

Magdalena Niekra

Wprowadzenie prozy dla młodego czytelnika w świat konwencji modernistycznych : na przykładzie "Cudownych bajek" Adolfa Dygasińskiego

Acta Humana nr 6, 149-162

2015

Artykuł został 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.

Mgr Magdalena Niekra

UMCS Lublin

e-mail: niekralena@o2.pl

Wprowadzenie prozy dla młodego czytelnika w świat konwencji modernistycznych (na przykładzie *Cudownych bajek* Adolfa Dygasińskiego)

Dosyć późny debiut literacki Adolfa Dygasińskiego (rok 1883 – wydanie noweli *Za krowę*) doprowadził do sytuacji, w której pisarz zaliczany do pokolenia pozytywistów wydawał swe utwory wówczas, gdy zaczynały już być widoczne „wstępne objawy uczuciowości modernistycznej”¹. Mimowolne uczestnictwo w przemianach światopoglądowych ostatniego dziesięciolecia XIX wieku, a także obserwacja nowych tendencji pojawiających się w tym czasie na polu kultury sprawiły, że dorobek artystyczny Dygasińskiego wzbogacił się o pozycje, w których pobrzmiwały echa dokonujących się przeobrażeń. Przykładem takich utworów są opowiadania *Krańcowy*, *On i Psyche*, powieści *Pióro*, *Gody życia* oraz zbiór prozy dla młodego czytelnika pod tytułem *Cudowne bajki*. Szczególne zainteresowanie w świetle dochodzących do głosu prądów mogą wzbudzać właśnie bajki, a jest ku temu kilka powodów. Po pierwsze, ilustrują ścieranie się ze sobą cech przynależnych dwóm epokom i odzwierciedlają wprowadzanie pewnych innowacji wewnątrzgatunkowych. Po drugie, w latach dziewięćdziesiątych XIX stulecia lektura przeznaczona dla dzieci i młodzieży zaczyna przeżywać swoistego rodzaju renesans, czego oznaki widać właśnie w zbiorze pisarza z Ponidzia. Po trzecie wreszcie, *Cudowne bajki* traktowane są dosyć marginalnie w pracach historyczno-literackich poświęconych ich autorowi² i zasługują na wielostronne interpretacje.

¹ Określenie zapożyczone od K. Wyki, *Wstępne objawy uczuciowości modernistycznej*, [w:] Idem, *Młoda Polska*, t. I, Kraków 1977, s. 58–116.

² Między innymi J. Sztachelska zwróciła uwagę na tendencję badaczy do szczególnego lekceważenia dorobku literackiego Adolfa Dygasińskiego, który był tworzony z myślą o młodym czytelniku. J. Sztachelska, *Od Darwina do mitu. Rzecz o Adolffie Dygasińskim*, „Litteraria Copernicana” 2009, nr 2, s. 37.

Adolf Dygasiński był pisarzem w pełni świadomym gatunku, jaki uprawiał³. Oprócz umiejętności praktycznych posiadał również rozległą wiedzę teoretyczną. Jej namacalny ślad pozostawił w *Encyklopedii wychowawczej*, w której zredagował hasło *Bajka*⁴. Składa się ono z obszernych informacji dotyczących chociażby krótkiej historii bajki oraz jej najważniejszych przedstawicieli z różnych stron świata. Całość dopełniło omówienie wybranych utworów w kontekście zasad pedagogiki. Definicja została zresztą oparta na dydaktycznej funkcji gatunku, jako tej, której podporządkowane są wszystkie elementy omawianej formy wypowiedzi. Znamienne jednak, że przyszły prozaik sprzeciwiał się jasno sformułowanemu morałowi, gdyż – jak pisał – „morał bowiem wymaga pewnej ceremonialnej nadętości”⁵. Godny podkreślenia jest też fakt, że Dygasiński za kompetentnych odbiorców bajek uważał osoby, które ukończyły dziesiąty rok życia. Twierdził, że dopiero wówczas człowiek osiąga zdolność właściwego odczytania treści. Pogląd ten korespondował zresztą z późniejszymi wypowiedziami Dygasińskiego-pedagoga, w których wieszczył zgubny wpływ fantastyki na psychikę i umysł dziecka⁶. Przytoczone tutaj uwagi, zaczerpnięte z samego hasła encyklopedycznego, z perspektywy czasu wydają się jednak nabierać znamiennego znaczenia dla praktyki pisarskiej Dygasińskiego. W cyklu *Cudowne bajki* dokonuje się proces odejścia od wyraźnie zaznaczonego w treści morału jako elementu nadającego bajce charakter głównie dydaktyczny. Nieobce utworom tego pisarza jest również otwarcie ich na czytelnika dojrzałego, będącego w stanie dostrzec w bajce metaforyczny sens. Wszystko to natomiast zmierza ku nowej, modernistycznej poetyce. W tekstach pojawia się coraz więcej cech, które są typowe dla magicznej odmiany bajki, czyli baśni.

Na początku warto pokrótce scharakteryzować wzorcowy model bajki pozytywistycznej. Dzięki temu czytelniejsze będą różnice pomiędzy nim a typem bajki modernistycznej. Łatwiej będzie też dostrzec dokonywane przez Dygasińskiego przekształcenia w obrębie gatunku.

Bajka pozytywistyczna jest utworem, który za cel podstawowy stawia sobie pouczanie, umoralnianie i edukowanie społeczeństwa, zgodnie z założeniami popularnej w II połowie XIX wieku kategorii zwanej tendencyjnością. Wszystkie ele-

³ M. Radowska-Lisak określa Dygasińskiego mianem bajkozawcy, bajkopisarza i zbieracza bajek. Zob. M. Radowska-Lisak, *Bajki zwierzęce Adolfa Dygasińskiego*, [w:] *Bajka zwierzęca w tradycji ludowej i literackiej*, red. A. Mianeki, V. Wróblewska, Toruń 2011, s. 219–230.

⁴ A. Dygasiński, *Bajka*, [w:] *Encyklopedia wychowawcza*, red. J.T. Lubomirski [et al.], t. I, Warszawa 1881, s. 583–616.

