

Zuzanna Orlińska

## O pracy nad *Współczesnym bajarem polskim*

### On Working on *Współczesny bajarz polski*

DOI: 10.12775/LL.1.2023.012 | CC BY-ND 4.0

ZUZANNA ORLIŃSKA, ilustrator, author of texts for children and teenagers, among others, *Ladna historia* (*A Nice Story*, 2022), *Okna Pałacu Saskiego* (*Windows of the Saxon Palace*, 2022), *Współczesny bajarz polski* (*A Contemporary Collection of Polish Folk Tales*, 2021), *Wstydu za grosz* (*No Shame*, 2020), *Miasto pamięci* (*A City of Memory*, 2020), *Matka Polka* (*Polish Mother*, 2017), *Ani słowa o Zosi* (*Not a Word about Zosia*, 2020). She has received many awards and distinctions, including the “Guliwer w Krainie Olbrzymów” Award, the Kornel Makuszyński Literary Award and the award in the Astrid Lindgren Literary Competition.

**KEYWORDS:** folk tale, folk tale adaptations, children’s literature, Antoni Gliński, Zuzanna Orlińska

Kiedy wydawnictwo Polarny Lis zaproponowało mi, żebym napisała teksty do zbioru baśni, legend i podań polskich, pierwszym moim uczuciem była niechęć. W dzieciństwie nie lubiłam bajek ani legend, zwłaszcza w wersjach, które były publikowane w podręcznikach szkolnych. Dorastałam w czasach PRL-u, kiedy wśród lektur znajdowały się teksty autorstwa takich autorek, jak: Janina Porazińska, Maria Kownacka, Hanna Januszewska, oparte na ludowych wątkach baśniowych. Kojarzyły mi się z archaicznym, stylizowanym na ludowy językiem, niestrawnym dla czytelnika już w latach 70. czy 80. ubiegłego wieku. Jako dziecko czytałam bardzo dużo i chętnie, nie obawiałam się trudnego słownictwa, ale odrzucały mnie te wszystkie „gęźby”, „synaczkowie”, „liczka” i okropna, niby staropolska składnia zdania z czasownikiem na końcu, np. „skrzyпки sobie z lipiny strugał i grał a śpiewał, aże się sercu lubo czyniło” albo

„przy piecu matka siedzi, nić lnianą matka przędzie. Przędzie i serce urzewnia” (Porazińska 2000: 178, 179). Współcześnie taka składnia nieodparcie kojarzy się z wznoszącymi się przy trasach szybkiego ruchu od Bałtyku po Tatry pseudogóralskimi karczmami, w których menu spotkamy „pierogi z serem przez gaździnę z ciemnej mąki zagniecione” lub „żur staropolski z leśnymi grzybami w chleбку podany”. I zazwyczaj są to zwykle ruskie z mrożonki, a leśne grzyby okazują się po prostu pieczarkami.

W peerelowskiej szkole miałam podobne wrażenie obcowania z „produktem legendopodobnym”, ukrytym pod zastępczą etykietą. Za językowymi wygibasami stylizowanymi na ludowe skrywał się dość przaśny dydaktyzm. Dzieła, którymi nas karmiono, miały wyraźne oblicze ideologiczne. Opowieść o Lechu, Czechu i Rusie stawiała się historią o przyjaźni między państwami demokracji ludowej, a legenda o Piaście Kołodziejcu i złym księciu Popielu opowiadała o masach pracujących miast i wsi, które przegoniły niedobrych obszarników. Złe doświadczenia szczególnie mocno zapadają w pamięć, tak więc gdy Monika Walendowska z wydawnictwa Polarny Lis zadzwoniła do mnie z propozycją stworzenia nowych wersji znanych bajek i legend, zamierzałam odmówić. Ale po namyśle przyszło mi do głowy, że może mój opór, a nawet lekkie obrzydzenie, które czułam do tego tematu, to sygnał, że na tym polu jest właśnie coś do zrobienia. Zorientowałam się, że moi synowie w podstawówce dręczeni byli tym samym *Szewczykiem Dratewką*, którego sama musiałam czytać przeszło 30 lat wcześniej. Wydanie różniło się tylko większą liczbą przypisów, bo dla współczesnych dzieci jeszcze więcej słów okazało się niezrozumiałych.

