

STRESZCZENIE

Grzegorz Leszczyński

Na część pierwszą tomu składają się rozprawy z zakresu literatury, teatru i sztuk pięknych poświęcone antropologicznej interpretacji baśni. W części drugiej zamieszczono wypowiedzi twórców: ludzi książki (pisarze, graficy) i sztuki (twórcy teatru i filmu).

Część pierwszą otwiera szkic **Romana Kubickiego** *Ponowoczesna metafizyka baśni*. Autor dowodzi, że w myśli filozoficznej zarówno czasów dawnych (przypowieść o jaskini Platona), jak i nowych (Kołakowski) daje się wyraźnie zauważyć myślenie metafizyczne ujęte w kategoriach mityczno-baśniowych i symbolicznych; z kolei współczesna baśń bardzo chętnie podejmuje dociekania filozoficzne – widać to np. w scenach refleksji nad relacją między słowem a rzeczywistością (Milne). Moralna i epistemologiczna refleksja baśni nie jest pozbawiona podbudowy metafizycznej i w tym sensie wymyka się schematom narzucanym przez społeczeństwo „wolnorynkowe”.

Piotr Matywiecki (*Baśń jako marzenie o sensie*) twierdzi, że baśń jest podstawą wszelkiej literackości. W akcie odbioru czytelnik baśni nie rozpoznaje, lecz jej zaznaje; literatura oczarowuje i oszukuje, nie można odbierać jej inaczej niż poprzez poddanie się uwiedzeniu. Analogicznie w akcie tworzenia: autor przyjmuje rolę czarodzieja i w tej roli jest obecny w każdym dziele epickim, czyniąc w nim cuda. Matywiecki znajduje dowody obecności tak rozumianego „strażnika fikcji” w utworach Karen Blixen, Borgesa, Angeli Carter, Alessandra Baricco.

Ryszard Waksmund (*Baśń sponiewierana. Kartka z dziejów gatunku*) podejmuje dociekania nad gatunkowymi wariacjami baśniowymi w literaturze wieków XIX i XX. Przykłady podejmowania literackiej gry tak z konwencją, jak motywami znajduje już u pisarzy wieku XVIII (m.in. u Diderota, ale także u klasyków gatunku). Wiek XIX kwestionuje baśń jako gatunek pozostający na usługach rozrywki i dydaktyki, wnika ona głęboko w symboliczne myślenie Goethego i wielkich romantyków europejskich. Dopiero w ich utworach, a także w zbiorze Grimmów i twórczości Hoffmanna baśń staje się „córą mitu”, podczas gdy poprzednio była najwyżej „córą salonu”. Impulsy tematyczne płynące z treści baśni były w XX w. wielokrotnie wyzyskiwane dla celów utylitarnych, niekiedy całkowicie sprzecznych z oryginalnym zapleczem moralnym (np. motywy baśniowe w przeróbkach radzieckich, slogany reklamowe).

Joanna Tabor (*Baśnie bez dobrych wróżek. Elementy baśni w malarstwie Witolda Wojtkiewicza*) omawia baśniowe inspiracje w twórczości malarskiej Witolda Wojtkiewicza. Nie ma tu idyllicznej atmosfery, jaka towarzyszyła płótnom Mehoffera, przeciwnie: atmosfera baśniowa, charakterystyczna rekwizytornia (lalki, stroje, zabawki) i wywiedzione z topiki baśni postacie (królowie, królowe, królewny, rycerze) zestawione z trwającymi w tym świecie postaciami starców wydobywają tragizm ludzkiej egzystencji, nieuchronnie skazanej na katastrofę i śmierć. Analogiczne ujęcia odnajduje autorka w dramatach Materlincka, opowiadania Wilde'a i Jaworskiego.

Grzegorz Leszczyński (*Baśń jako matryca doświadczeń egzystencjalnych*) poddaje analizie utwory poetyckie XX w. i dowodzi, że struktury baśniowe porządkują wizję ludzkiego życia we wszystkich okresach rozwoju (obrazy narodzin, miłości, cierpienia i umierania). Sytuacja zagrożenia lub innych przeżyć traumatycznych (wojna, śmierć)

poprzez ewokowanie doświadczeń lektur i wyobrażeń dzieciństwa wyzwala oczywiste skojarzenia ze sferą baśniową, ona z kolei jest szansą przywrócenia porządku aksjologicznego i ocalenia człowieczeństwa. U podstaw obrazowania poetyckiego rozbuduje się równolegle pełna grozy i egzystencjalnego lęku baśń starego człowieka, bezbronnego w obliczu przemijania.