⁵ *Ibidem*, s. 606.

⁶ Zob. F. Dittes, *Ogólne zasady pedagogiki dotyczące wykształcenia umysłu, uczuć, moralności i religijności*, z niemieckiego dzieła dra Fryd. Dittesa po polsku oprac. A. Dygasiński, Warszawa 1883, s. 77–78; A. Dygasiński, *Jak się uczyć i jak uczyć innych*, Warszawa 1889, s. 37.

menty składające się na strukturę dzieła literackiego zostają więc podporządkowane tej nadrzędnej, pragmatycznej funkcji. Wykorzystane środki literackie cechuje zaś prostota oraz przejrzystość. Powołane do istnienia postaci są jednoznaczne pod względem etycznym. Konstrukcja głównego bohatera z kolei ma jasno wyrażać propagowaną przez autora i prezentowaną w utworze postawę życiową. Wszelkie wady, jakimi główna figura odznacza się na początku historii, w toku akcji zostają najczęściej zniwelowane dzięki przemianie osiągniętej na drodze pokory, posłuszeństwa i pracowitości. Cała fabuła podporządkowana jest właśnie temu procesowi i dopiero w oparciu o niego nabiera znaczenia. Typowe dla bajek eksploataowanie motywów ludowych polega w tym przypadku na prawie dosłownym wplataniu pasujących do koncepcji autora wątków zaczerpniętych z przekazów oralnych. Wszelkie nieodłączne od tych wierzeń pierwiastki fantastyczne (np. bohaterowie, wydarzenia) z racji swojej nieprzystawalności do prezentowanej rzeczywistości podlegają racjonalizowaniu bądź zostaje podkreślony ich prymitywizm. Zamknięty kompozycyjnie tekst nie pozostawia w końcu czytelnikowi możliwości wyboru linii interpretacyjnych, a lektura jednoznacznie ukierunkowuje odbiorcę na dotarcie do wyraźnie sformułowanego morału.

W okresie pozytywizmu został spetryfikowany zakreślony powyżej kształt bajki⁷. Niejednokrotnie wskazywano jednak na zasługi Dygasińskiego w zakresie kreowania gatunku na twór o wyższej randze artystycznej. Grzegorz Leszczyński stwierdził na przykład, że pomysły Adolfa Dygasińskiego zdecydowanie wyrastały poza koncepcje ukształtowane w epoce poprzedzającej Młodą Polskę i nominował *Cudowne bajki* do rangi arcydzieła⁸. Na ile te określenia są zgodne z rzeczywistością, można przekonać się w trakcie analizy konkretnych utworów.

Zbiór *Cudowne bajki* składa się z dziewięciu bajek, w różnym stopniu reprezentatywnych dla konwencji literatury fantastycznej dla dzieci i młodzieży, jakie spopularyzował modernizm. Właściwym w związku z tym jest stwierdzenie, że dzięki swej niejednorodności staje się on egzemplifikacją porzucania dotychczasowych wytycznych na rzecz nowych inspiracji, które współgrają ze współczesną kulturą i wpasowują się w gusta nowego typu odbiorcy. Procesu przemian nie oddaje kolejność bajek w tomiku, więc należałoby nieco zburzyć ten porządek, aby schematycznie pokazać przechodzenie od pozytywizmu do modernizmu lub – ściślej rzecz ujmując – zobrazować pewne przekształcenia formuły realizmu.

⁷ Zob. G. Leszczyński, *Młodopolska lekcja fantazji. O przełomie antypozytywistycznym w literaturze fantastycznej dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 1990; A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996; J. Sztachelska, op. cit.; V. Wróblewska, *Przemiany gatunkowe polskiej baśni literackiej XIX i XX wieku*, Toruń 2003.

⁸ G. Leszczyński, op. cit., s. 27.

Najbardziej reprezentatywne dla pozytywizmu są chyba dwa utwory – *Dzieci, Zuchelek i Wilczysko* oraz „*Pan z dużą głową*”⁹. Świat jest w nich przedstawiony z dużą dozą realizmu, a nawet naturalizmu, zaś elementów niedookreśloności czy baśniowości z trudem by tam szukać. Historia zawarta w pierwszej z bajek¹⁰, dość jednoznacznie adresowana do słuchacza dziecięcego, opowiada o złym wilku tyranizującym rodzinę leśniczego, o nieodpowiedzialnych dzieciach oraz dzielnym psie Zuchelku. Kolejna opowieść zasadza się natomiast na motywach arabskich. Jej inspiracji należy szukać w książkach autorstwa Gérarda, Chassainga oraz Bombonelle’a, w których pojawiają się liczne sceny polowań na kontynencie afrykańskim¹¹. Orientalna tematyka bajki nie neguje jednak uprawdopodobniania sytuacji. Tytułowy „pan z dużą głową” to nic innego jak krwiożerczy i całkiem autentyczny lew, który podczas walki zabija trzech synów Araba. Genezę zdarzeń, jakie zachodzą w przywołanych utworach, cechuje naturalność i zwyczajność. Pojawiająca się walka o byt i z góry skazane na porażkę zmagania organizmów słabszych z silniejszymi (zaakcentowane m.in. faktem pozbawienia Zuchelka życia przez wilka) wyraźnie sugerują naturalistyczne ujęcie rzeczywistości, powszechne w twórczości wybranych pisarzy pozytywizmu, m.in. w pisarstwie Dygasińskiego. Oprócz tego trzeba wymienić rzetelnie prezentowane opisy zachowania oraz cech zewnętrznych zwierząt i ludzi. Do przebiegu akcji wplątane są z kolei realia życia codziennego, takie jak chociażby obowiązek szkolny, zabawy dzieci, wykonywana przez dorosłych praca czy dające się dokładnie określić na mapie miejsca – Serock nad Bugiem, Algieria. Co do konstrukcji bohaterów, to również wpisuje się ona w kanon wylansowany przez epokę. Chodzi tutaj przede wszystkim o nacechowanie etyczne, które jest mocno skonstrastowane, dzięki czemu łatwo wychwycić pozytywne i negatywne charaktery bohaterów opowieści. Ponadto uwidaczniają się reprezentatywne dla wieku słabostki, które na przykład ucieleśnia Oglonek – beztroska i naiwność.

