.

Woźnowski uwzględnił blisko 150 polskich autorów, których twórczość bajkopisarską ilustruje prawie 1200 tekstów. Dla porównania — u Ejsmonda znalazło się 41 bajkopisów ze 171 utworami. Różnice są więc jaskrawo widoczne. Zestawienie to zaś dokumentuje również ogrom pracy i zadań, jakie stawiał sobie dzisiejszy wydawca, który podjął się trudu zgromadzenia — w miarę najbardziej reprezentatywnych — autorów i tekstów oraz opracowania dziejów polskiego bajkopisarstwa od jego zarania aż po współczesność.

O walorach *Antologii bajki polskiej* świadczy nie tylko liczba — przynajmniej to raz jeszcze: rzeczywiście imponująca — uwzględnionych autorów i tekstów, ale również jakość opracowania zebranego materiału. Woźnowski dokonuje jakby dwustopniowego opracowania bajkopisarstwa polskiego: w postaci obszernego studium wstępnego na temat jego rozwoju i specyfiki w kontekście tradycji światowej oraz w postaci bezpośrednich komentarzy. Dodatkowe udogodnienie dla czytelnika stanowią zawarte w tomie instruktywne zestawienia źródeł tekstów i wątków bajek Ezopowych występujących w *Antologii* oraz bibliografia przedmiotu, której podawanie stanowi *nb.* w tej serii zasadę. Jest to w sumie pierwsze — w pełnym tego słowa znaczeniu naukowe wydanie i opracowanie krytyczne wyboru polskich bajek literackich.

Na uznanie zasługuje również przyjęty przez edytora układ materiału. Woźnowski gromadzi bowiem — w porządku chronologicznym — nie tylko teksty bajek, ale poprzedza część właściwą tomu wyborem tekstów teoretycznoliterackich, od Biernata z Lublina po Ejsmonda. Tak więc czytelnik otrzymuje w sumie jakby dwa wybory: teoretyczny, obrazujący rozwój polskiej refleksji nad gatunkiem, oraz literacki — nader obszerny zespół polskich bajek literackich.

Kilka uwag należy poświęcić działowi pierwszemu zatytułowanemu *Bajka w świadomości teoretycznej. (Wybór tekstów)*. Znalazły się tu 22 teksty 20 autorów. Zastanawiają jednak proporcje. Otóż *gros* wypowiedzi (18) dotyczy rozwoju gatunku do Oświecenia włącznie. Natomiast zaledwie 4 związane są z nowszymi, bo XIX- i wczesno XX-wiecznymi dziejami bajki. Rozważania teoretyczne z tego okresu to wypowiedzi: Jana Poplińskiego, Adolfa Dygasińskiego, Zenona Przesmyckiego i Juliana Ejsmonda. Sądę, iż należałoby uwzględnić tu jeszcze co najmniej kilka innych prac. Mam na myśli m.in.: *Rys poetyki [...]* Józefa Franciszka Królikowskiego (1828), adaptowane przez Jana Kazimierza Ordyńca *Zasady poezji i wymowy* K. L. Schallera (1826), Józefa Korzeniowskiego *Kurs poezji* (1829) czy „spóźnioną” w czasie *Sztukę rymotwórczą* Ludwika Kropińskiego (1844)²,

¹ *Antologia bajki polskiej*. Opracował i wstępem opatrzył J. Ejsmond. Warszawa 1914. — B. Hertz, *Antologia bajki polskiej*. Przedmowa i opracowanie M. Hulewiczowej. Warszawa 1958.

² J. F. Królikowski, *Rys poetyki wedle przepisów teorii, w szczególności z najznakomitszych autorów czerpanej ułożony*. Poznań 1828, rozdz. *Bajka*, s. 51—56. — K. L. Szaller, *Zasady poezji i wymowy*. Z niemieckiego przełożone, a do polskiej literatury zastosowane (przez J. K. Ordyńca). T. 1. Warszawa 1826. *List o bajce*, s. 136—156. — J. Korzeniowski, *Kurs poezji*. Warszawa 1829, rozdz. *O bajkach*, s. 117—126. — L. Kropiński, *Sztuka rymotwórcza*. W: *Różne pisma*. Lwów 1844, s. 123—124.

a więc prace, które są naturalnym przedłużeniem, kontynuacją „oświeceniowej” orientacji metodologicznej w opisie bajki — tak z racji retrospektywnego definiowania, jak i charakteru konkluzji teoretycznej. Ich wartość polega przede wszystkim na tym, że pomimo postoświeceniowego charakteru refleksji pojawiają się w nich nowe akcenty, związane z sytuacją gatunku w pierwszych dziesiętkach lat XIX wieku. Odzwierciedlają one ścieranie się tradycyjnego oglądu badawczego z nowymi tendencjami w bajkotwórstwie.

