

STRESZCZENIE

Grzegorz Leszczyński

Zamieszczone tu studia i szkice są kontynuacją dociekań podjętych w poprzednim tomie cyklu *Kulturowe konteksty baśni* zatytułowanym *Rozigrana córka mitu*. Autorzy poszczególnych studiów podjęli obserwację przekształceń, jakie dokonują się w baśniowej tkance literackiej pod wpływem współczesnych zjawisk i przewartościowań kultury, nad sensem obecności baśni wśród dzisiejszych lektur dzieciństwa, w repertuarze teatru, kina, a nawet dziedzin tak od tradycyjnego rozumienia sztuki odległych jak gry komputerowe i reklama. Na tom składają się trzy części: w pierwszej zamieszczono rozprawy, w drugiej – szersze wypowiedzi i autokomentarze twórców związane z ich własnymi projektami artystycznymi i dziełami, w trzeciej – krótkie wypowiedzi twórców kultury nie związanych bezpośrednio z baśniowością.

Tom otwiera studium **Romana Kubickiego *Koniec pewnego świata, czyli baśń opowiadana w chwilach triumfu i śmierci***. Autor dowodzi, że baśń przypomina o sobie na wiele sposobów. Można ją czytać, opowiadać, pokazywać i odwoływać się do niej. Można czytać ją dla siebie, odczytywać ją innym, lub czytać ją jednocześnie sobie i innym. Podobnie jest z opowiadaniem baśni. Jak można zakląć baśń w obraz? Przedstawienie teatralne porusza nas dzięki swej ulotności. Kiedy oglądamy tę samą baśń przedstawioną po raz drugi, nie jest to już ta sama historia. Mogłoby się wydawać, że zapis filmowy eliminuje epizodyczność baśni. Jeśli interesuje nas konkretna scena, możemy po prostu przewinąć film, a nawet obejrzeć cały film raz jeszcze. Człowiek obciążonego wspomnieniami jest inny, niż człowiek wolny od wspomnień. Zmieniają nas nie tylko wspomnienia, ale także próby ich wyparcia. Pamiętamy zwłaszcza wtedy, gdy udajemy, że nie pamiętamy – czyli wówczas, gdy interpretujemy tak, by nie pamiętać. Sytuacja powtórzenia odziera przyszłość z tajemniczości, która jest jej zasadniczą cechą. Autor odwołuje się do przeczytanych już stron i obejrzanych obrazów; wie, do jakiej przyszłości prowadzi teraźniejszość przez nie aktualizowaną. Problemy teoretyczne z odbiorem baśni pojawiły się dopiero w chwili połączenia utworów wywodzących się z folkloru z produkcją autorską. Kryzys baśni nastąpił, gdy tylko stała się ona obiektem uczonej i wzniosłej uwagi jej miłośników; wspaniałych ludzi, którzy, usiłując ocalić baśnie od zagłady, zapisali je i nadal rzeczywistości z natury efemerycznej postać stabilną i ujętą w ściśle określone ramy sytuacyjne i narracyjne.

Jolanta Ługowska w studium ***Baśń jako wprowadzenie do myślenia aksjologicznego***. Autorka twierdzi, że w procesie literackiej inicjacji dziecka doświadczeniem najwcześniejszym i najbardziej elementarnym okazuje się kontakt z różnymi odmianami i postaciami baśni – od wierszowanej, synkretycznej bajeczki poprzez literackie adaptacje tradycyjnych wątków ludowych po baśń autorską, często o skomplikowanej strukturze, wielu przeplatających się wątkach i rozmiarach zbliżających się do wielowątkowej powieści. We wszystkich tych typach twórczości nakładają się na siebie punkty widzenia oraz perspektywy pierwotnego (ludowego) odbiorcy baśni i współczesnego adresata dziecięcego. Aksjologiczne uproszczenia, uporządkowana „składnia wydarzeń” wiodąca od negatywnego punktu wyjścia (zachwianie pożądanego ładu) do happy endu oznaczającego przywrócenie „przedustawnego” porządku, okazują się bliskie i zrozumiałe dla obu typów odbiorców, niezależnie od tego, że realia i konkretne problemy, z jakimi zmagają się bohaterowie, nie zawsze muszą okazać się „na miarę”