Zmiany w stosunku do przedstawionej wyżej sytuacji, czyli częściowe odejście od wspomnianych w pierwszej części artykułu, wykształconych w pozytywizmie reguł gatunku, można zaobserwować w bajkach: *Król Huk-Puk*, *Byś i Dyś*, *Syn boginki*, a także *Jaskier*, *Kos*, *Cierniak i Tęcza* oraz *Jasiek Ćwieczek*. Są one pozbawione wyraźnego dążenia do pouczania i umoralniania odbiorcy, jakie można

⁹ Wszystkie przywoływane przeze mnie bajki pochodzą z: A. Dygasiński, *Cudowne bajki*, Warszawa 1984.

¹⁰ A. Czabanowska-Wróbel określiła ją mianem nowelki naturalistycznej. Zob. A. Czabanowska-Wróbel, op. cit., s. 36.

¹¹ O fascynacji książkami opisującymi polowania na lwy i lamparty oraz o chęci stworzenia bajki zawierającej ten motyw Dygasiński wspomina w liście do żony Natalii. A. Dygasiński, *Listy*, wstęp J.Z. Jakubowski, komentarze bibliograficzne A. Górski, przygot. tekstów i red. T. Nuckowski, Wrocław 1972, s. 340.

dostrzec chociażby w jednoznacznie sformułowanym (tzn. niepozostawiającym możliwości innej interpretacji) morale. Z treści *Króla Huk-Puka*, na przykład wynika morał o charakterze ekologicznym¹², ale z drugiej strony można dopatrzeć się pewnych refleksji filozoficznych¹³. Opis przygody nieustraszonego i niezwykłego dotąd króla, który najeżdżając dziką puszcza, pokonał zamieszkujące ją zwierzęta, kryje w sobie mit o pewnym typie ludzkim. Przez działania zmierzające do ucywilizowania świata niszczy on autonomię innych żywych stworzeń. Z tego faktu wynikają dla czytelnika możliwości interpretacyjne. Opowieść o mocarzu jest jednak istotna również ze względu na sam jej koncept. Dwuwarstwowa konstrukcja bajki w pewnym stopniu sugeruje dwojakiego typu adresata. Jednym z nich jest dziecko, które ze względu na swoje nikłe doświadczenie życiowe i lekturowe odbiera treść dosłownie. Drugim adresatem jest człowiek dorosły. Stan jego wiedzy oraz poziom intelektualny powinny pozwolić mu na dwutorową interpretację tekstu, doprowadzając go do głębszych przemyśleń odnośnie sensu utworu. Zabieg, w wyniku którego zauważalny staje się podział czytelników ze względu na ich wiek, wskazuje nowy trend w poetyce gatunku. Próba wykorzystania ich przez Dygasińskiego w *Królu Huk-Puku*, oznacza przekraczanie dotychczasowych reguł na rzecz innowacyjnych rozwiązań.

Na pograniczu epok sytuuje się także inna bajka, zatytułowana *Byś i Dyś*. Narrator przybliży w niej perypetie braci bliźniaków, którzy wyruszyli w świat z zamiarem odnalezienia szczęścia i rozumu. Oparta na motywach ludowych historia rodzeństwa, podobnie jak utwór poprzedni, niesie ze sobą dwojakiego rodzaju przesłanie, dzięki czemu teoretycznie powinna zyskiwać zainteresowanie młodszego i starszego czytelnika. Ten chwyt pisarski z pewnością można uznać za symptomatyczny dla literatury modernistycznej, której stawiano wyższe niż dotąd wymagania artystyczne. Obecny dotychczasowym praktykom bajkopisarskim jest również zastosowany w *Bysiu i Dysiu* sposób formułowania morału. Czyni to bowiem jedna z postaci utworu, konkretnie ojciec chłopców¹⁴, a nie osoba opowiadająca. Z drugiej strony bajka charakteryzuje się cechami ewidentnie wskazującymi na jej bliskie pokrewieństwo z pozytywistycznym tokiem myślenia. Wystarczy chociażby wspomnieć naturalistyczny opis zabicia smoka przez Bysia. Poza tym fabuła, wprawdzie już nie tak natarczywie, wydaje się pełnić funkcję podrzędną wobec moralnego wydźwięku tekstu. Przewrotność ludzkiego losu, jakiego doświadczają bliźniacy (zdobywając szczęście zamiast rozumu – Dyś, oraz rozum w zamian za szczęście – Byś), przekreśla sposobność samostanowienia przez

¹² A. Czabanowska-Wróbel, op. cit., s. 17.

¹³ J. Sztachelska, op. cit., s. 37.

¹⁴ „Ha, no – powiada im ojciec – jeden z was poszedł szukać w świecie większego rozumu i znalazł szczęście; drugi szukał szczęścia i znalazł rozum”. A. Dygasiński, *Cudowne bajki*, op. cit., s. 15.

bohaterów o własnej drodze życiowej. Równocześnie owa nieprzewidywalność człowieczej doli uwypukla wagę tzw. wyższej sprawiedliwości – zagadnienia, na które baczniejszą uwagę zwracano w bajkach modernistycznych.