Wymienione prace reprezentują jedną z „orientacji” metodologicznych zauważalnych w refleksji teoretycznej nad bajką w XIX wieku. Przykładem drugiej, uwzględniającej w stopniu znacznie większym nowe tendencje XIX-wiecznej fabulistyki, są np. uwagi Wacława Aleksandra Maciejewskiego, Hipolita Cegielskiego, Antoniego Bądzkiewicza, Antoniego Gustawa Bema czy Teofila Ziemby³. Wypowiedzi te przełamują „konwencję” pisania o gatunku w kategoriach retrospektywnych i przynajmniej częściowo przybliżają się do aktualnej wówczas praktyki bajkopisarskiej oraz jej naczelnym tendencji. Ważne wydaje się także to, że w refleksji pierwszej połowy XIX w. uchwycony został proces przeobrażeń dokonujących się w bajce, czego wyrazem nowa romantyczna formuła gatunku. Bajka tego okresu bowiem scala tendencje humorystyczno-ludyczne z dążeniem do „epizacji” oraz wyrażania ocen aktualnej sytuacji politycznej, społecznej i obyczajowej — przy zachowaniu wysokich walorów artystycznych.

Woźnowski na marginesie zestawionego wyboru tekstów teoretycznoliterackich wypowiada bardzo trafne spostrzeżenie: „Dokumenty te pozwolą zorientować się, jak dalece w poszczególnych epokach świadomość teoretyczna odbiegała od rzeczywistości literackiej” (s. CXXIX). Warto jednak zauważyć i odnotować wypowiedzi nie podporządkowane tej zasadzie, próby „uaktualnienia” refleksji teoretycznej nad gatunkiem. Rozszerzenie antologii „teoretycznej” pozwoliłoby też w pełniejszy sposób zobrazować formowanie się i rozwój rozważań genologicznych nad bajką. Należy także zapytać, czy przemyślenia Ejsmonda na temat bajki powinny być ostatnim głosem w tym zbiorze wypowiedzi teoretycznych poświęconych gatunkowi.

Jedną z ważnych kwestii jest sprecyzowanie pojawiającego się już w tytule antologii terminu „bajka”. O jego wieloznaczności w języku polskim i terminologii literaturoznawczej pisano już wiele. Wspomina o tym również i sam Woźnowski. Wydaje się zatem — w kontekście zgromadzonego przezeń materiału — iż w tytule antologii powinno pojawić się w zestawieniu z terminem „bajka” określenie: „literacka”, które jednoznacznie wskazywałoby obszar eksploracji. Już bowiem Julian Krzyżanowski postulował:

„By zorientować się w tej gmatwaninie znaczeń, a tym samym ocalić przydatność terminu bajka w myśleniu naukowym, należy do niego dodawać przymiotnik, a więc mówić o bajce magicznej (fantastycznej), bajce zwierzęcej (ezopowej), bajce ajtiologicznej, bajce łańcuszkowej, bajce ludowej itp. Jedynie takie wyrażenie dwuczłonowe wskazuje właściwy sens terminów, których jądrem wspólnym jest

³ W. A. Maciejewski, *Piśmiennictwo polskie od czasów najdawniejszych aż do roku 1830*. T. 1. Warszawa 1851, s. 458, t. 3 (1853), s. 517. — H. Cegielski, *Nauka poezji zawierająca teorię poezji i jej rodzajów oraz znaczny zasób najcelniejszych wzorów poezji polskiej do teorii zastosowany*. Poznań 1869. Oprócz wymienionego wydania, z którego tu korzystałem, praca ta miała jeszcze 4 inne: 1845, 1851, 1860 i 1879 (nb. to ostatnie ukazało się po śmierci autora, uzupełnione przez W. Nehrunga). — A. Bądzkiewicz, *Teoria poezji w związku z jej historią*. Warszawa 1867. — A. G. Bem, *Teoria poezji polskiej z przykładami w zarysie popularnym analityczno-dziejowym*. Petersburg 1899. — T. Ziemia, *Estetyka poezji*. Kraków 1882, s. 92—96.

wyraz bajka, związany z innym: bając=opowiadać, a więc znaczący tyle co opowiadanie, i tylko tyle”⁴.

Zatem skorygowanie tytułu, nadanie mu postaci: antologia polskiej bajki literackiej, będzie nie tylko rozwiewać wszelkie — dodajmy, dość zasadnicze — wątpliwości, ale również, jednoznacznie określając charakter zgromadzonych tekstów, wskazywać na ich proveniencję i specyfikę techniki pisarskiej. Zabieg taki miałby zaś swe dodatkowe uzasadnienie w tym, że Woźnowski — co odnotowuje zresztą we *Wstępie* oraz objaśnieniach do konkretnych utworów — umieszcza przecież w swym wyborze teksty, które są literackimi i autorskimi opracowaniami pomysłów ludowych (np. „dwie redakcje” — Wacława Potockiego i Mickiewicza — facecji o upartej żonie, zob. s. 152—153).