młodego czytelnika, co skrupulatnie odnotowywali pedagodzy, krytycy, a nawet niektórzy badacze literatury i folkloru. Centralną wartością aksjologiczną baśni jest solidarność. Do elementarnych praw baśni należy też przestrzeganie zakazów oraz dotrzymywanie zobowiązań. Baśń jako forma prosta w jej literackich adaptacjach wnosi w życie młodego odbiorcy poczucie ładu, zastępuje chaos przewidywalnością, wyznacza swoiste bieguny ku którym ciążyą sytuacje i zdarzenia, w których uczestniczą fikcyjni bohaterowie. Czytelniczy kontakt z czarodziejskimi opowieściami umożliwia więc elementarne, dokonujące się na poziomie swoistej „intuicji aksjologicznej” rozpoznanie świata uniwersalnych wartości humanistycznych, a także emocjonalne zidentyfikowanie się z nim. Dalsze wtajemniczenie czytelnika w problematykę wartości dokonuje się dzięki baśniom autorskim, wyemancypowanym z bezpośrednich związków z folklorem, w literaturze współczesnej zbliżającym się często do formuły baśni-fantasy.

Grzegorz Leszczyński w studium *Baśń: rite de passage* dowodzi, że dla współczesnego czytelnika, pozbawionego rytuału przejścia, formą obrzędów inicjacyjnych jest lektura baśni, w której rolę mędrca (przewodnika, postaci manicznej) pełni narrator lub bohater. Dowody znajduje autor w baśniowych lekturach bohaterów. Dociekania rozpoczyna od analizy *Ali-Baby i czterdziestu zbójców* Leśmiana (motyw zaczerpnięty z *Księgi tysiąca i jednej nocy*) – twierdzi, że tytułowy bohater czyta świat jako wielką, pełną tajemnic baśń; dzięki temu ma możliwość wniknięcia w tajemnicę bytu i rozpoznania uwolnionych demonów podświadomości (zbójcy). Jego brat Kassim zapewne nie czytał baśni, jest więc wobec tych demonów całkowicie bezbronny – dla niego świat ogranicza się do sfery materialnej. Podobną postawę reprezentuje starzejąca się królowa, która, podobnie jak Kassim, w dzieciństwie baśni nie czytała, nie potrafi więc zapanować nad własnym wnętrzem, fizyczne przemijanie (starzenie się) powoduje całkowitą destrukcję. Szczególnym dowodem na to, że lektura baśni jest formą obrzędu inicjacyjnego, są te utwory, w których lektura baśni pozwala bohaterowi na rozpoznanie rzeczywistości – tak jest m.in. w *Niekończącej się historii* Endego, *Magicznej bibliotece Bibbi Bokken* Josteina Gaardera i *Klausa Hagerupa*, *Opowieść o Despero* Kate DiCamillo.