Może więc w tej propozycji była jakaś szansa?

Wydawczynie przedstawiły mi swoje oczekiwania. Książka miała zawierać legendy i bajki obecne w aktualnym spisie lektur dla klas IV–VI, uzupełnione autorskim wyborem, którego kryterium miało być tylko jedno – żeby było ciekawie i atrakcyjnie dla czytelnika. Przystępowałam do pracy z duszą na ramieniu. W ogóle nie miałam pewności, czy to przedsięwzięcie może się udać. Ponieważ w ostatnich latach pisywałam głównie powieści historyczne, nabrałam nawyku, by przed rozpoczęciem pracy dobrze przygotować się merytorycznie. Z pomocą przyszła mi nieoceniona prof. Violetta Wróblewska, pod której kierunkiem przedzierałam się przez kolejne lektury. Przeczytałam książki Romana Zmorskiego (1852) i Kazimierza Władysława Wójcickiego (1837). Ponieważ zbiór miał być zatytułowany *Współczesny bazarz polski*, od początku ważnym punktem odniesienia był *Bazarz polski* Antoniego Józefa Glińskiego (1853). Jednak kiedy próbowałam przebrnąć przez wszystkie tomy tego dzieła, stało się jasne, że dla współczesnego dziecka już się ono nie nadaje. Te wszystkie sakiewki-złotosypki i lulki-niewykurki raczej irytują i śmieszą, zamiast fascynować czytelnika, jak to się działo jeszcze kilkadziesiąt lat temu, o czym świadczą choćby wspomnienia prof. Joanny Papuzińskiej (2010). Dziewiętnastowieczne antologie, pozostając oczywiście źródłem fabuł, nie mogły zatem stanowić żadnego wzorca, jeśli chodzi o styl i sposób traktowania tematu. Dla moich bajek musiałam znaleźć nowy język.

Po konsultacjach z prof. Wróblewską postanowiłam zaniechać rozróżniania pomiędzy legendą, bajką czy podaniem i potraktować wszystkie te gatunki na równi, nie wahając się mieszać ich po to, by stworzyć atrakcyjną opowieść. Myślę, że rodzaj adaptacji, jakiego dokonałam, porównywalny jest z przekładaniem literatury na obraz filmowy. Moim zadaniem było przedstawienie fabuł opartych na motywach bajkowych odbiorcy przyzwyczajonemu do innego typu narracji. Wymagało to wprowadzenia pewnych zmian w sposobie opowiadania. Przede wszystkim zachodzi tu konieczność odmiennego ukazania bohatera. Tradycyjny bohater bajki ludowej pozbawiony był zazwyczaj charakterystyki psychologicznej. Osoba, która bajkę opowiadała, używała pewnych gotowych schematów fabularnych. Były one znane publiczności. Często wystarczyło powiadomić słuchaczy, że bohater jest najmłodszym synem, aby wiedzieli, że z pewnością okaże się dobry, choć nieco naiwny czy fajtlapowaty. Tekst literacki nie pozwala odwoływać się do tych schematów w takim stopniu, w jakim robi to tekst mówiony, a w każdym razie nie jest skierowany do najmłodszego czytelnika, który znajduje się dopiero w początkowym stadium obcowania z kulturą i nie zna wszystkich odniesień.

Postać bohatera w tradycyjnych bajkach bywała naszkicowana dość po-bieżnie również dlatego, by każdy mógł się z nią utożsamić. Wiemy o nim zazwyczaj tylko tyle, że jest ubogim sierotą lub głupim Jankiem o dobrym sercu. W mówionej opowieści postać ta mogła otrzymać od narratora jakieś indywidualne cechy, zależne od wyobraźni czy talentu aktorskiego bajora. Dzisiaj lubimy bohaterów zindywidualizowanych, charakterystycznych, chcemy ich znać i rozumieć ich motywację. Dlatego dowiadujemy się wszystkiego o przeżyciach, uczuciach i konfliktach wewnętrznych współczesnego ubożego sieroty Harry'ego Pottera. Czytelnik oczekuje, że pozna dokładne usytuowanie postaci w jej otoczeniu, czasie i przestrzeni, choćby te ostatnie miały być całkiem fantastyczne. Stąd popularne obecnie pojęcie uniwersum jako określenie konsekwentnie wykreowanego świata, będącego miejscem akcji często całej serii opowieści.