Rozważania Woźnowskiego na temat bajki polskiej i rozwoju bajkopisarstwa są nad wyraz precyzyjne i miarodajne do momentu, gdy przechodzi on do charakterystyki gatunku w dobie romantyzmu oraz w epokach późniejszych. Szczególnie wiele wątpliwości rodzi się w związku z jego uwagami o „romantycznych” dziejach bajki. Już bowiem Cegielski w swej *Nauce poezji* — której, jak już wspomniano, Woźnowski nie uwzględnia, podobnie jak innych znaczących wypowiedzi z tego okresu, w części *Antologii* zatytułowanej *Bajka w świadomości teoretycznej* — zestawiając bajkę z przypowieścią konstatował:

„Celem przypowieści, podobnie jak bajki, jest wyobrażenie prawdy ogólnej w szczególnym jakimś zdarzeniu: ale kiedy w bajce szczególne to zdarzenie całkowity poetyczny obraz stanowi, w którym prawdę jakby w zwierciadle widzieć można, to w przypowieści też prawda i nauka moralna tak dalece nad obrazem przemaga, że zdarzenie jak gdyby tylko do porównania i stwierdzenia maksymy ogólnej służyć się zdaje, i dlatego często sama przez się tak pięknego obrazu nie przedstawia. Bajka, choćby nawet niedobrze zrozumiana, zajmuje i bawi dowcipnie wynalezioną sytuacją; natomiast przypowieść i osnowa zwykle dla moralnego tylko celu ma swoją wartość [...], a myśl będąca jej duszą najczęściej do rzędu wyższych należy, po wtóre, to przypowieść w ogóle mniej ma w sobie żywiołu poetycznego aniżeli bajka”⁵.

Obserwujemy tu więc wyraźne odejście od oświeceniowego przekonania, iż istotą bajki jest wyrażanie nade wszystko prawdy moralnej, na rzecz wskazania znaczenia „żywiołu poetycznego” oraz ludycznego. Cegielski trafnie określił sens przemian dokonujących się w obrębie gatunku pod wpływem poetyki romantycznej. Natomiast Konrad Górski, omawiając bajkopisarstwo Mickiewicza — *nb.* rozprawa ta ze szczególną ostrością uświadamia, jak mało do czasu jej powstania wiedzieliśmy na temat oryginalności i „romantyczności” tego gatunku w ujęciu autora *Przyjaciół* — formułuje pogląd, który można z całą pewnością uznać za szczególne, ale i miarodajne potwierdzenie enuncjacji teoretycznej autora *Nauki poezji*. Są więc „bajki Mickiewicza [...] produktami czystego humoru, igraszką swobodnej wyobraźni lubującej się w komicznym efekcie zwierzęcej przebieranki. Pierwiastek morału i alegorii ustępuje tam na plan ostatni; na czoło wysuwa się komizm antropomorfizacji świata zwierzęcego, mającego przede wszystkim cel humorystyczny. Głównym celem artystycznym, do którego dąży poeta, jest osiągnięcie nastroju wesołości i pogodnego humoru”⁶.

Praktyka bajkopisarska doby romantyzmu w sposób nader wyraźny świadczy o znaczącej ewolucji tego gatunku. Preferowanie bowiem tendencji ludyczno-humo-

⁴ J. Krzyżanowski, *Bajka*. W zbiorze: *Słownik folkloru polskiego*. Warszawa 1965, s. 27.

⁵ Cegielski, *op. cit.*, s. XCII. Podkreśl. M. U.

⁶ K. Górski, *Mickiewicz jako bajkopisarz* (1950): W: *Z historii i teorii literatury*. Wrocław 1959, s. 135.

rystycznych, a nawet parodystycznych jest charakterystycznym przejawem wyzwania się bajki od oświeceniowego rygoru, od dydaktyzmu i płaskiego utylitaryzmu. „Zywiół poetyczny” i komiczny stają się szansą dla nowoczesnego bajkopisarstwa, otwierają nowe, oryginalne perspektywy artystyczne i estetyczne przed spetryfikowanym gatunkiem. I niepodobna przecenić znaczenia zachodzących wtedy przemian w obrębie tego gatunku.

W romantyzmie — wbrew obiegowym opiniom — obserwujemy swoistą erupcję bajkopisarstwa na skalę podobną do oświeceniowej. Łącznie z „bajkami dziecięcymi” — epoka ta pozostawia nam w spadku ponad 60 autorskich tomików bajek literackich⁷. Janina Kamionkova zaś, pisząc o XIX-wiecznych almanachach literackich jako o przejawie kultury popularnej, konstatuje, iż na ich łamach „jako bajkopisarze wystąpili [...] wszyscy poeci uprawiający ten gatunek, m.in. J. U. Niemcewicz, A. Gorecki, L. Kropiński, F. Morawski, F. Chotomski, F. Jałowicki, A. Fredro, D. Chodźko, F. Maruszewski, A. W. Rzewuski, A. Pieszman, S. Zajączkowski, A. Mickiewicz [...]”⁸. Natomiast Popliński na marginesie swego *Wyboru bajek polskich z 1830 r.* stwierdzał: „W naszych czasach niemało czytamy bajek, a mianowicie w różnych periodycznych pismach umieszczonych”⁹. Tak więc, aby lista bajkopisarzy romantycznych była kompletna, trzeba by ją uzupełnić jeszcze o nazwiska tych wszystkich twórców, którzy nie opublikowali wprawdzie samodzielnych zbiorów, ale pozostawili dorobek bajkopisarski — i to wcale bogaty oraz różnorodny — rozsiany po ówczesnych czasopismach. Na marginesie należy chyba zgłosić postulat badań, które pozwoliłyby sporządzić w miarę pełny rejestr bajkopisarzy okresu romantyzmu, by później stworzyć syntezę tego arcyciekawego i złożonego zagadnienia fabulistyki owej epoki. Szczególnej uwagi domagają się tu — praktycznie dotąd nie badane pod tym kątem — czasopisma dla dzieci i młodzieży z epoki romantyzmu, w których znaleźć można szczególnie wiele bajek, powiastek i przypowieści¹⁰. *Nb.* Woźnowski używa czasami tych terminów wymiennie, nie rozgranicza ich, a miały one wszak ówczesnie bardzo różne i uświadamiane zakresy znaczeniowe¹¹.