Agnieszka Sobich w artykule *Mistrz – nauczyciel w świecie magii* formułuje tezę, że mistrz i uczeń tworzą związek wyjątkowy. Istotą ich relacji jest niesymetryczność. Mistrz to ten, który wiedzę ma; uczeń – ten, który pragnie bądź musi ją posiadać. Wiedzy tej w żaden sposób nie można kupić czy przekazać jednorazowym aktem, uczeń musi ją zdobywać poprzez towarzyszenie nauczycielowi. Jest to proces długotrwały i bardzo angażujący emocjonalnie (zaufanie, wiara, przywiązanie). Owa droga to zaś nieodmiennie proces dojrzewania. Związek nauczyciela i ucznia pojawia się zarówno w świecie realnym jak i fantastycznym. W świecie magicznym, należy zwrócić uwagę, że czary i magia są pojęciami rozłącznymi. Pierwsze pojęcie zwykle ogranicza się do standardowego „machania różdżką”, jakie spotykamy w Akademii Pana Kleksa (Brzechwa) i Hogwarcie (Rowling). W tej wersji mamy do czynienia z nauką zaklęć czy przygotowywania tajemniczych wywarów. Drugie z przywołanych pojęć oznacza coś wyższego, odnosi się do prawidłowości i mechanizmów rządzących światem. Dlatego też proces zdobywania wiedzy magicznej jest bardzo swoisty. Przykłady nauczycieli – magów w dwóch powieściach: *Akademii Pana Kleksa* Jana Brzechwy i *Harrym Potterze i Kamieniu Filozoficznym* J. K. Rowling skonfrontowane są z postaciami: Mary Poppins i czarownicami z *Córki Czarownicy* Doroty Terakowskiej. Zestawienie to pokazuje więc różne aspekty i różne formy bycia mistrzem: nauczyciel-mag a mądre piastunki, baby-zielarki czy stary Mistrz-Czarodziej z opowieści Goethego. Literatura przynosi obrazy z jednej strony świata magicznego (*Pan Kleks*, *Harry Potter*, *Mary Poppins*, *Córka Czarownicy*), z drugiej – realistycznego, wyolbrzymionego do granic absurdu i groteski (*Matylda*). Różnica między nimi leży w materii nauczania a nie samym nauczycielu! Relacje mistrza w świecie

magicznym i nauczyciela w świecie realnym z uczniem oparte są przede wszystkim na emocjach, jakie wzajemne oddziaływania wywołują. Można zaprzyjaźnić się zarówno z nauczycielem jak i mistrzem, choć w przypadku tego drugiego zawsze pozostaje dystans, jaki wiąże się z mocą zawartą w przekazywanych kompetencjach.

Anna Maria Czernow w artykule *Kiedy baśniowość jest wrogiem fantasy...* ukazuje różnice w konstrukcji świata przedstawionego między baśnią klasyczną a literaturą fantasy. Rzeczywistość baśni klasycznej charakteryzuje wpisany w jej podstawy determinizm, który, niezależnie od przebiegu fabuły, gwarantuje tzw. szczęśliwe zakończenie. Skutkuje to brakiem takich elementów jak przypadek, motywacja i psychologia postaci, a także konsekwencje przebiegu fabuły. Świat przedstawiony utworów fantasy, mimo powierzchownego podobieństwa do rzeczywistości baśniowej, działa na całkowicie odmiennych zasadach. W swoich założeniach jest to świat typu werystycznego, istnieje w nim przypadek i wolny wybór postaci, co sprawia, że strukturalnie jest bliższy rzeczywistości realnej niż baśniowej. Poprzez analizę wybranych utworów autorka pokazuje konsekwencje naruszania konstrukcji świata przedstawionego typu fantasy przez niekontrolowane umieszczanie w nim elementów baśniowych. Z kolei na przykładach udanych eksperymentów łączenia elementów baśniowych z fantasy stara się udowodnić kluczową rolę, jaką znajomość i kontrolowanie konwencji pełni przy kształtowaniu magicznych światów fantasy.

Maria Molicka w pracy *Psychologiczne aspekty aksjologii baśni* omawia transformację gatunku od jego najwcześniejszych zapisów literackich aż do współczesności. Fabuła baśni ulega ciągłym zmianom, podobnie jak ich bohaterowie, ale baśnie zawsze mówią i mówią o uniwersalnych problemach egzystencjalnych i na tym polega niezwykła siła ich oddziaływania. Baśnie są utworami adresowanymi i do dzieci, i do dorosłych, bo przemawiają nie tylko na poziomie konkretów: opisów, akcji, dialogów, ale przede wszystkim poprzez symbole i metafory, które pomagają odnieść opisywane sytuacje do własnej rzeczywistości, do rozumienia siebie i świata. Następnie w artykule zaprezentowano wartości, jakie dostrzegali w baśniach badacze literatury i znani pisarze. W końcowej części skoncentrowano się na psychologicznych aspektach aksjologii baśni, podkreślono ich rolę w terapii oraz wspomniano o bajkach terapeutycznych, adresowanych do dzieci – ich głównym celem jest budowanie zasobów i wspieranie odbiorców w sytuacjach emocjonalnie trudnych.