Po stworzeniu wiarygodnego psychologicznie bohatera czekało mnie więc zbudowanie uniwersum, w którym będzie funkcjonował. Ponieważ wydawnictwo nie postawiło w tej kwestii żadnych ograniczeń, dopuszczając nawet dość radykalne uwspółcześnienie, dysponowałam całkowitą swobodą, jeśli chodzi o scenariusz akcji. Zależało mi, aby dostosować ją do przekazu danej opowieści. Akcja *Boruty* toczy się zatem w latach 90. XX w., nawiązując do tej epoki iście diabelskich początków kapitalizmu sztafażem rodem z serialu *Dynastia*. *Bazy-liszek* rozgrywa się natomiast w korytarzach metra i podziemnych garażach Warszawy drugiej dekady XXI w.

Po ustawieniu „dekoracji” przychodził kolejny etap. Starłam się, by język opowieści współbrzmiał z jej scenariuszem. Nie obawiałam się zabaw z literacką konwencją. W niektórych tekstach z tego zbioru daje się usłyszeć echa Andersenowskie (np. w *Królewnie strzydze*) albo nawet Dickensowskie, jak w *Uczniu czarnoksiężnika*. Ukłonem w stronę narracji filmowej jest również wprowadzenie

nie dialogu jako sposobu opowiadania o akcji. W tradycyjnych bajkach jest to zabieg rzadko stosowany, gdyż pomiędzy słuchaczem a opowieścią stoi bajarz i to za jego pośrednictwem poznajemy bieg wydarzeń. Dialogi umożliwiają skrócenie dystansu, powodują natychmiastowe zanurzenie czytelnika w akcję, a przy tym pozwalają dodatkowo scharakteryzować bohaterów.

Jeśli tekst oparty na tradycyjnych motywach ma być przystępny dla młodego odbiorcy, często poza formą należy zmodyfikować także treść opowiadania. Ponieważ w zamierzeniu *Współczesny bajarz polski* miał służyć jako pomoc lekturowa, nie mogłam sobie pozwolić na zbyt daleko idące odstępstwa od powszechnie znanych fabuł. Jednak nawet delikatne zmiany wymowy mają wpływ na przystępność tekstu. Przede wszystkim kładłam nacisk na sytuacje emocjonalne zrozumiałe dla czytelnika. Na przykład w legendzie o Lechu, Czechu i Rusie odwołałam się do motywu rywalizacji między rodzeństwem. Gdy próbowałam opisać grozę, jaką wywoływał wśród mieszkańców Krakowa smok wawelski, z pomocą przyszły mi aktualne wydarzenia. Pisałam tę baśń jesienią 2020 r., w szczycie pandemii, toteż nie miałam wątpliwości, że dziecko zrozumie taką sytuację:

Czasami w jakimś miejscu niespodziewanie załęgnie się nieszczęście. Nie wiadomo, skąd i po co się wzięło, nie wiadomo, dlaczego upatrzyło sobie akurat ten kawałek ziemi. Często bywa niewidoczne. Z rzadka tylko można poczuć, że skała, na której wznosi się miasto, drży leciutko, jakby gdzieś głęboko pod nią poruszało się olbrzymie cielsko. Niekiedy słychać odgłos głuchych uderzeń, jak gdyby ogromny ogon tłukł wściekle o kamienie. Innym razem znienacka z pieczary bucha dym i po chwili rozwiewa się w powietrzu.

Lecz groza pozostaje. Z czasem zaczynają znikać zwierzęta. Woły, prosiaki, owce, a nawet kaczki i kury. Również ludzie giną bez śladu. I choć mieszkańcy miasta wciąż zdają się żyć zwyczajnie, nie myśląc o niebezpieczeństwie, lęk wkrada się w ich codzienne czynności. Każdego dnia wychodzą z domu ze spuszczonej głowami, nie rozglądając się dookoła, przemykają po ulicach. Nie zatrzymują się, nie wymieniają pozdrowień. Nikt nie śpiewa, nie śmieje się głośno. Po co ściągać na siebie niebezpieczeństwo? Tylko tyle ryzyka, ile trzeba. Do pracy i z pracy, raz na jakiś czas na rynek po zakupy, z nadzieją, że a nuż się uda i nie padnie na nich zły los.