Innym utworem łączącym w sobie cechy bajki pozytywistycznej i modernistycznej jest *Syn boginki*. Traktuje on o losach młodzieńca, Wojtka Kręciszka, który z racji niecodziennej umiejętności czynienia tego, „czemu nikt nie poradzi” oraz niedołęstwa w sprawach codziennych i ogromnego apetytu uważany jest przez większą społeczność za nieludzkiego podrzutka. Pierwowzoru, z jakiego korzystał autor w akcie twórczym, trzeba prawdopodobnie szukać w opowieściach ludowych¹⁵, ponieważ to właśnie w nich przewija się wątek oddawania na wychowanie i kradzieży dziecka przez nieziemskie istoty. Trudno wierzyć słowom Dygasińskiego, który w liście do Stanisława Witkiewicza przekonywał, że *Syn boginki* jest jego własną kompozycją¹⁶. W tekście znajduje się zresztą wiele informacji o wiejskim „bajaniu” i różnorodnych, związanych z owym bajaniem, ludowych wierzeniach. Ograniczony sposób myślenia doprowadza do odrzucenia z gromady, a nawet z rodziny, jednostki, która się czymś wyróżnia. Wojtek jest odmieńcem – najpierw musi on wkupić się w łaski społeczności, a następnie odizolować na pewien czas, by móc z tą grupą zgodnie funkcjonować. Ludzkie „bajanie” czyni Wojtka niezwykłym, co bohater podkreśla w ostatniej wypowiedzi, która poddaje w wątpliwość nadprzyrodzony wymiar zjawisk i postaci. W zakończeniu bajki autorski racjonalizm wyłania się więc w całej okazałości. Dzięki jednoznacznej sugestii autora czytelnik nie ma obiekcji, że każda z przygód chłopca posiada logiczne wytłumaczenie, a utwór jest po prostu stylizowany na powiastkę ludową.

Zaproponowana analiza prezentuje jednak bajkę zbyt jednostronnie, ponieważ uwypukla zawarte w niej konwencje pozytywistyczne, a pomija kilka innych istotnych elementów. Zanim bowiem odbiorca zostanie ostatecznie uświadomiony, że ma do czynienia ze zdroworozsądkowym obrazem świata, wchodzi w krainę cudowności. Tajemniczą i magiczną atmosferę wywołuje chociażby niewyjaśniona tożsamość chłopca oraz jego czyny, niezwykle w mniemaniu mieszkańców wsi. Młody Kręcisz pokonuje całą plejadę dziwacznych istot, gdy te zakłócają spokojny żywot wieśniaków¹⁷. Zwycięża Zmorę, Topielca, Biedę, Strzygę oraz Płanetników. Gdyby nie zdanie końcowe, które tłumaczy te niecodzienne zjawiska,

¹⁵ Na temat oralności tekstów literackich Adolfa Dygasińskiego pisała M. Radowska-Lisak. Wskazała ona też oralne konteksty biografii twórcy. Zob. M. Radowska-Lisak, „Czytanie słuchem”. *O specyfice odbioru tekstów z pogranicza literatury i oralności (na przykładzie prozy Adolfa Dygasińskiego)*, [w:] *Czytanie, czytelnictwo, czytelnik*, red. A. Żbikowska-Migoń, przy współudziale A. Łuszczyk, Wrocław 2011, s. 57–71.

¹⁶ A. Dygasiński, *Listy*, op. cit., s. 727.

¹⁷ Więcej na temat wprowadzenia cudownych istot do bajki pisze J. Socha, „Cudowne bajki” *Adolfa Dygasińskiego*, Łódź 2012, s. 39–42.

Syna boginki można byłoby traktować jako literaturę zgodną z prawidłami baśni modernistycznej. Agata Skała, analizując ten tekst, również stwierdziła, że „nie ulega wątpliwości, że pierwotne założenie czyniło zeń dzieło realistyczne”¹⁸.

Kolejnym utworem Dygasińskiego, w którym widać mariaż dwóch konwencji literackich (pozytywistycznej i modernistycznej) jest *Jaskier, Kos, Czerniak i Tęcza*. Bajka ta (podobnie jak poprzednia) ma swój rodowód w folklorze. Jej tematem autor czyni rywalizację trzech braci o rękę pięknej królowej Tęczy. Wkrótce wyścig ów przybiera formę bratobójczej walki, ponieważ Jaskier – najmłodszy z młodzieńców, uważany przez pozostałych za najgłupszego – dzięki wielkiej odwadze i szlachetnemu postępowaniu rozkochuje w sobie Tęczę. W zaistniałej sytuacji Kos i Czerniak, zaślepieni zazdrością, pragną uśmiercić brata. Fiaskiem kończą się ich złe zamiary, wygrywa natomiast dobro i szlachetność, ucieleśnione w utworze przez Jaskra. Takiego rodzaju zakończenie należy rozpatrywać w kategoriach *happy endu*, czyli częstego modelu finalnej części bajki w literaturze pozytywistycznej. Typowa dla pozytywizmu, czyli biegunowa pod względem etycznym, konstrukcja bohaterów, służy tutaj oczywiście propagowaniu właściwych wzorców postępowania i definitywnemu odrzuceniu tych złych.

Znamienną cechą dla wymienionej epoki jest również sposób przekazania treści. Chodzi mianowicie o przewagę opisów nad dialogami. Elementem przełamującym tę poetykę wydają się być ślady koncepcji solarnych Maxa Müllera, co sygnalizuje m.in. Anna Czabanowska-Wróbel¹⁹. Poglądy astronomiczno-solarne należą bowiem do grupy czynników, które mogły ukształtować młodopolską „świadomość baśniową”, a wiadomo, że Dygasiński przełożył na język polski wybrane prace tego zachodniego filologa i orientalisty²⁰. Słoneczna teoria mitów Müllera głosiła przekonanie o „prężnym wpływie codziennej rytmiki pozornej drogi słońca po nieboskłonie oraz następstwa dnia i nocy – na snucie wątków mitologicznych przez człowieka wczesnej doby”²¹. Najchętniej zaś badacz interpretował w kategoriach solarnych zyciorysy bohaterów niektórych bajek. Trudno w tej chwili stwierdzić, czy twórca znad Nidy w trakcie konstruowania *Cudownych bajek* rzeczywiście wzorował się na jego ideologii, czy jedynie czerpał z niej wybiórczo pomysły do kilku utworów.

¹⁸ A. Skała, *Adolf Dygasiński – niepoprawny pozytywista. Między tradycją a nowoczesnością*, Lublin 2013, s. 27–31.

¹⁹ Zob. A. Czabanowska-Wróbel, op. cit., s. 25, 37.