W rozprawie *Baśniowość w kulturze mediów elektronicznych* **Jadwiga Kwiek** dowodzi, że źródłem baśni jest kultura oralna. Obecnie żyjemy w kulturze mediów elektronicznych, zwanej też niekiedy erą wtórnej oralności. Na każdym etapie rozwoju kultury pojawiają się definiujące ją media (narzędzia), które w znacznej mierze determinują sposób odbioru rzeczywistości, a tym samym mają wpływ na specyfikę rozwoju człowieka. Za narzędzie definiujące współczesną rzeczywistość uważa się media elektroniczne, głównie komputer. Powstaje pytanie tak o szanse samej obecności wytworu odległej kultury we współczesnym świecie, formy ewentualnych modyfikacji baśni, sposób wykorzystania jej cech, jak i o możliwości wypełniania właściwych jej funkcji. Autorka poszukuje odpowiedzi na pytanie, w jakich obszarach pejzaży audiowizualnych baśni, a może raczej baśniowości, się pojawia, jakie formy przybiera i jakie przesłanie niesie współczesnemu człowiekowi.

Agata Ławniczak w artykule *Piękna księżniczka czy uczeń czarnoksiężnika? Rzecz o micie utraconym* podejmuje dociekania nad przemianami konwencji baśniowej w erze kinematografii. Po przeniesieniu baśni na ekran, wraz z rozwojem nowych

technologii zaburzony został odwieczny system wartości i czytelny, aksjologiczny podział światów, aż w końcu zło zrównało się z dobrem, zatarła się pomiędzy nimi granica. Serwuje się dziecku gotowy produkt, w którym nie ma miejsca na indywidualną wyobraźnię odbiorcy. Nowe technologie i coraz bardziej wyrafinowane efekty specjalne nie tyle wykorzystują wiedzę o ludzkiej świadomości, ile żerują na wiedzy o mechanizmach odbioru, pracy mózgu, procesach postrzegania i zapamiętywania, metodach oddziaływania na podświadomość i emocje. Odbiorca zaś jest bezbronny wobec ekranowej rzeczywistości, uzależnia się od niej. W filmowych wersjach baśni to, co niepokazane, co niezobaczone – nie istnieje. Nie ma zatem miejsca na żadne „pomiędzy”, nie ma miejsca na duchowe rozterki bohaterów. Oni działają, istnieją od akcji do akcji. Ich wybory moralne zostają jakby osłabione i spłycone, nie mają pierwszorzędного znaczenia. Autorka twierdzi, że w historii ludzkiej kultury nie wydarzyło się nic równie spektakularnego, omówione przemiany sztuki filmowej moglibyśmy przyrównać jedynie do samolotowych, samobójczych ataków na wieże World Trade Center.

Antoni Porczak w szkicu *Od pigmentu do piksela. Kraina uludy* dowodzi, że balansowanie na krawędzi świata realnego i iluzyjnego jest normalnym zachowaniem człowieka w środowisku, które najpierw jako naturalne, później kulturalne, a współcześnie biotechnologiczne otoczenie jest sztucznie naturalnym środowiskiem człowieka cywilizowanego. Baśń medialna poszerza możliwości wielozmysłowego i interaktywnego „ludzenia się”. Życie w tzw. realu wydaje się szare, nudne, mało zróżnicowane i jednostronne, a fantazjowanie, używanie przenośni, zaskakujących analogii, zbitek słownych uchodzi za atrakcyjny rys osoby ludzkiej zdolnej do tworzenia ciekawego środowiska intelektualnego. Stosownie do tych zjawisk zmienia się percepcja baśni: od interpretacji tekstu do interakcji z tekstem autorskim. Percepcja konceptualno-kontemplacyjna zastąpiona zostaje percepcją operacyjną umożliwiającą przekształcanie tekstu. Taka baśń jest nie tyle wzorem postępowania dla odbiorcy, ile raczej polem ćwiczebny w transformacji cudzego tekstu w tekst własny użytkownika. Następuje transformacja niedotykalnego do tej pory artefaktu autorskiego w wytwarzany artefakt użytkownika, przez co użytkownik staje się współtwórcą nie tylko warstwy skojarzeniowej, ale również percypowanych wrażeń.