Strach jest tak wielki, że trzeba mu nadać nazwę. Niech więc nazywa się: smok. Teraz łatwiej się z nim zmierzyć. Niektórzy słyszeli już o smokach, które grasowały w dalekich krajach, i wiedzą, jak tam sobie z nimi radzono. Inni tłumaczą, że ten smok to w gruncie rzeczy tylko zwykły wąż, jedynie trochę większy. Nie trzeba się go tak strasznie bać, bo kto by się bał węża?

Sprzeczkom i sporom nie ma końca. Ilu mieszkańców liczy sobie gród, tyle teorii na temat tego, jak pozbyć się smoka. Kłótnie przerywa bicie

w bęben. Na widok nadchodzącego w otoczeniu straży królewskiego wysłannika, wszyscy milkną. Co dzień w samo południe herold ogłasza, ilu ludzi smok zdążył porwać od wczoraj. Mieszkańcy miasta słuchają w skupieniu, a potem spieszenie rozchodzą się do swoich chat. Przepętnia ich coraz większy smutek, lecz szybko zapominają twarze i imiona pożartych przez smoka ofiar. Przecież trzeba jakoś dalej żyć (Orlińska 2021: 45–46).

Czasami bajka, żeby zabrzmieć aktualnie, potrzebuje tylko niewielkiego przesunięcia akcentów. Takim „przesunięciem” było podkreślenie sprawczości kobiet i dziewcząt. Już w pierwszej części, dotyczącej polskich pradziejów, nie oparłam się pokusie wyemancypowania bohaterek. To Wanda podsuwa pomysł podstępny mającego na celu likwidację smoka wawelskiego, a Sawa spiera się z Warsem, czy miasto, które budują z piasku na nadwiślańskiej plaży, ma nazywać się Warszawa czy Sawawars. W innych częściach także mamy do czynienia z dziewczętami dzielnymi i aktywnymi, niemającymi nic wspólnego z królewiami oczekującymi w wieży na królewicza, który przybędzie je wyzwolić. Z sygnałów, jakie dostaję, wynika, że to zaakcentowanie roli bohaterek spotkało się z bardzo dobrym przyjęciem wśród małych czytelniczek.

Wreszcie ostatnią ważną zmianą w sferze treści było oczyszczenie z nadmiaru dydaktyzmu. Dydaktyzm w oryginalnych bajkach ludowych jest często trochę przewrotny, nie zawsze oczywisty, co wynika z tego, że były to początkowo teksty przeznaczone dla dorosłych. Łopatologiczne moralizatorstwo pojawiło się chyba dopiero w XIX w., kiedy postanowiono zaprząć ten gatunek do umoralniania dzieci. Podczas czytania XIX-wiecznych i późniejszych zbiorów bajek wyraźnie dostrzegałam, jaką rolę miały odgrywać. W Polsce prezentowanie wzorców moralnych połączone było dodatkowo z propagowaniem postaw patriotycznych (np. w opowieści o Wandzie, która nie chciała Niemca). Starałam się więc przede wszystkim dotrzeć do wersji oczyszczonych z moralizatorskich czy ideologicznych naleciałości. Zależało mi na tym, aby uniknąć pouczania. Aspekt dydaktyczny rozumiałam raczej jako pomoc dziecku w poznawaniu własnej osobowości i rozwiązywaniu trudności. Wierzyłam i nadal wierzę, że mój czytelnik, nawet bardzo młody, potrafi samodzielnie interpretować tekst literacki, o ile nawiązuje on łączność z jego emocjami, tak jak większość dzieci puści mimo uszu przestrogi dotyczące rozmów z nieznanymi i niebezpieczeństw czyhających w drodze, natomiast na poziomie emocjonalnym utożsamia się z postacią samotnego dziecka w czerwonej czapeczce wędrującego przez ciemny las.