Lista autorów uprawiających bajkę w okresie romantyzmu — mimo że nie jest jeszcze ciągle pełna — może wręcz zaskakiwać swą liczebnością, gdyż potocznie

⁷ Oprócz uwzględnionych przez Woźnowskiego można podać m.in. nazwiska następujących bajkopisarzy: F. Bąkowski, J. Czyński, J. Chociszewski, J. Elsenberg, C. Falkowska, J. T. S. Jasiński, A. Kędziński, P. Krakowowa, J. Kurzewski, B. Leśniewska, K. Łubieńska, I. Łysakowski, A. W. Matkowski, L. Modzelewska, T. Ostaszewski, P. Pruszyński, J. Prusiecka, E. Pufkowa, L. Rajszel, J. Radolińska, S. Rozmiar-Rozbicki, A. Skimborowiczowa, J. Stachowicz, J. Szmurło, J. J. Szczepański, S. Szymański, Z. Węgierska, A. Zaleszczyński, A. Zdziarski.

⁸ J. Kamionkova, *Almanachy literackie jako przejaw dziewiętnastowiecznej kultury popularnej*. W zbiorze: *Formy literatury popularnej. Studia*. Wrocław 1973, s. 159.

⁹ J. Popliński, *Wybór bajek polskich z rozprawą o Apologu, wraz z krótkimi biografiami bajkopisów i objaśnieniem miejsc trudniejszych*. Leszno—Głogów 1830, s. XXVI.

¹⁰ Zob. I. Kaniowska-Lewańska, *Literatura dla dzieci i młodzieży do roku 1863. Wybór materiałów*. Warszawa 1973, rozdz. *Prasa dla dzieci i młodzieży*. Wiele ważkich ustaleń na temat XIX-wiecznej prasy dla młodego czytelnika przynosi studium: R. Waksmund: *Statość i zmienność form przekazu prasowego w czasopiśmie dla dzieci i młodzieży*. (Maszynopis pracy w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego).

¹¹ Zob. J. Cieślowski, *Literatura i podkultura dziecięca*. Wrocław 1975, s. 7—37.

przyjmuje się, iż epoka ta przyniosła burzliwy rozwój rozmaitych gatunków literackich, lecz z reguły nie wymienia się przy tej okazji bajki jako gatunku, którego tryumf i apogeum przypada rzekomo na okres Oświecenia. Do *Antologii* Woźnowskiego trafiło blisko 150 autorów bajek. A wszak można by — i świadczy to dowodnie, przed jakimi trudnościami stawał edytor — sporządzić listę identycznej wielkości, uwzględniając wyłącznie bajkopisarzy tylko tych dwóch epok: Oświecenia i romantyzmu, przy czym wkład ilościowy obu okresów byłby omal równy. Daleko jednak ważniejsze, iż romantyczne dzieje gatunku porównywalne są z oświeceniowymi w wymiarze nie tylko ilościowym, ale i jakościowym.

Bajkopisarstwo romantyczne bywa jeszcze nawet dzisiaj rozpatrywane z tradycyjnych pozycji literaturoznawczych, podtrzymujących pogląd — tyle błędny co rozpowszechniony — o gatunkowej niezależności czy wręcz opozycyjności romantyzmu i Oświecenia. Takie zaś ujęcie sprawia, iż bajka literacka zostaje „przypisana” na stałe literaturze polskiej Oświecenia, przy uznaniu jej ze wszech miar istotnego znaczenia w ukształtowaniu gatunku oraz nadaniu mu wybitnej rangi artystycznej. Utrwaleniu takiego mniemania sprzyja brak szerszego zainteresowania badaczy bajkopisarstwem romantycznym. Historia literatury polskiego romantyzmu, skupiona na „wielkim romantyzmie”, na ogół przeocza sprawę bajki w pisarstwie tego okresu. A przecież rozprawa Górskiego o bajkopisarstwie Mickiewicza dowodnie, a zarazem odkrywczą poświadcza, iż to, co było „epizodem” w pisarstwie autora *Pana Tadeusza*, nie miało bynajmniej epizodycznego znaczenia dla dziejów gatunku. Wręcz odwrotnie, bajki Mickiewicza mimo swej niewielkiej ilości prezentują jakościowo etap nowy. Są przykładem elastyczności i „reformowalności” gatunku, który w tym przypadku pod wpływem poetyki romantycznej zaowocował utworami o wysokich walorach estetycznych i ideowych.