Marta Karasińska (*Sam na sam. O samotności bohatera baśni magicznej*) dowodzi, że baśń magiczna w ujęciach psychoanalizy (Bettelheim) traktowana jest jako odwzorowanie procesów nieświadomości dotyczących psychiki dziecięcej. Oswaja lęki najmłodszych związane ze śmiercią, samotnością, seksualizmem, dojrzewaniem, kompleksami, z którymi dziecko nie potrafi jeszcze uporać się na drodze intelektualnej. Baśń magiczna jest także drogą do samoidentyfikacji. Symbolicznym zapisem wewnętrznego itinerarium, mentalnej wędrówki. Postaci świata baśniowego stanowią Lacanowskie, lustrzane odbicia siebie-innego, w których główny bohater rozpoznaje samego siebie. Aby powiedzieć o sobie „Ja”, małe dziecko musi zanegować obraz innego, drugiego „Ja”. Istotą konstituowania własnej tożsamości jest według Lacana walka komplementarnych „Ja”, stanowiąca przeciw podstawę konstrukcyjną baśniowej fabuły. Baśń magiczną można *per analogiam* do ekspresjonistycznego „ja-dramatu” (Ich-Drama), którego charakterystyczną cechą jest również zmnożenie głównego bohatera, nazwać „ja-baśnią”. Baśń magiczna, podlegająca tym samym prawom strukturalnym, co mit, włącza się w porządek natury, a nie kultury, przywracając rzeczywistości – jak twierdzi Roland Barthes – jej naturalny obraz. Tradycyjne wychowanie, a w ślad za nim przeważająca część literatury dziecięcej, przygotowują dziecko do współpracy z innymi, wpajają optymistyczną wiarę w możliwość przekształcania rzeczywistości, uczą zaufania do ludzi i świata (porządek kultury). Baśń magiczna konfrontuje jednostkę z pełnym

zagrożeń światem, pokazuje niezmiennosc rządzących nim praw i uczy zaufania do siebie (porządek natury).

W drugiej części artykułu autorka poddaje analizie spektakl *Świat i już* Philippe'a Dorina zrealizowany przez Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu, kameralne (wykonywane przez dwie aktorki), poetyckie przedstawienie, łączące w sobie elementy tradycyjnej literatury dla dzieci, folkloru dziecięcego i biblijne wątki Księgi Stworzenia. Ramą scalającą te z pozoru niespójne poetyki okazuje się teatr, pojmowany zarówno jako teatralna etiuda z rekwizytem, jak i gra powołująca do istnienia sceniczny makrokosmos. Afabularne przedstawienie powtarza w formie zabawy z przedmiotem sekwencje Księgi Stworzenia, budując świat z prześcieradeł, poduszek, ręczników i chusteczek do nosa. Nie brak i w spektaklu biblijnego Logosu, symbolizowanego przez obecną na scenie butelkę atramentu. Akt kreowania teatralnego świata odbywa się zgodnie z pure-nonsensownym, asocjacyjnym porządkiem dziecięcej wyobraźni – w rytmie piosenki-rymowanki. Władcą oscylującą na granicy chaosu i porządku rzeczywistości na niby okazuje się chłopiec Leo – jednocześnie dziecko i związany za sprawą imienia ze słońcem demiurg wyłoniony z codziennych przedmiotów własnego minikosmosu.