Alicja Baluch (*Odsłonić to, co ukryte, czyli od myszki do Myszki w różnych odmianach literatury fantastycznej*) dowodzi, że baśnie, zwłaszcza w ich pierwotnej formie, odwołują się do wzorców archetypowych, w utworach nowoczesnych na różne sposoby przekształcanych. Problem ten omawia autorka na przykładzie dziecka-odmieńca, motywu obecnego w twórczości fantastycznej Roalda Dahla i Doroty Terakowskiej, a nawet w historii chorej dziewczynki opisanej w dokumentalnej książce Anny Sobolewskiej. We wszystkich przypadkach interwencje autorskie i przemiany motywu dokonują się zależnie od przyjętej konwencji gatunkowej, uruchamiają nowe znaczenia alegoryczne i symboliczne, ważne w procesie autoterapii czytelniczej.

Joanna Papuzińska (*Nowe tropy baśni*) nazywa wiek XX „stuleciem baśniowym”; jej zdaniem konwencja baśni obecna jest nie tylko w czystych realizacjach gatunkowych, przenika bowiem do różnych form literackich. Uri Orlev wykorzystuje konwencję baśni opowiadając o holokauście, Małgorzata Musierowicz – o państwie totalitarnym, Katarzyna Kotowska igra z motywami baśniowymi i nadaje im sensy paraboliczne. Przenikanie gatunków omawia autorka na przykładach powieści Kornelii Funke, Torill Thorstad Hauger, Ewy Nowackiej i Erica-Emmanuela Schmidta.

Obecność baśni w filmie przedstawia **Alicja Helman (*Baśń w świetle filmu*)**. Autorka dowodzi, że film ze swej natury jest „bajkowy”; dowody pokrewieństwa filmu z mitem znajduje autorka w jego strukturze głębokiej, w cechach przysługujących gatunkom w ogóle, a nie jednemu szczególnemu gatunkowi, jakim jest baśń. Natomiast pokrewieństwa z baśnią ujawniają się poprzez lekturę fabuły i ich charakterystycznych płaszczyzn strukturalnych. Ucieczka w baśń jest zarazem ucieczką w świat utraconych wartości. Kino musi odwołać się do baśni, gdy próbuje je ocalić.

Andrzej Pitrus (*Sztuka wideo, mit i baśń*) twierdzi, że kino nawiązuje do baśni przede wszystkim dzięki swej narracyjności: potrafi opowiadać historie, w szczególności baśnie, które może dosłownie adaptować lub poddawać transpozycji, narracyjność kina pozwala mu zająć pozycję zarezerwowaną wcześniej dla mitologii i baśni. Inaczej sztuka wideo: ucieka od narracyjności, mitologiczno-baśniowy dualizm nie znajduje w niej odzwierciedlenia; wideo aktualizuje obszary, które dla mitu i baśni wydają się niezwykle ważne, choć nie współtworzą w sposób bezpośredni ich funkcjonalnego wymiaru. Są nimi czas i miejsce, nie zaś – jak w przypadku filmu – przestrzeń.

Marek Krajewski (*Co się stało z baśnią: stare funkcje i nowe przesłanie – na przykładzie Boba Budowniczego*) dowodzi, że opowieści baśniowe stanowią instrumentalny środek zagospodarowywania czasu dziecka, sposób na walkę z nudą i powtarzalnością codzienności, dużo rzadziej zaś traktuje się je jako warunek psychospołecznego rozwoju czy instrument kształtowania wyobraźni najmłodszych. Jednak, pomimo zmiany form i przesłania, nadal socjalizują i przystosowują do bycia w świecie ludzkiej społeczności. Dowód tej tezy znajduje autor w animowanym cyklu *Bob Budowniczy (Bob The Builder)*. Podobnie jak kiedyś baśń literacka, dziś kreskówka uświadamia istnienie i sens podstawowych reguł rządzących światem oraz socjalizuje do nich dzieci, wyraża raczej zgodę na porządek, niż jest propozycją jego zmiany, daje nadzieję na zmianę losu, ale jej źródłem ma być przede wszystkim przypadek, spryt lub szczęście, a nie przekształcenie ładu, w którym człowiek żyje.