O wadze i znaczeniu romantycznych dziejów bajki świadczy przede wszystkim to, iż dzięki inspiracjom poetyki romantycznej w bajkopisarstwie tego okresu obserwujemy pojawienie się i wyodrębnienie odmian i typów bajek wyspecjalizowanych pod względem realizowanego celu oraz zakładanego odbiorcy.

Proces krystalizowania się tych nowych, wyspecjalizowanych form bajki zauważalny był — przynajmniej częściowo już — w latach dwudziestych XIX wieku. Wyrazem tego jest antologia Poplińskiego, w której oprócz pełnego przedruku bajek Krasickiego znalazły się pojedyncze utwory Minasowicza, Karpińskiego czy Karola Tetmajera obok bajek romantycznych, m.in. Miniewskiego i Kamińskiego. Nie one jednak są tu najważniejsze, bo przecież w wyborze tym wyodrębnione zostały aż 23 utwory Jachowicza. Szczególna zaś uwaga należy się krótkiemu biogramowi tego twórcy, gdzie Popliński konstatował: „Wcale nową obrał sobie drogę Stanisław Jachowicz [...]: bajkopis ten, zniżywszy się zupełnie do pojęcia dzieci i opisując najczęściej przedmioty z ich sfery, tak czarującym bajki swoje przyozdobił wdziękiem, iż dzieci z największą czytają je rozkoszą [...]”¹². Natomiast w samym już komentarzu do bajek dodawał: „Żaden bajkopis nie zniżył się tak do pojęcia dziecinnego wieku jak Jachowicz, i podziwienia godną w tej ujmującej prostocie i naturalności okazał sztukę”¹³.

Jak widać, był Popliński nader baczny i przenikliwym obserwatorem przemian zachodzących w obrębie gatunku. Odnotował bowiem pojawienie się pierwszych rodzimych bajek pisanych z wyłącznym przeznaczeniem dla odbiorcy dziecięcego, co stanowić miało przełom w dziejach bajkopisarstwa polskiego¹⁴. O wadze,

¹² Popliński, *op. cit.*, s. XXVI.

¹³ *Ibidem*, s. 185.

¹⁴ Na temat istoty bajkopisarstwa Jachowicza zob. Cieślowski, *op. cit.*, rozdz. *Model bajki powiastki Jachowiczowskiej oraz Sposób istnienia bajki dziecięcej*.

jaką przywiązywali ówcześni do nowo powstałej odmiany bajki, świadczą także słowa Augustyna Zdźarskiego, który w recenzji *Bajek i powieści* Jachowicza pisał: „Pierwsze to dzieło tego rodzaju wychodzi [...] pismem, jakie nazwać można słusznie wyraźnym i pięknym, a do tego krajowym, nie krajowo-zagranicznym. [...] Od dawna przyjaciele dzieci, a szczególnie troskliwi rodzice, pragnęli mieć ułożony zbiór nauk moralnych, objęty w przyjemnych powieściach i niewinnych bajeczkach. Bo większa część dotąd napisanych się nie zda dla dzieci. To życzenie spełnione zostanie, jeżeli autorowie z talentem, których pisma odznaczają się wyborem rzeczy i łatwością stylu, przygotowują znaczny zapas materiałów. Ale oddajmy tu należną sprawiedliwość, komu się należy. Już to zrobiła autorka *Pamiętki po dobrej matce* w piśmie swoim »Rozrywki dla Dzieci«. *Bajki* zaś i *powieści*, o których jest mowa, dopełniają (do czego się szanowna autorka z nami przypisze) jej obszernego i pięknego zamiaru”¹⁵.

Wynika stąd, że bajki dla dzieci pisane przez Jachowicza miały w ocenie ówczesnych rangę równą inicjatywie Klementyny z Tańskich Hoffmanowej — założeniu pierwszego polskiego pisma dla młodego czytelnika, jakim były »Rozrywki dla Dzieci» (1824). A poza tym *Bajki i powieści* odpowiadały zapotrzebowaniu społecznemu na literaturę przeznaczoną dla dzieci. Nb. pojęcie „bajka dla dzieci i młodzieży” wydaje się w kontekście romantycznego bajkopisarstwa zbyt szerokie i nieprecyzyjne. O wysokim stopniu zróżnicowania i wyspecjalizowania form, gatunków i odmian w nurcie „literatury dziecięcej” przekonuje dowodnie praca Ryszarda Waksmanda, niezwykle cenna, odkrywczą i inspirującą¹⁶.