Juliusz Tyszka (*Teatr gry w teatr: poznański „Wierzbak”*) omawia spektakle i profil artystyczny nieistniejącego już, działającego w latach osiemdziesiątych, poznańskiego teatru Wierzbak. Formuła teatru opierała się przede wszystkim na wykorzystaniu żywiołowej dziecięcej improwizacji, a także wprężeniu żywiołowości dziecięcej manifestowanej na widowni w konstrukcję spektakli. Właśnie owa nieokreślona, niezdefiniowana sfera, gdzie kończy się teatr, a zaczyna gra i zabawa, jest domeną teatru. Tu właśnie jego aktorzy, pochłonięci ryzykowną grą z małymi widzami, czuli się najlepiej. Charakterystyczny był ich sposób bycia na scenie – świadomie luźny, spontanicznie zdyscyplinowany, zamknięty w fabule, otwarty ku widowni. Entuzjazm małych widzów był w pełni uzasadniony – byli oni w dosłownym sensie czynnymi współtwórcami tych dwóch spektakli. Widzowie przedstawień to na ogół dzieci; niektóre spektakle były adresowane do widzów nastoletnich, którzy muszą – świadomie, wbrew nabytej wiedzy o świecie i o teatrze – odnaleźć w sobie nieświadome reguły dziecko i wkroczyć w świat przedstawiony spektaklu.

Katarzyna Grajewska (*Baśń teatralna*) poddaje analizie profil artystyczny Teatru Animacji w Poznaniu, którego dyrektor programowo uzasadnia obecność baśni w repertuarze poznańskiej sceny: *Jestem zwolennikiem odczytywania na nowo i interpretowania klasyki, a przeciwnikiem jej ilustrowania*. W referacie omówione zostały współczesne interpretacje klasyki baśniowej oraz teksty obecnych dramaturgów, które charakteryzują się typowymi cechami gatunku. W każdym ze spektakli reprezentujących pierwszą grupę odnaleźć można elementy formalne organizujące spektakl i ukazujące znaną fabułę w nowym świetle. W *Jasiu i Małgosi* to nadnaturalnych rozmiarów krzesło, w *Czerwonym Kapturku* powielenie głównej bohaterki, prowadzące w konsekwencji do przedstawienia kilku wersji tej samej baśni, w *Kocie w butach* zastosowanie chwytu „teatru w teatrze”. *Królowa Śniegu*, *Śnieżka* i *Ballada o Kopciuszku* opowiadając o wierności, poszukiwaniu miłości, sensie życia, o bolesnym dojrzewaniu do dorosłości, dotknęły istotnych problemów współczesnych dzieci. Nie uciekają od trudnych pytań także teksty napisane dzisiaj: *Bajka o szczęściu* Izabeli Degórskiej, *Ślimaczek* i *Zmorka* Anny Bocian.

Elżbieta Nowicka (*Wiele opowieści w jednej baśni. O wątkach baśniowych w „Oberonie” Karola Marii Wezera i „Dziecku i czarach” Maurycego Ravela*) omawia obecność baśni w operze. Opera już od początków swojego istnienia żywiła się mitami i

opowiadaniemi znanymi z tradycji. Tym samym można powiedzieć, że do jej cech zasadniczych należy powtarzanie i przetwarzanie znanych z tradycji kultury tematów i wątków. W niniejszym szkicu przedstawiam wątki baśniowe w dwóch operach, które dzieli sto lat czasu: pierwsza z nich to *Oberon* Karola Marii Webera z początku XIX wieku, druga to *Dziecko i czary* Maurycego Ravela z wieku XX. Oba utwory różnią się nie tylko tematem (awanturnicze przygody w świecie Orientu u Webera i świat dziecięcej wyobraźni w utworze Ravela), ale i sposobem przedstawienia baśni. W przypadku *Oberona* mamy do czynienia z wieloma poziomami baśni w jednym dziele, baśń jest bujna i produktywna. W operze Ravela baśń jest zagrożona zniszczeniem. Oba dzieła różnią się także sposobem przedstawiania natury, która w pierwszym jest wystylizowana zgodnie z romantyczną estetyką i filozofią przyrody, a w drugim została zaprezentowana jako mechanizm, byt sztuczny.