Henryk Izydor Rogacki („*Kopciuszek*”-niekończąca się opowieść) omawia teatralne przedstawienie *Kopciuszka* Jana Vladislava w reżyserii Josefa Krofta. Spektakl sugeruje, że miłość, nawet szczęśliwa i spełniona, może też być tęsknotą – za marzeniem, wytworem imaginacji albo snu, za czymś, co nie istniało obiektywnie, lecz mimo to zostało zapamiętane na zawsze. Zupełnie jak fantastyczny teatrzyk porcelanowych lalek, który odbijał się w lustrzanych szkiełkach serwantki i dlatego pozostaje pierwszym, najpiękniejszym wspomnieniem teatru nieistniejącego.

Maria Kielar-Turska (*Paradygmaty baśniowe wyobraźni dziecięcej*) analizuje paradygmaty baśniowe wyobraźni dziecięcej. Odwołując się do koncepcji Piageta i psychologów współczesnych charakteryzuje funkcjonowanie wyobraźni i powstawanie wyobrażeń, następnie omawia realizm i baśniowość wyobraźni dziecka oraz szerzej – współistnienie fikcji i rzeczywistości w dziecięcym myśleniu, by przejść do wskazania tych elementów, które sprzyjają rozwojowi sfery wyobrazeniowej (zabawa, przekaz dorosłych, język, kontakt ze sztuką). Myślenie magiczne, ukształtowane w dzieciństwie, ma ogromne znaczenie dla pełnego rozwoju osobowości w wieku dojrzałym.

Część drugą tomu tworzą wypowiedzi twórców sztuki dziecięcej.

Joanna Kulmowa, prozaik i poetka, (*Pochwała kłamstwa*) pisze m.in. :

„Baśń – ta igraszka rozigranego dziecka – jest nie tyle córą, ile matką poezji. Zmetaforyzowanym widzeniem świata. To ona tworzy porównania, przebiera się w przenośnie, jest przenośnią samą. Tak ogląda świat każde dziecko: nic nie jest dla niego jednoznaczne, bo wszelka rzecz zadziwia możliwością bycia tym, tamtym czy owym. Dlaczego brzoza nie fruwa? Dlaczego liść nie śpiewa, skoro jest trzepocącym w powietrzu ptakiem? Ja chcę bajki o śpiewającym liściu, o fruwającej sośnie! To nieprawda, mówicie? Więc nie psujcie mi nieprawdy, ślepi dorośli, głupi, biedni dorośli!

Marzę o pisarzach, którzy nie będą psuli dzieciom nieprawdy. Z rozkoszą dałabym po łapach tym, co powtarzają o prawdzie naukowej, o jednoznaczności rzeczy. O brzydocie. O złu. Wolę utrzymywać dzieci w dzieciństwie, w metaforze poezji. Niech marzą. Niech wierzą.

Bez niejednoznaczności nie ma tajemnicy. Bez tajemnicy nie ma marzenia. Bez marzenia nie ma największej nadziei człowieka: nie ma błogosławieństwa wiary.

Może myślę się w głębi mojej niewiedzy.

- Bądźcie jako dzieci – mówi Chrystus, który wie chyba wszystko.”

Liliana Bardijewska, autorka książek dla dzieci, wydawca (*Baśniowa teoria dziejów*):

„Widzę w baśni siostrę bajki, ciotkę powieści, wujenkę teatru, prababkę filmu i opery, wreszcie macochę operetki, telenoweli czy komiksu. Wszystkie te genealogiczne parantele dowodzą, że jest niczym innym jak protoplastką wszelkiej rzeczywistości kreacyjnej! Można bowiem w baśni odnaleźć załączki najrozmaitszych gatunków literackich, teatralnych i filmowych: dramat i melodramat w ponurych opowieściach o uciśnionych biedakach, sierotach i krzywdzonych pasierbicach; satyryczną komedię w przypowiastkach o głupim Jasiu; mrozący krew w żyłach kryminał w niezliczonych historiach otrutych księżniczek (sama Śnieżka czterokrotnie cudem uchodziła z życiem!) i podstępnie zgładzanych bądź zaklętych w kamień królewiczów; wreszcie opowieść budującą z gwarantowanym *happy-endem* i pewnikiem, że dobro zawsze będzie nagrodzone, a zło – ukarane.”