Warto także odnotować, że Popliński w swej antologii umieścił dwie bajki Goreckiego: *Niedźwiedź szukający zabawy* i *Ostatnia bajka*. „Bard Antoni” — użyjmy określenia Mickiewicza — dobrze był znany swoim współczesnym jako autor utworów wymierzonych przeciwko zaborcy. Kara więzienia zaś — na którą został skazany w 1828 r. za czynienie aluzji politycznych, przysporzyła jeszcze popularności jego osobie i dziełom¹⁷. Z bajki — wzorem m. in. Niemcewicza — uczynił Gorecki oręż polityczny. Trudno zatem sądzić — mimo znanych poglądów politycznych Poplińskiego — iż utwory te znalazły się, podobnie jak i osoba ich autora, w antologii na zasadzie czystego przypadku czy „pomyłki” wydawcy. Można raczej zakładać, iż jest to forma „pośredniego zauważenia” bajki patriotyczno-politycznej, wyspecjalizowanego typu, który będzie cieszył się w okresie romantyzmu szczególną popularnością¹⁸.

Wprawdzie teoretycy bajki i recenzenci z pierwszej połowy w. XIX w swoich rozważaniach nie sygnalizują najczęściej — tak jak uczynili m. in. Popliński i Zdźarski — pojawienia się nowych odmian i form gatunku, to przecież praktyka literacka wyraźnie i niezbicie fakt ten poświadcza. Należy tu również przypomnieć, że określone typy bajki literackiej czy tendencje artystyczno-ideowe zrodzone w bajkopisarstwie romantycznym znajdują swe twórcze odzwierciedlenie i kontynuację w późniejszych dziejach gatunku. Dlatego tym bardziej konieczna jest wnikliwa refleksja naukowa nad romantycznym bajkopisarstwem.

¹⁵ A. Zdźarski, *Bajki i powieści Stanisława Jachowicza*. „Dziedzicija” 1824, nr 2.

¹⁶ Waksmund, *Stalość i zmienność form przekazu artystycznego w literaturze dla dzieci i młodzieży z perspektywy komunikacyjnej i kulturowej*. (Maszynopis pracy doktorskiej). Wrocław 1982.

¹⁷ Zob. J. Kamionkova, *Życie literackie w Polsce w pierwszej połowie XIX wieku*. *Studia*. Warszawa 1970, s. 133, przypis 142.

¹⁸ Na temat romantycznego bajkopisarstwa politycznego zob. H. Stankowska, *Alegoryczna bajka polityczna w czasopiśmie Wielkiej Emigracji*. „Prace Polonistyczne” 1973.

Jako przykład interesujących — wprawdzie z różnych względów — inicjatyw bajkopisarskich zrodzonych w romantycznym okresie gatunku warto m. in. wymienić choćby „bajkowe katechezy” Teofila Nowosielskiego (*Krzyżyk dla dobrych dzieci*, 1841) czy „antybajki” Sotera Rozmiar Rozbickiego (*Bajki ulubione humorystyczne wydane dosłownie przez [...] Pacyenta Filozofii ze znalezionej rękopisu Herszka Kłapibrody, dzierżawcy fabryki garnków glinianych w mieście Kocku*, 1856) lub utwory Ludwika Rajszela (*Bajki i przypowieści dla użytku instytucji publicznych, zwłaszcza żeńskich, przez Radę Wychow. Publicznego zatwierdzone i polecane*, 1839), które mogą być jednym z przykładów tzw. „bajki płci”. Szczególnie utwory Rozbickiego zasługują na baczniejszą uwagę. Wprawdzie ich autor — popularny humorysta warszawski — uważany jest za grafomana i stawiany z tego względu w jednym rzędzie z osławionym wówczas księdzem Baką (nb. tak właśnie uczynił A. Sygietyński, pisząc o zjawisku — jak je określa — neosoteryzmu w literaturze polskiej modernizmu¹⁹). Jako bajkopis jednak dał się poznać głównie z tego, iż zrywając z konwencją gatunku pisywał utwory, które w sposób zamierzony pozbawione jakiegokolwiek sensu — kończą się „morałem” (jeśli w ogóle da się on tak określić) całkowicie oderwanym od bajkowego przykładu. Po części można to uznać za przejaw obserwowanej w praktyce pisarskiej, a zalecanej przez „romantycznych teoretyków” bajki (Popliński, Cegielski)²⁰ tendencji do wyrugowania lub przynajmniej znacznego osłabienia roli morału w bajkopisarstwie.

Specyfikę bajkopisarskiej metody Rozbickiego wyraźnie ilustruje np. bajka *Obora i Ezop*:

Gdy słońce wstaje,
Wojtek Kaśkę łaje,
Ze kogut na płocie,
Myśli o złocie,
Kokoszka się śmieje,
Ze kogut pieje;
A indor w tę porę,
Wchodzi pod oborę,
Z tego Ezop moral taki radzi,
Ze ładną pannę kochać nie zawadzi²¹

Autor *Bajek ulubionych humorystycznych* zdaje się w ten sposób inicjować typ literackiej zabawy z gatunkiem, która doprowadzi z czasem do „bajki w oparach absurdu”, by posłużyć się aluzją do tytułu znanego zbioru autorskiej spółki: Tuwima i Słonimskiego. Autorzy ci dali m. in. znakomite, zabawne i arcyciekawe bajki „odkraszczone” i „odfredrzone”, parodiujące np. w duchu poezji futurystycznej — fredrowską bajkę o osiołku postawionym między dwoma żłobami z owsem i sianem²². Nb. w *Antologii* Woźnowskiego nie znalazły się niestety te utwory ani też nie zostały odnotowane lub przynajmniej zasygnalizowane tendencje bajkopisarstwa romantycznego, o których tu już była mowa.