Część drugą – *Komentarze* – otwiera wypowiedź **Olgi Tokarczuk** o **czarodziejskim kwiecie, który spełnia życzenia**. Pisarka wspomina pierwszą baśń czytaną jej w dzieciństwie: *Kwiat paproci* Kraszewskiego. Intertekstualną zabawę z przywołanym motywem, umieszczoną w formie aneksu do referatu, autorka poprzedza stwierdzeniem, że – mimo atrakcyjnych studiów nad psychologicznymi sensami baśni – skłaniała się do widzenia jej całościowo, raczej syntetycznie niż analitycznie, jako integralnej jednostki narracyjnej, której znaczenie pracuje na rzecz psychologicznego celu, ale nie może być do niego zredukowane. Jądro baśni traktować trzeba jako niezmiennie i pozwoić mu pozostać tajemnicą. „Powiedziałabym zaczepnie: nie musimy wiedzieć, co baśń znaczy. Nawyk interpretacji daje nam złudzenie, że rozumiemy więcej, że trzymamy dystans. Ale czy to jest potrzebne? Przeczytać baśń i jej ulec – o to właśnie chodzi. Baśń została stworzona po to, żeby ominąć nasze intelektualne zrozumienie, stworzono ją, by została przeżyta i doświadczona. Musimy zdawać sobie sprawę, że baśń żyje dlatego, że ma moc oddziaływania, to znaczy, że jest przeżywana przez kolejne pokolenia i wywołuje psychologiczną zmianę. To wszystko”.

Anna Onichimowska (*Baśń w moim życiu*) wspomina baśnie dzieciństwa i emocje z nimi związane – niektóre wzbudzały zachwyt, inne trwogę, jeszcze inne refleksje. Magia, tajemnica, niespodzianka, przygoda – kojarzą się nie tylko z wybranymi lekturami, ale równie silnie – ze sceneriami, magicznymi miejscami, z rytuałami, mającymi dla mnie baśniową moc. Autorka pisze o pewnym starym mieszkaniu, o dziadku, o przedszkolu, z którego nieodmiennie uciekała, w poszukiwaniu miejsc ciekawszych i bardziej tajemniczych. Magiczny był sklep spożywczy, którego zapach pamięta do dzisiaj, paczki z Ameryki, drobne i wielkie rytuały codzienności. Jako dziecko swobodnie i naturalnie przekraczała granice świata realnego i tego, który istnieje w nas, a może – obok nas? „Bez tych doświadczeń pewnie nigdy nie zaczęłabym pisać, a jeśli nawet tak – moje książki byłyby zupełnie inne...”

Maciej Wojtyzko w swojej wypowiedzi stawia tezę, że zmiany cywilizacyjne stworzyły konieczność nowatorskich realizacji starych (znanych od początków piśmiennictwa) baśniowych schematów fabularnych. Jego zdaniem terapeutyczna rola baśni przejawia się najsilniej w rozwiązaniach oryginalnych, zrodzonych okazjonalnie, a przemiany czasu rodzą potrzebę nowych baśni. I nie to jest ciekawe w tych opowieściach, co jest elementem stałym, tylko to, co zostaje dodane, by ośwoić nową rzeczywistość. „Jednym słowem nie to mnie fascynuje w baśni, że jest i pojawia się w prawie każdej kulturze, ale to, dla jakiego przekazu staje się wehikułem. Co usprawiedliwia? Co wyjaśnia? Przed czym ostrzega? Z czego chce leczyć? Jakie paradoksy zauważa? Te pytania stawiam baśni chętniej niż pytanie o to, do której ukrytej struktury modelowej jest podobna i jaką funkcję spełniała tysiąc lat temu”.

Grzegorz Kasdepke (*Potrzebne?*) wspomina baśń z dzieciństwa: wpisywała się ona w ciąg niezwykłych zdarzeń, ale też była elementem codziennej rzeczywistości. Jako autor książek dla dzieci bezustannie porusza się między tymi dwoma piętrami rzeczywistości, nieustannie przekraczając granice każdej.