²⁰ Pracą, o której należy tu przede wszystkim wspomnieć jest *Religia jako przedmiot umiejętności porównawczej* (Kraków 1873). Z korespondencji Dygasińskiego wynika, że musiał bardzo zabiegać o wydanie tłumaczeń. Córka pisarza, Z. Dygasińska-Wolertowa, twierdzi natomiast, że książki nie zostały zrozumiane przez szersze sfery polskiej inteligencji, a tytuł odstraszał ludzi religijnych, którzy nie wnikali w treść. Z. Dygasińska-Wolertowa, *Ze wspomnień o ojcu*, [w:] A. Dygasiński, *Listy*, op. cit., s. 839.

²¹ J. Kwiatkowski, *Od katastrofizmu solarnego do synów słońca*, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977, s. 319.

Przejawem jej znajomości są niewątpliwie takie imiona, jak Jaskier, Tęcza, a także Zorzyczka, o której będzie mowa w dalszej części artykułu. Genezy opowieści o trzech braciach i królowie można jednak doszukiwać się jeszcze gdzie indziej. Niewykluczone, że na Dygasińskiego inspirująco wpłynęły nie tyle zapatrywania Müllera, co sam mit solarny, tak bardzo rozpowszechniony później w Młodej Polsce. Podążając tym tropem, w dzielnym Jaskrze należy widzieć rysy słonecznego herosa. Zaproponowana hipoteza wymaga jednak solidnego uzasadnienia, a to już materiał na kolejne opracowanie. Zamykając kwestię zainteresowań pisarza solaryzmem, nie podlega wątpliwości fakt, że imię głównego bohatera można przedstawić jako jedną z egzemplifikacji modernistycznego motywu słońca.

Ostatnią bajką spośród tych obrazujących proces przeobrażeń w obrębie budowy gatunku, jak również demonstrujących częściowe zmiany jego funkcji, jest *Jasiek Ćwieczek*. Podobnie jak w *Bysiu i Dysiu* treść jest tutaj osnuta wokół wątku wyruszenia w świat chłopskiego bohatera i zdobycia przezeń szczęścia. Zupełnie przypadkiem nowo narodzony Jasiek staje się wybrańcem króla. Niestety, chłopiec początkowo traci szansę na lepsze życie z powodu spotkanego na drodze draba, który odbiera mu królewski sygnet – znak rozpoznawczy dla władcy. Dzięki wrodzonej dobroduszości i szlachetności serca młodzieńcowi udaje się (ze wsparciem przyjaciół zwierząt) wykonać wszystkie zadania umożliwiające mu dotarcie do upragnionego celu. Owocuje to przywróceniem należnych mu przywilejów i ślubem z królową. Pojawia się więc klasyczne, bo bardzo dobrze znane w pozytywizmie, zakończenie, czyli zwycięstwo dobra i porażka zła. Główne przesłanie jednak nie jest zwerbalizowane ani przez narratora, ani przez bohaterów. Opowieść charakteryzuje się ponadto upodobaniem do ujmowania świata przez pryzmat naturalizmu. Elementy naturalistyczne nie pojawiają się zbyt często, ale towarzyszą czytelnikowi chociażby we fragmentach poświęconych opisom zwierząt lub w końcowym akapicie, który informuje, jaką karę poniósł podstępny Jach Gwóźdź²². Skłonność do naturalistycznego prezentowania przestrzeni nie wyklucza wprowadzenia w *Jaśku Ćwieczce* baśniowych reguł, jakie rządzą wydarzeniami. Ten fakt w omawianym utworze stanowi *novum*, ale w literaturze następnych lat nie jest niczym nadzwyczajnym. Figury fantastyczne, nadzwyczajne specyfiki w postaci ptasiego sadelka, które ma ożywczą moc, czy niezastąpiona i niespodziewana pomoc ze strony zwierząt to przykłady nowatorskich rozwiązań, które oddalają bajkę od wykształconego w epoce pozytywizmu modelu i zapowiadają odmienny kształt utworów dla dzieci.

²² W urywkach tekstu zarezerwowanych dla opisu zwierząt daje o sobie znać naturalistyczna dusza Adolfa Dygasińskiego. Ze znaną sobie skrupulatnością, adekwatną oczywiście do rozmiarów utworu, pisarz zwraca uwagę odbiorcy na biologizm stworzeń. Kończący bajkę akapit donosi natomiast o rozdarciu ciała Jacha Gwoździa przez dwie pary koni. Zob. A. Dygasiński, *Cudowne bajki*, op. cit., s. 44–54.

Udział fantastyki i magiczności ze znikomym poparciem dydaktyzmu najsilniej zaznacza się w *Królewnie Zorzyczce* oraz w *Łabędziach*. W wymienionych bajkach młodopolski model twórczości ewidentnie wypiera właściwości gatunku propagowane przez bajkopisarzy doby pozytywizmu. Uwidacznia się to podczas analizy tekstu, czyli takich jego składowych, jak kompozycja, fabuła, czas i miejsce akcji oraz bohaterowie. To właśnie na te elementy kompozycji dzieła literackiego czytelnik powinien zwrócić szczególną uwagę, chcąc odnaleźć konwencję modernistyczną w prozie skierowanej do najmłodszych. Dowodzi tego interpretacja kolejnych dwóch bajek Dygasińskiego.

Temat *Królewny Zorzyczki* w zasadzie niewiele ma wspólnego z bajką, gdyż opowiada o zdradzie. Nie dochowawszy wierności mężowi, królowa rodzi córkę. Rozgniewany król rozkazuje słudze zabić niemowlę, ale ten nie spełnia rozkazu i porzuca dziewczynkę na bezludnej wyspie, gdzie wyrasta na piękną kobietę. Jej uroda zwabia zalotników, którzy zmagają się, aby w nagrodę pojąć urodziwą niewiastę za żonę. W końcu bój wygrywa rycerz Ognik. Całą bajkę otacza aura niesamowitości – Zorzyczce udaje się przeżyć, dojrzewa inaczej niż zwykli ludzie, ponieważ każda godzina to dla niej jeden rok, a kiedy już osiąga siedemnaście lat, wcale się nie starzeje. Oprócz tego królowna ma dziwną moc, dzięki której może zamieniać wzrokiem żywe stworzenia w skały. Równie magiczne wydają się być walki jej adoratorów. Co ważne, nastrój niesamowitości towarzyszy czytelnikowi przez cały utwór. Brak w nim elementów racjonalizujących (w przeciwieństwie do poprzednich bajek). Z korespondencji Adolfa Dygasińskiego wynika, że ten zabieg stanowił wręcz rodzaj eksperymentu ze strony autora:

Staralem się [...] wyczerpać cudowność do ostatnich granic i przekonać się, o ile dzieciom przypada do smaku ten element i tak wygórowany. Otóż żactwo od 8-u do 10-u lat pali się do *Królewny Zorzyczki*; słuchają tego zapamiętane, choć mało co pamiętają po przeczytaniu im tego. Dobrze, że potem zarzucają pytaniami²³.