Struktura całego tomu *Współczesnego bazarza polskiego* została zaproponowana przez wydawczynię. Dzieli się on na cztery części. Na każdą z nich składa się pięć opowieści. Na wstępie został określony zakres tematyczny każdej części, a później wspólnie z wydawczyniami i prof. Violetta Wróblewska dokonywałyśmy wyboru poszczególnych wątków. Dyskusjom nie podlegały tylko bajki stanowiące kanon z listy lektur. Znajdują się w nim przede wszystkim teksty związane z legendarnymi pradziejami Polski. Dobierając moje propozycje do

zestawu, kierowałam się głównie atrakcyjnością fabuły. Pod uwagę brałam też to, czy bajka jest powszechnie czy mniej znana, a także jakiego regionu dotyczy, choć w ostatecznym wyborze dominują teksty związane z południem Polski.

Pierwsza część tomu zatytułowana jest *Kto ty jesteś? Czyli o polskich prazdiejach*. Zawiera opowiadania: *Gniazdo* – na podstawie legendy o Lechu, Czechu i Rusie, *Postrzyżyny* (o Piaście i Popielu), *Smok* (o smoku wawelskim), *Wanda* i *Syrena*, które łączy wątki opowieści o warszawskiej syrence z tą o Warsie i Sawie.

W tej części pewne motywy przechodzą z opowiadania do opowiadania. Obraz rozłożystego dębu z orlim gniazdem w konarach zamyka opowiadanie *Gniazdo* i otwiera opowiadanie *Postrzyżyny*, pokazując czytelnikowi, że opisane wydarzenia są ułożone w stosunku do siebie chronologicznie, jeśli można w ogóle mówić o chronologii w legendarnym czasie. Podobną parę tworzą opowiadania *Smok* i *Wanda*, połączone postaciami bohaterów – w pierwszym z nich widzimy całą rodzinę księcia Kraka i jesteśmy świadkami dramatu, który ją rozbija. *Wanda* pokazuje natomiast konsekwencje tych wydarzeń i ich ciąg dalszy. Opowieść o początkach Warszawy, *Syrena*, łączy się z kolei z *Wandą* motywem Wisły.

Staralam się sięgnąć po najbardziej pierwotne, oczyszczone z późniejszych naleciałości wersje legend. Posiłkowałam się przy tym interpretacjami przedstawionymi przez Jacka Banaszkiwicza w książkach *Podanie o Piaście i Popielu. Studium porównawcze nad wczesnośredniowiecznymi tradycjami dynastycznymi* (Banaszkiewicz 1986) i *Polskie dzieje bajeczne mistrza Wincentego Kadłubka* (Banaszkiewicz 1998). Stąd wzięły się mniej obecne w powszechnej świadomości wersje opowieści, np. wariant z dwoma synami Kraka zamiast szewczyka. Od Kadłubka pochodzi także tajemnicza ofiara Wandy.

Dowiaduję się od czytelniczek i czytelników, że opowieścią budzącą najwięcej emocji jest właśnie *Wanda*. Niewątpliwie był to temat ryzykowny. Czytelnik towarzyszy Wandzie aż w dwóch opowiadaniach i jest świadkiem jej rozwoju od małej dziewczynki po mężną królową. To zżycie się z bohaterką sprawia, że jej drastyczny krok samobójczy jest dla odbiorcy wstrząsem. Jest to przy tym krok całkowicie niezrozumiały. Obcując z różnymi wersjami tego podania, miałam wrażenie kontaktu z czymś niezmiernie pierwotnym, z okrucieństwem jakiegoś mitu, przepojonego grozą jak mity greckie, będące śladami zamierzonych rytuałów. Ale jak przeprowadzić przez coś tak mrocznego dziecięcego czytelnika? Moim zadaniem było „oswoić” śmierć Wandy, nie ujmując jej dramatyzmu, ale podkreślając pozytywne aspekty tej ofiary i konsekwentną postawę królowej, która woli „budować zamiast niszczyć i kochać, a nie nienawidzić” (Orlińska 2021: 57). *Wanda* jest wymieniana przez dzieci jako ulubione opowiadanie z tego zbioru, więc mam nadzieję, że mi się udało.