Krystyna Lipka-Sztaubałto, grafik, ilustrator książek dla dzieci (*Moja bajka*):

„Narracja plastyczna jako szkielet książki stanowi o jej konstrukcji, a więc w pierwszej kolejności o podziale tekstu. Tu dochodzi często do stawiających włos na głowie kompromisów: 4 linijki tekstu (kanon psycho-fizjologów) czy podział według okoliczności

fabuły; zapis emocji, czy sytuacji, które je stworzyły; podgląd statyczny czy dynamiczny? No i sam zapis tekstu: jaką rolę odgrywa na stronie jako element plastyczny? Tu najlepiej oddać sprawę w ręce typografa. Trzeba się dogadać. A potem wejść w rolę reżysera i kamerzysty jednocześnie, aby rozstrzygnąć kwestie pozostałe. Jeżeli te wybory mamy już poza sobą, można zacząć powoływać do życia bohaterów lektury. Tu liczy się autorski pomysł na to, jak pokazać „myszkę i kotka”, mimo że już miliony zrobiły to przed nami. Wtórność stylistyki traktowana jest na rynku ilustratorskim jako grzech śmiertelny. To poza pychą artysty wyraz dbałości o kieszeń wydawcy, bowiem plagiat bywa kosztowny. Indywidualizm artysty wyrażający się oryginalnością spojrzenia, sugestywnością w poszerzaniu świata wyobraźni dziecka (gdzie narzędziem jest warsztat) decyduje o włączeniu do dialogu kolejnego rozmówcy, o jego twórczej obecności.”

Bogusław Kierc, reżyser teatralny (*Naprawda*):

„Kiedy jako dziecko przypatrywałem się różnym zachowaniom dorosłych (nawet tym tak zwanym praktycznym) uderzała mnie ich teatralność, to znaczy właśnie – ornamentyzacja i rytualizacja czynności i mówienia. A te ich różne krygowania się i wygibasy wobec dzieci, żeby się im przypodobać, albo je postraszyć czy skarcić – to najpierwotniejszy teatr! Nie odkrywam żadnej rewelacji – taka jest „zasada” bycia. Ludzka kultura – jak pisze Andrzej Falkiewicz – jest tylko, „specyficznym naszym, sposobem uczestniczenia w byciu. Sporządzając swe metafory – i przy okazji dokonując odkryć – każda z jej dziedzin nieco inaczej powtarza elementarny gest istnienia”. Ten „elementarny gest istnienia” rozpoznawałem (bezwiednie) w tym, co uwodziło mnie jako teatr w nieteatrze – i co później, w teatrze, ekstatycznie przenosiło mnie w nieteatr. (To właśnie, kiedy znajdując się **tu**, jest się zarazem **tam**, rozpoznaje Falkiewicz jako istotę „związku metaforycznego, elementarny gest istnienia”).”

Andrzej Maleszka, reżyser filmowy (*Realna baśń*):

„Kiedy jestem pytany, czemu reżyseruję baśni, a nie realistyczne filmy, to mam poważny kłopot, co odpowiedzieć. Bo nigdy nie widziałem sprzeczności między baśnią a realizmem. Baśń czy myślenie magiczne jest dla mnie sposobem pokazania kompletnego obrazu świata. Nie tego wrywka, który widzimy w codziennym życiu, lub tego, który pokazują aktualne narzędzia nauki. Bo potoczne, codzienne widzenie świata jest widzeniem jego maleńkiej cząstki i akceptacją tej małej cząstki jako całości. Baśń jest próbą zobaczenia całości świata. tym samym jest próbą zbliżenia się do prawdy, do realnego obrazu.”