Próba przebiegła zatem pomyślnie, lecz powyższy cytat porusza jeszcze inną ważną kwestię, a mianowicie wiek odbiorcy. Pisarz wskazuje na dzieci, gdy tymczasem w opowieści kryją się również zawoalowane sensory dla dorosłych. Violetta Wróblewska, całkiem słusznie, dopatruje się w *Królewnie Zorzyczce* „pewnych znamion parabolicznych”²⁴. Jednym z argumentów potwierdzających słuszność tego przekonania są znaczące imiona bohaterów. Stary monarcha zwie się Gniewiec, jego niewierna żona – Ochotka, zaś karzeł, sławny czarnoksiężnik, który na bezdzietność

²³ Idem, *Listy*, op. cit., s. 727. Cytat z listu Dygasińskiego wyraźnie potwierdza fakt, że pisarz (jak to określiła D. Simonides) skapitulował i porzucił swe poglądy na temat spustoszenia, jakie w głowach najmłodszych sieje lektura baśni.

²⁴ V. Wróblewska, op. cit., s. 82.

poradził kobiecie odbycie podróży – Kęsuś. W tym rejestrze celowo została pominięta najważniejsza postać, czyli Zorzyczka, gdyż jej imię bezpośrednio nawiązuje do przenośnego sensu baśni. O prawdopodobnym związku tego imienia z popularnym w Młodej Polsce solaryzmem była już mowa podczas omawiania bajki *Jaskier, Kos, Cierniak i Tęcza*. Należy uściślić, że w tym przypadku chodzi prawdopodobnie o wyzwolenczo-rewolucyjny nurt solaryzmu, który dotyczył spraw bieżącej historii, czyli zaborów. W takim ujęciu Zorzyczka może być kojarzona z „jutrzenką swobody”, częstym młodopolskim motywem literackim. Cała epoka żyła pragnieniem wielkiej zmiany, a słońce stało się jej uosobieniem. Dla dzielnych kawalerów walczących o prawo do poślubienia królowy tym przełomem jest zdobycie serca wybranki. Gwarancją osiągnięcia celu, oprócz szczerzej miłości, jest przede wszystkim absolutne poświęcenie sprawie oraz połączenie sił. Schemat postępowania zalotników może stanowić zarys wykładni poglądów Dygasińskiego na tematy narodowe. Omawiany wątek przyjmuje bowiem znamiona parabolii, przez którą sugeruje się, że niepodległość trzeba odzyskać na drodze czynu zbiorowego pod warunkiem absolutnej wiary w wartości, w imię jakich przystępuje się do walki.

Dorosły odbiorca znajdzie w bajce jednak coś więcej aniżeli odniesienia do kwestii narodowyzwolenczej. Bystry czytelnik zorientuje się, że imię królowej Ochotki jest wykładnikiem subtelnego erotyzmu, a samodzielny wybór męża przez Zorzyczkę akcentuje indywidualizm dziewczyny. Tej cechy nie posiadają inni bohaterowie zbioru bajek Dygasińskiego, dlatego jest znamienna. Żadnej innej postaci pisarz nie pozostawił tak szerokiego pola do rozstrzygnięcia o swoim dalszym losie i demonstrowania własnych uczuć. Jest to właściwość „obca nowoczesnej baśni epoki poprzedniej”²⁵, bliska natomiast modernizmowi.

Wyraźnie modernistyczne echa pobrzmiwają również w proveniencji poszczególnych bohaterów. Oprócz istot ludzkich do akcji zostają włączeni przedstawiciele złych mocy, czarnoksiężnicy (Pędral i Kęsuś), posłowie dobra (Bielan i Ognik), a nawet zwierzęta. Zorzyczka też nie jest zwyczajną królową, ponieważ „rosła ona zupełnie inaczej niż wszystkie dzieci: godzina w jej życiu znaczyła tyle co rok i już w siedemnaście godzin stała się dorosłą panną, a potem wcale się nie starzała, jeno ciągle była taką młodziutką dziewczą. W jej życiu wszystko było bardzo cudowne, a uroda nadzwyczajna”²⁶.

Brak sprecyzowania miejsca akcji sprzyja atmosferze tajemniczości, znamiennej dla bajek modernistycznych. Świat, bezludna wyspa, pustynia, lodowe góry – trudno wyznaczyć konkretne punkty na mapie, aby wskazać położenie owych

²⁵ Ibidem. G. Leszczyński z kolei tak oto pisze na temat usposobienia bohatera fantastyki młodopolskiej: „Jest to przede wszystkim postać wewnętrznie złożona, dynamiczna, samotnie przemierzająca rozległe przestrzenie dla realizacji własnych marzeń, pragnień i tęsknot. Bohaterowie młodopolscy są silnie zindywidualizowani, niespokojni”. G. Leszczyński, op. cit., s. 81.

²⁶ A. Dygasiński, *Cudowne bajki*, op. cit., s. 62.

niedookreślonych w tekście terenów. Bajkowa przestrzeń nabiera tym samym znaczenia niezwykłości, zupełnie odbiegając od rzeczywistości zaprezentowanej w pozytywistycznych bajkach zwierzęcych typu *Dzieci, Zuchelek i Wilczyśko* czy „*Pan z dużą głową*”.