Pozostając jeszcze przy tej problematyce kilka uwag pragnę poświęcić fabulistyce Fredry. Autor ten dał nam wprawdzie — w porównaniu z Krasickim czy Hertzem — stosunkowo niewiele bajek, lecz są to w zdecydowanej mierze teksty najwyższej próby artystycznej. Bajki Fredry na stałe wpiły się w świadomość literacką i kulturową Polaków, przeniknęły również do naszej współczesności

¹⁹ Gosławiec [A. Sygietyński], *Porachunki. Neosoteryzm*. „Gazeta Polska” 1899, nr 133.

²⁰ Zob. Popliński, *op. cit.*, s. VII. — Cegielski, *op. cit.*, s. XCI.

²¹ S. Rozmiar-Rozbicki, *Bajki ulubione humorystyczne [...]*. 1856, s. 25.

²² Zob. A. Słonimski, J. Tuwim, *W oparach absurdu*. Wyd. 2. Warszawa 1975, s. 33—34, 167—168.

w sferze obyczaju, objawiając się często w sposób zgoła nieoczekiwany, zaowocowały przetworzeniami w folklorze młodzieżowym. A zdaniem Kazimierza Wyki niejedną z utworów autora *Pana Jowińskiego* „wszedł do zasobów anonimowej bajki polskiej: *Pawet i Gawet, Małpa, Osio!*”²³.

Aby jednak nie powtarzać tu własnych wywodów na temat bajkopisarstwa Fredry, które sformułowałem w innym miejscu²⁴, ograniczę się jedynie do kilku uwag.

W świetle najnowszych ustaleń nie wytrzymują krytyki niektóre z wysuniętych przez Pigionia, a przejętych przez Woźnowskiego hipotez co do rodowodów bajek Fredry. I jest to problem daleko bardziej złożony i znaczący, niż się zwykle uważać. Również problematyka tych utworów jest skomplikowana i nie daje się sprowadzić — w myśl sugestii autora *Antologii* — do wymowy humorystycznej. Sądzę też, iż należało bardziej uwypuklić możliwość wielorakiej interpretacji w zależności od kontekstu tekstowego lub historycznego, w jakim bywały zamieszczone. Z racji zaś *Pana Jowińskiego* wypada stwierdzić, iż umieszczone w tej komedii bajki są — obok fraszek i przysłów — swoistym kluczem do interpretacji postaci „najmilszego staruszka”, pozwalając rozwikłać zagadkę „sfinksa polskiej literatury”, jak nieco żartobliwie określił Fredrowską komedię *Boy*.

Z dotychczasowych uwag jasno wynika, iż już na poziomie „bajkopisarstwa autorskiego” uwidocznia się cały ogrom i złożoność sytuacji gatunku, pozwala to również ocenić, jak trudne zadanie stało przed autorem *Antologii*, który musiał dokonać syntezy bajkopisarstwa polskiego przy braku — w większości przypadków — syntez szczegółowych. Bierne oczekiwanie na powstanie kompletu takich studiów jest bezzasadne. Sądzę, że wyjściem w tej sytuacji byłoby sporządzenie swoistego „drzewa genealogicznego” polskiej bajki literackiej, które by, w sposób może uproszczony, odzwierciedlało historyczne stadia rozwoju gatunku, pojawiające się typy i formy, ilustrowało głównie kierunki i tendencje, wykazywało pokrewieństwa i określało ich stopień.

Pod adresem Woźnowskiego i jego *Antologii bajki polskiej* można by sformułować jeszcze szereg uwag i propozycji. Można by „upomnieć się” o tzw. klasyczne bajki dla dzieci. Postulować uwzględnienie twórczości Janiny Porańskiej czy Wandy Chotomskiej. Dowodzić, że sytuacja gatunku w okresie pozytywizmu była daleko bardziej skomplikowana i złożona, niż pisze Woźnowski. Proponować zreferowanie interesującej dyskusji nad bajką zwierzęcą, toczącej się w latach czterdziestych w. XIX w gronie pedagogów, którzy atakowali ją za szerzenie wśród uczniów i umacnianie błędnych pojęć czy wyobrażeń z zakresu biologii i botaniki. Sugerować konieczność zasadniczej refleksji nad dzisiejszą sytuacją gatunku. Wskazywać na potrzebę zweryfikowania szeregu opinii znajdujących się w wielu opracowaniach, głównie teoretycznych, a dotyczących bajki i jej statusu oraz specyfiki w poszczególnych okresach w oparciu o stan faktyczny. Myślę jednak, że nie o mnożenie żądań pod adresem autora tu idzie. Niektóre z nich zresztą, wiążąc się z *Antologią*, wykraczają jednak poza jej ramy. Na ocenę bowiem *Antologii bajki polskiej* Woźnowskiego rzutują i znaczenie jej

²³ K. Wyka, *Aleksander Fredro*. W zbiorze: *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831—1863*. T. 1. Kraków 1975, s. 442. Podkreśl. M.U. „Obraz literatury Polskiej XIX i XX Wieku”. Seria.