Druga część tomu nosi tytuł *Tam, gdzie diabeł mówi dobranoc. Czyli wśród ludowych demonów* i zawiera opowieści związane z kontaktami człowieka ze światem istot demonicznych. Mieszczą się tu opowiadania: *Ucieczka*, *Królewna strzyga*, *Boruta*, *Urszula i utoyce* oraz *Bazyli szek*.



Dwie pierwsze były stosunkowo trudne do zaadaptowania dla niedorosłego czytelnika, gdyż w obydwu bajkach, stanowiących podstawę tych opowiadań, pojawia się motyw kazirodztwa. W jednej z nich królewicz chce ożenić się ze swoją siostrą, w drugiej narodziny królowej strzygi są karą za niewłaściwy związek jej rodziców. Na szczęście przy pomocy prof. Wróblewskiej udało mi się jakoś wybrnąć z tego kłopotu.

Chciałabym zatrzymać się na chwilę przy baśni *Królowna strzyga*. Jest to motyw bardzo znany, pojawiający się choćby u Andrzeja Sapkowskiego w *Wiedźminie* (Sapkowski 1993: 7–36). Zależało mi na tym, żeby nie tylko opowiedzieć tę historię jeszcze raz swoimi słowami, ale żeby odkryć w niej coś, co dotąd nie zostało dostrzeżone. Posłużyłam się trochę przewrotnym pomysłem, polegającym na tym, że sytuację widzimy nie tylko oczami głównego bohatera, ale także samej strzygi – niekochanego, porzuconego stworzenia.

Obudziła się w ciemności. Znowu była tu, gdzie zawsze. Każdej nocy czuła się tak samo strasznie. Nie fizycznie – siłą mogłaby obdarzyć kilkudziesięciu atletów. Bez trudu podniosła najpierw dębowe wieko, a potem ciężką kamienną płytę. Jej szeroko rozwarte oczy powoli przyzwyczajały się do mroku. Duże, szpiczaste uszy chwytaly najlżejszy szmer. Cierpienie stawało się nie do zniesienia. Od czternastu lat była sama. Przez całe dni pogrążona w ciszy, pustce, ciemności. Sama, sama, sama. Tęskniła za ludzkim głosem i dotykiem, którego nigdy nie zaznała.

Począpała w stronę wyjścia z kościoła. Zatrzymała się w kruchcie. Wciągnęła powietrze w nozdrza i złowiła tę woń. Zapach człowieka. Rzuciła się w jego stronę. Była niezwykle szybka. Biedna ludzka istota nie dostała szans na ucieczkę.

Straszliwy krzyk odbił się echem od żeber sklepienia. Z bliska nie pachniało już człowiekiem, lecz strachem i nienawiścią. Nienawiść i strach. Nic innego. To przez te dwa uczucia było jej tak źle. Nie chciała ich już więcej czuć. Wyciągnęła przed siebie pazury, wydała przeciągły, piskliwy jęk i wbiła zęby w to miejsce, gdzie stężenie strachu i nienawiści wydawało jej się największe (Orlińska 2021: 100–101).

Gdy główny bohater, Marcin, spędza noc w kościele, w którym grasuje strzyga, kładzie się w trumnie, z której królowa przed chwilą wylazła, i nagle zaczyna odczuwać jej emocje.

Kiedy kładł się w grobie, serce biło mu jak oszalałe. Zastanawiał się, na jak długo starczy mu powietrza. Nasłuchiwał, co dzieje się w kościele, gdzie strzyga tupała i piszczala, wywracając sprzęty. Po pewnym czasie jednak przestał zwracać uwagę na dobiegające z góry odgłosy. Nie bał się, nie myślał o groźącym niebezpieczeństwie. Ogarnęły go całkowite ciemności. Poczł nieskończoną samotność i przeraźliwy smutek, jakby nikt nigdy go nie kochał. Nie zaznał bliskości ani ciepła. Nie usłyszał dobrego

słowa. Świat zewnętrzny obdarzał go tylko strachem i nienawiścią, więc on wzajemnie tym samym temu światu odpłacał.

Tak bardzo pogrążył się w cierpieniu, że nie zauważył nadejścia potwora. Strzyga ryczała wściekle, drapiąc pazurami boki trumny, lecz ze względu na nakreślony krzyż bała się dotknąć wieka.