Eugeniusz Józefowski (*W poszukiwaniu książki*) rozpoczyna od wspomnienia swoich pierwszych spotkań z książką w okresie dzieciństwa. Następnie opisuje swoje doświadczenia z książką artystyczną i próbami konstruowania książek plastycznych o silnej przewadze obrazu nad słowem. Przybliżając czytelnikowi relacje pomiędzy pracami malarskimi, graficznymi i rysunkowymi a formą ich wyzyskiwania w książce wskazuje na działania warsztatowe, w trakcie których dochodzi do kreacji książek. Za przykład może posłużyć *Książka o książkach*, w której autor zawarł jakby wskazówki na temat procesu powstawania książki artystycznej. Z kręgu tych doświadczeń warsztatowych wybiera trzy (*Biblioteka książek osobistych*, *Obiekty latające* oraz *Opowieść, której nigdy nie opowiem*) i na ich przykładzie wskazuje na możliwość nowego rozumienia pojęcia „biblioterapia” jako działalności terapeutycznej w trakcie kreacji plastycznej książki.

Włodzimierz Fełenczak (*Od Andersena do... Teatr w kręgu egzystencjalistów*) wskazuje na zbieżność myśli artystycznej Andersena z jednej oraz Korczaka i dwudziestowiecznych egzystencjalistów z drugiej strony. Teatr jest miejscem, w którym możemy pomóc młodemu człowiekowi w kształtowaniu obrazu samego siebie i otaczającego świata – i to jest realizacja myśli Korczaka. Andersen patronuje teatrowi poetyckiemu, który dzięki słowu organizuje czas i przestrzeń, specyficznie je traktując. Chwila może oznaczać życie człowieka albo i wieczność. Przestrzeń może być całą rzeczywistością i konkretną przestrzenią sceniczną, w której właśnie odbywa się przedstawienie. Przestrzeń i czas podlegają wielorakim transformacjom. „W spektaklu poetyckim staramy się o przekład poezji poprzez dynamicznie zorganizowany obraz, ekspresję plastycznie – ruchową, kontynuację poetyckiej metafory. Dążymy również do wyrazistego pokazania muzycznej, często polifonicznej budowy poezji”.

W trzeciej części zgromadzono krótkie wypowiedzi wybitnych twórców kultury polskiej. **Urszula Koziół** pisze m.in.: „To baśnie odłoniły istnienie jakichś alternatywnych światów, światów umownych, na niby, do których jednakże trzeba było nabierać stosownego dystansu, skoro istniały het, za górami, za lasami, dawno, dawno temu. To baśnie wskazały – mimochodem jakby – że prócz zwyczajnej mowy-rozmowy istnieją jeszcze wypowiedzi skonstruowane, mające swój początek i koniec, z tą przestrzenią pomiędzy nimi wypełnioną działaniem się, przebiegiem zdarzeń, z narracją ożywianą za pomocą stopniowania napięcia, retardacją, refrenem, rozbłyskami nagromadzonych tam porównań, przenośni itp., że jest coś takiego, jak monolog i jak dialog”. **Krystyna Miłobędzka**: „Od 50 lat czytam go z tym samym podziwem i wzruszeniem. Wiem, że życie mówi do mnie zawsze językiem Leśmiana. Od dzieciństwa, przez miłość, przez śmierci i dalej”. Krzysztof Zanussi: „Czy baśnią nie były sny Felliniego? Przecież je uwielbiałem. Ale bliżej było mi do Bergmana. Czy jego *Owce źródło* to baśń? Chyba tak”. **Tomasz Bagiński**: „Całe kino tak naprawdę służy opowiadaniu bajek. Nie ma czegoś takiego, jak realistyczny film. Najlepiej to widać zza kulis. Każdy film to po trosze baśń”. **Grzegorz Kwieciński**: „Jak to dobrze, że baśń pachnąca sadem, łąką, lipcowym słońcem i tajemnicą ciągle w nas żyje, że każdy z nas ma swoje wspomnienie z małego miasteczka dziecięcej wrażliwości, które nadal jest pełne niesamowitych istot i czarodziejskich przedmiotów”.