²⁴ M. Ursel: *Bajkopisarstwo Aleksandra Fredry*. Wrocław 1980 (nb. praca ta, której pewne partie zawdzięczają wiele książce W. Woźnowskiego *Bajka w literaturze polskiego Oświecenia* (Kraków 1974), ukazała się, gdy *Antologia bajki polskiej* była już w druku); *O źródłach i sposobach funkcjonowania motywu Pawła i Gawła*. „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 2 (tu o arcyciekawej proveniencji bajki oraz jej dalszej karierze).

określają nie jej uchybienia, ale odsłonięte przez nią kardynalne luki w naszej wiedzy na temat bajki i jej rozwoju oraz statusu w literaturze polskiej. O wartości tej inicjatywy edytorskiej świadczy również m. in. to, że pobudza ona do refleksji nad zagadnieniami bajkopisarstwa polskiego. Także to, iż w pełni przystępuje jej właśnie miano antologii bajki polskiej w opracowaniu naukowym. Dla czytelnika nie zajmującego się profesjonalnie bajkopisarstwem jest ona praktycznie jedyną szansą zapoznania się w takim zakresie z dziejami gatunku i wyborem tekstów. Tom ten może mieć też nieocenioną wartość w dydaktyce uniwersyteckiej. Mówiąc o walorach *Antologii* Woźnowskiego trzeba na koniec powtórzyć, że swą jednoznacznie pozytywną opinię o niej „wyrazili” sami czytelnicy. Mimo bowiem wysokiego — jak na tomy ukazujące się w serii „Biblioteka Narodowa” — nakładu (50 000) i specjalistycznego charakteru już w niewiele godzin od ukazania się na półkach księgarskich była ona nieosiągalna. I jest to „głos”, który najpełniej i najlepiej charakteryzuje *Antologię bajki polskiej*.

Marian Ursel

Halina Juszcza k o w s k a, LA FORTUNE DE "LA NOUVELLE HÉLOÏSE" DE JEAN-JACQUES ROUSSEAU DANS LA POLOGNE DU XVIII^e SIÈCLE. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1982. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 152.

80 wydań w samym tylko w. XVIII, entuzjastyczne przyjęcie zgotowane przez publiczność, olbrzymi wpływ na dalszy rozwój gatunku, ale także na życie rodzinne, obyczajowe i umysłowe, 13 powieści, które są jej bezpośrednim naśladownictwem¹, i dziesiątki innych, dla których stała się w pewnym stopniu inspiracją — oto tylko niektóre symptomy ogromnego powodzenia, jakim cieszyła się *Nowa Heloiza* Jeana-Jacques'a Rousseau we Francji XVIII stulecia.

Czy francuski sukces tej powieści został powtórzony w Polsce? Próba odpowiedzi na to pytanie jest ze wszech miar usprawiedliwiona. Wiadomości o wpływie literatury francuskiej na poczynania naszych pisarzy, choć bardzo rozległe, w przypadku pojedynczych dzieł lub twórczości niektórych autorów mogą być ciągle jeszcze wzbogacane pracami o charakterze tu recenzowanej. Badaczom francuskim natomiast podobne ustalenia dostarczają wciąż nowych elementów do studiów nad wpływami i zakresem oddziaływania ich rodzimej twórczości na życie literackie innych krajów.

Praca Haliny Juszcza k o w s k i e j poświęcona problematyce recepcji czytelniczej została zapewne pomyślana jako właśnie takie podwójne źródło informacji, choć wiele wskazuje na to, że autorka miała na uwadze przede wszystkim publiczność francuską.

Przyjęcie dzieł Jean-Jacques'a Rousseau w Polsce już dużo wcześniej uznane było za problem godny uwagi. Niektóre wiadomości dotyczące sukcesu jego powieści w naszym kraju odnajdujemy w pracach przez autorkę cytowanych: Mariana Szyjkowskiego, Jeana Fabre'a, w przedmowie Ewy Rząd k o w s k i e j do polskiego tłumaczenia *Nowej Heloizy*, ale nade wszystko w książce Zofii Sinko *Powieść zachodnioeuropejska w kulturze literackiej polskiego Oświecenia*², do której autorka recen-

¹ Zob. D. M o r n e t, „La Nouvelle Héloïse” de J.-J. Rousseau. *Étude et analyse*. Paris 1967, s. 333—334.

² M. S z y j k o w s k i, *Mysł Jana Jakuba Rousseau w Polsce XVIII wieku*. Kraków 1913. — J. F a b r e, J.-J. Rousseau et le destin polonais. „Europe”