Marcin szybko oprzytomniał.

To przecież nie są moje uczucia – uświadomił sobie. – To ból strzygi, którym przesiąknięte są deski tej trumny. Ja byłem zawsze szczęśliwy (Orlińska 2021: 104–105).

Bronią Marcina jest empatia. Współczucie sprawia, że nie czuje strachu i strzyga go nie atakuje. Wiem, że taka interpretacja niektórym czytelnikom wydała się trudna do przyjęcia. Współczesne dziecko jest przyzwyczajone od najmłodszych lat do gier komputerowych, w których zwyczajną okazuje się ten, kto najskuteczniej zniszczy zagrażającego potwora. Dlatego potraktowanie krwiożerczej istoty jak żywego stworzenia, które czuje i myśli, może być zaskakujące.

Trzecia część *Współczesnego bazarza polskiego*, zatytułowana *Na psa urok. Czyli o mocy magicznych zaklęć*, zawiera znane opowieści o czarodziejskich przedmiotach i zaklętych postaciach. Są to: *Kwiat paproci*, *Siostrzyczka* (baśń o siedmiu krukach), *Kije-promocyje*, czyli zmodyfikowane *Koszalki-opałki* według Wójcickiego, znane też w wersji Wacława Sieroszewskiego jako *Dary wiatru północnego*, *Woda żywa* i *Uczeń czarnoksiężnika*.

*Kwiat paproci* wzbudził najwięcej sceptycyzmu wydawczyń. Bohater tej uwspółcześnionej baśni nie jest dzieckiem, pracuje jako ochroniarz w budynku mieszkalnym. Pojawiła się wątpliwość, czy czytelnik utożsami się z taką postacią. Argumentowałam, że w większości baśni bohaterowie nie są już dziećmi, ale wkraczającymi w życie młodymi ludźmi. Podobnie jest w znanych wersjach opowieści o kwiecie paproci, np. w *Jonku* Wójcickiego i *Kwiecie paproci* Józefa Ignacego Kraszewskiego. Wersja Kraszewskiego stała się zresztą podstawą mojego opowiadania. Gdy znalazłam u niego fragment, w którym Jacuś wypowiada słowa: „Dostanę go, bo człowiek kiedy chce mocno, a powie sobie, że musi to być, zawsze w końcu na swoim postawi” (Kraszewski 2000: 88), przyszło mi do głowy, że współcześnie cała pogoń za kwiatem paproci mogłaby rozegrać się na płaszczyźnie metaforycznej. Kazałam więc Jackowi być pilnym czytelnikiem podręczników motywacji i samodoskonalenia.

Pochłaniał książkę za książką, a najchętniej czytał poradniki noszące wiele obiecujące tytuły: *Jak osiągnąć sukces*, *Bądź kowalem własnego losu* czy *Twoja droga do wielkich pieniędzy*. Jacek wierzył, że praca ochroniarza w apartamentowcu nie jest szczytem jego możliwości. Miał ambicje i marzenia, a z książek uczył się, jak je zrealizować.

W ciągu dnia też zdarzało mu się znaleźć czas na czytanie, ale często ktoś mu przerywał. Tak było tego dnia, kiedy właśnie kupił sobie nowy



poradnik i w skupieniu przystąpił do lektury. Książka nosiła tytuł *Kwiat paproci, czyli jak odważyć się sięgnąć po wszystko, czego się chce*.

Czy pamiętasz z dzieciństwa baśń o kwiecie paproci? – pisał autor w przedmowie, a Jacek czuł, że te słowa skierowane są właśnie do niego. – Chociaż paproć zakwita tylko raz w roku, o północy, bohater tej opowieści pokonał liczne trudności i zdobył upragniony kwiat, a wraz z nim majątek i szczęście. Dlaczego udało mu się coś, czego inni nie zdołali osiągnąć?

– No, dlaczego? – niecierpliwiał się Jacek, szybko przewracając stronę.

Bo bardzo tego chciał – odpowiedział mu autor książki. – A kiedy się czegoś naprawdę pragnie, musi się udać.

– Kiedy się czegoś pragnie, musi się udać – powtórzył Jacek, żeby dobrze zapamiętać (Orlińska 2021: 147–148).