Inna bajka ze zbioru Dygasińskiego – *Łabędzie* – ze względu na lokalizację wydarzeń, o jakich opowiada, nie wygląda z pozoru na baśniową. Tak naprawdę jest jednak nasycona młodopolskimi motywami. Głównym bohaterem jest siedemnastoletni Stach. Wykształcenie, jakie zdobył, nie przynosi mu szczęścia. Chłopiec wciąż pogrąża się w smutku. Tęskni za światem marzeń, czego znakiem jest przesiadywanie „po dzikich ustroniach lub nad brzegami Łabędzichy, gdzie go wyraźnie ciągnęło”²⁷. Chęć oderwania się od codziennej rzeczywistości wprowadza Stacha w krainę snu, gdzie zachwyca się pałacem, ogrodem, lasem, a także ślicznymi pannami, które jeszcze przed chwilą zdawały się być trzema łabędziami. Wkroczenie w tę wyimaginowaną przestrzeń odkrywa jednocześnie przed dorosłym czytelnikiem typowe dla Młodej Polski fantastyczne wizje. Ich znakiem jest już tytuł bajki, ale dopiero dziewczęta przeistaczające się w łabędzie sugerują spojrzenie na ową przemianę przez pryzmat wyobraźni modernisty, a nawet artysty lat późniejszych. Łabędzie bowiem to ulubione ptaki młodopolańskie²⁸, ale też ulubiony motyw secesji, utożsamiany z seksem²⁹. Dyskretny erotyzm przewija się również w bajce Dygasińskiego, kiedy mowa o pływających rusalkach, które emanują przedziwną urodą i nieodgadnionym czarem.

Często powtarzającym się wątkiem w sztuce modernizmu, na jakim w zasadzie został oparty tekst *Łabędzi*, jest ucieczka od życia. Stach, szukając dla siebie miejsca w życiu, ucieka od niego, wpada w trans, który przenosi go w jeziorne głębinie pełne niezwykłej fauny i flory oraz przepychu obcego synowi biednych rodziców. Obrazy ekscytujące wyobraźnię zarówno bohatera, jak i odbiorcy są tworem obcym w stosunku do realizmu, zwykle opierającego się na doświadczeniach zwyczajnych i powszechnie znanych. Dość innowacyjne w stosunku do fantastycznej prozy dziecięcej doby pozytywizmu jest również zakończenie utworu. Bohater nie budzi się, lecz zasypia na wieki, natomiast czytelnik powraca do rzeczywistości, przyglądając się z boku odnalezieniu ciała chłopca przez rodziców. Tragiczny wymiar tej sceny, pomimo weryzmu, jakim się odznacza, nie wpisuje się w poetykę pozostałych bajek cyklu. Przedstawienie przez narratora ciała leżącego na brzegu jeziora topielca jest ogarnięte jakąś mistyką: „Księżyc właśnie wszedł, światłem

²⁷ Ibidem, s. 24.

²⁸ G. Leszczyński, op. cit., s. 28.

²⁹ Zob. B. Witosz, *Kobieta w literaturze. Tekstowe wizualizacje. Od fin de siècle'u do końca XX wieku*, Katowice 2001, s. 17–78.

swoim oblał wodę i oświecił bladą twarz chłopca³⁰. Dzięki temu utrzymana jest pozornie zerwana łączność z nastrojowością podwodnych przestrzeni.

Opisy zawarte w *Łabędziach* oddziałują jednocześnie na kilka zmysłów – wzroku, słuchu, smaku, węchu. Dość przypomnieć następujący fragment:

Roje mniejszych i większych ptaków fruwały z drzewa na drzewo, z krzewiny na krzewinę, a wszystkie śliczne jak malowanie, wszystkie śpiewały przecudnie. Najrozmaitsze kwiaty rosły tam wszędzie, a tak pachniały, że Stach aż zawrotu głowy dostał od tego i był jak człowiek pijany. Szedł odurzony, olśniony i słówka jednego nie mógł wymówić. Z marmurów biły tam w górę grubymi strumieniami wody, które tryskały w miliony kropeł, błyszcząły w słońcu jak diamenty i miły chłód roznosiły wszędy. [...] Był tam i sad [...]. Rosły w nim owoce przepyszne, których Stach nigdy w życiu nie widział³¹.

Gra światłem, która kilka razy pojawia się w tekście, akcentuje niejednoznaczność i ulotność wrażeń oraz znamionuje odrębność przeżycia indywidualnego. To z kolei przywodzi na myśl metodę impresjonistyczną rozpowszechnioną przez artystów młodopolskich. Wzbogaca ona utwór o nowe metaforyczne sensory, jakich należy szukać pod warstwą mniej wysublimowanych treści przeznaczonych dla dzieci. Zauważalne jest na przykład typowe dla modernizmu przekonanie o niespełnieniu i niemożności zaspokojenia tęsknot oraz pragnień.

Analiza *Cudownych bajek* w zaproponowanej w tekście kolejności pozwala zaobserwować interesujące tendencje w prozie tworzonej z myślą o młodym czytelniku. Autor bajek stopniowo odchodzi od prawideł rządzących gatunkiem w pozytywizmie i zmierza ku poetyce znamiennej dla modernizmu. Wraz ze zmianą osobowości bohatera i częściowym przekształceniem struktury bajki, świata przedstawionego, następuje również przewartościowanie idei. U podstaw takiego stanu rzeczy w głównej mierze tkwią zapewne przeobrażenia światopoglądowe, jakie zaczynają być widoczne pod koniec XIX wieku. Konsekwencją modyfikowania przez twórcę zastanych wzorców bajki jest natomiast pewne unowocześnienie reguł literackich gatunku³². To z kolei potwierdza opinię Agaty Skały, która stwierdziła, że dzieła Adolfa Dygasińskiego „wciąż dają podstawy dla nowych, czasem zaskakujących i nieoczekiwanych diagnoz”³³.

³⁰ A. Dygasiński, *Cudowne bajki*, op. cit., s. 28.

³¹ Ibidem, s. 26.

³² Zob. też: M. Radowska-Lisak, *Mniej cudowna bajka. O cudowności „Beldonka” Adolfa Dygasińskiego*, „Litteraria Copernicana” 2009, nr 2, s. 69–87. Z kolei „proces odchodzenia [Bolesława] Leśmiana w prozie baśniowej od paradygmatu tradycyjnej baśni” został przeanalizowany przez B. Grodzkiego, *Leśmianowska baśń nowoczesna. O „Przygodach Sindbada Żeglarza” Bolesława Leśmiana*, Lublin 2012.

³³ A. Skała, op. cit., s. 250.

Summary

Introduction of the Prose for Young Readers to the World of Modernist Conventions (in *Wonderful Tales* by Adolf Dygasiński)

Adolf Dygasiński is a writer who can be called a witness of the transformation that began in literature at the end of the 19th century. His work, for most part, was connected with positivism, and it is described as such by the critics. But the fantastic prose addressed to young readers that he created clearly departs from this scheme. *Wonderful Tales* are examples of positivist trends that are broken by the conventions of modernism. Their author is recognized as a pioneer because the literature for children and young people had not yet been dominated by the new aesthetics and ideals that began to inspire both artists and the consumers of art in the 1890s. The analysis of various fairy tales written by Dygasiński and published in a book of poems departs from the existing conventions. This is expressed in the changes of the hero's personality, partial transformation of the structure of the tales and the world presented, as well as the reevaluation of certain ideas. *Wonderful Tales* are, therefore, a valuable source of knowledge about the crystallization of the phenomena that have become representative for modernist literature.

Keywords: tale; modernism; positivism; prose

Streszczenie

Adolf Dygasiński to pisarz, którego można nazwać świadkiem przeobrażeń, jakie pod koniec XIX wieku zaczęły się dokonywać w literaturze. O ile jednak jego twórczość w przeważającej części wpisuje się w tendencje pozytywistyczne i tak bywa widziana przez krytykę, o tyle stworzona przez niego proza fantastyczna, skierowana do młodego czytelnika, wyraźnie odchodzi od tego schematu. *Cudowne bajki* stanowią przykład utworów przełamujących konwencje pozytywistyczne na rzecz modernistycznych. Ich autor wykazuje się w tym względzie prekursorstwem, bo piśmiennictwo dla dzieci i młodzieży nie znajdowało dotąd miejsca dla nowej estetyki oraz ideałów, które w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku zaczęły inspirować nie tylko twórców, ale również odbiorców sztuki. Analiza poszczególnych bajek Dygasińskiego w kolejności innej, niż pojawiają się w tomiku, ujawnia odejście od obowiązujących konwencji. Wyraża się to w procesie zmiany osobowości bohatera, częściowym przekształceniu samej struktury baśni, świata przedstawionego, a także przewartościowaniu pewnych idei. *Cudowne bajki* stanowią cenne źródło wiedzy o krystalizowaniu się zjawisk, które staną się reprezentatywne dla piśmiennictwa modernistycznego.

Słowa kluczowe: bajka; modernizm; pozytywizm; proza

Bibliografia

- Czabanowska-Wróbel A., *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996.
- Dittes F., *Ogólne zasady pedagogiki dotyczące wykształcenia umysłu, uczuć, moralności i religijności*, z niemieckiego dzieła dra Fryd. Dittesa po polsku oprac. A. Dygasiński, Warszawa 1883.
- Dygasińska-Wolertowa Z., *Ze wspomnień o ojcu*, [w:] A. Dygasiński, *Listy*, wstęp J.Z. Jakubowski, komentarze bibliograficzne A. Górski, przygot. tekstów i red. T. Nuckowski, Wrocław 1972, s. 833–906.
- Dygasiński A., *Bajka*, [w:] *Encyklopedia wychowawcza*, red. J. Lubomirski [et al.], t. I, Warszawa 1881.
- Dygasiński A., *Cudowne bajki*, Warszawa 1984.
- Dygasiński A., *Jak się uczyć i jak uczyć innych*, Warszawa 1889.
- Dygasiński A., *Listy*, wstęp J.Z. Jakubowski, komentarze bibliograficzne A. Górski, przygot. tekstów i red. T. Nuckowski, Wrocław 1972.
- Grodzki B., *Leśmianowska baśń nowoczesna. O „Przygodach Sindbada Żeglarsza” Bolesława Leśmiana*, Lublin 2012.
- Kwiatkowski J., *Od katastrofizmu solarnego do synów słońca*, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977, s. 231–325.
- Leszczyński G., *Młodopolska lekcja fantazji. O przełomie antypozytywistycznym w literaturze fantastycznej dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 1990.
- Radowska-Lisak M., *Bajki zwierzęce Adolfa Dygasińskiego*, [w:] *Bajka zwierzęca w tradycji ludowej i literackiej*, red. A. Mianiecki, V. Wróblewska, Toruń 2011, s. 219–230.
- Radowska-Lisak M., „Czytanie słuchem”. *O specyfice odbioru tekstów z pogranicza literatury i oralności (na przykładzie prozy Adolfa Dygasińskiego)*, [w:] *Czytanie, czytelnictwo, czytelnik*, red. A. Żbikowska-Migoń, przy współudziale A. Łuszczyk, Wrocław 2011, s. 57–71.
- Radowska-Lisak M., *Mniej cudowna bajka. O cudowności „Beldonka” Adolfa Dygasińskiego*, „Litteraria Copernicana” 2009, nr 2, s. 69–87.
- Skala A., *Adolf Dygasiński – niepoprawny pozytywista. Między tradycją a nowoczesnością*, Lublin 2013.
- Socha J., „Cudowne bajki” Adolfa Dygasińskiego, Łódź 2012.
- Sztachelska J., *Od Darwina do mitu. Rzecz o Adolfe Dygasińskim*, „Litteraria Copernicana” 2009, nr 2, s. 20–41.
- Witosz B., *Kobieta w literaturze. Tekstowe wizualizacje. Od fin de siècle’u do końca XX wieku*, Katowice 2001.
- Wróblewska V., *Przemiany gatunkowe polskiej baśni literackiej XIX i XX wieku*, Toruń 2003.
- Wyka K., *Wstępne objawy uczuciowości modernistycznej*, [w:] Idem, *Młoda Polska*, t. I, Kraków 1977, s. 58–116.