Jacek niezbyt uczciwie wchodzi w posiadanie kwiatu paproci, który zakwita nie w lesie, a na parapecie w mieszkaniu pewnej starszej pani, a dalej wszystko toczy się zgodnie z oczekiwaniami: zostaje bogaczem, ale nie wolno mu się z nikim podzielić swoim majątkiem. I tak jak u Kraszewskiego: „Wokół otaczał go świat zupełnie mu obcy, inny, piękny, wspaniały, ale nie swój. Jakoś mu zaczynało być markotno” (Kraszewski 2000: 95).

Baśń kończy się ostateczną katastrofą, która przynosi Jackowi wyzwolenie i powrót do dyżurki ochroniarza na parterze apartamentowca.

Ostatnia część książki nosi tytuł *Skąd mam tę moc. Czyli o dawnych bohaterach i antybohaterach*. Pojawiają się tu utwory: *Doktor Twardowski*, *Cyrograf*, *Pierścień świętej Kingi*, *Pani zamku Chojnik* i wreszcie *Śpiący rycerze*. Zanim przejdę do tej ostatniej opowieści, chciałabym powiedzieć kilka słów o bohaterze *Doktora Twardowskiego*. Do takiej, a nie innej interpretacji tej postaci skłoniło mnie jedno zdanie w tekście Wójcickiego: „Chciał mieć więcej rozumu, niż mają drudzy poczciwi ludzie, i znaleźć na śmierć lekarstwo, bo nie chciało mu się umrzeć” (Wójcicki 1837: 182). Jest więc Twardowski polskim Faustem. W moim opowiadaniu nie chodzi nawet o to, że Twardowskiemu nie chce się umrzeć – on nie chce, żeby umierali inni ludzie. Jest lekarzem, który leczy ciężko chore dzieci. Jego historia nabiera przez to wieloznaczności. Doktor Twardowski sprzedaje duszę, bo w ten sposób może pomóc cierpiącym. Udaje mu się działać latami, unikając wyjazdów do Rzymu, choć bywa tam zapraszany na konferencje naukowe. Jednak w chwili nieuwagi popełnia błąd.

Twardowski pechnął furtkę. Zajął stolik pod parasolem. Sympatyczny kelner przyniósł mu kartę dań. Twardowski od razu zamówił dużą lemoniadę z lodem, a dopiero potem zaczął nieuważnie przerzucać strony menu. Kelner zjawił się po chwili z wysoką oszronioną szklanką.

– Czy pan już się zdecydował? – zapytał grzecznie.

– Sam nie wiem – mruknął Twardowski. – Może pan mi coś doradzi?

Od strony placu budowy powiał wiatr, niosąc drobinki pyłu, drażnią-

ce oczy i nos. Szyld zakołysał się na łańcuszkach, a Twardowski dostrzegł, że okrągły placek jest literką O w nazwie restauracji.

– Polecam specjalność szefa kuchni – kelner wychylił się zza ramienia Twardowskiego i stuknął palcem w kartę dań. Miał dziwny, bardzo długi, szpiczasty paznokieć. – Pizza Roma. Od nazwy naszej restauracji.

Twardowski oderwał wzrok od menu i z niepokojem spojrzął na tańczącą w podmuchach wiatru szyld.

PIZZERIA ROMA – głosił napis.

– Tak – kelner potwierdził jego przeczucia innym niż dotychczas, ochryplym głosem. – Ta pizzeria Rzym się nazywa. Kładę areszt na waszeci. Tfu, co ja mówię? – Twarz, którą Twardowski po raz pierwszy miał okazję widzieć bez osłony kapelusza, wykrzywiła się w brzydkim grymasie. – Chciałem powiedzieć, że koniec tego dobrego, panie doktorze. Doigrał się pan. Idziemy (Orlińska 2021: 227–228).

Przez to, że Twardowski nie jest cwany szlachciurą, a szlachetnym lekarzem, próbującym doprowadzić do końca wielkie dzieło stworzenia leku na wszelkie choroby, sympatia czytelnika jest przy nim. Dziecko kibicuje mu, aby nie dostał się do piekła. I znowu – jest to niewielkie przekształcenie treści, które znacząco zmienia wymowę opowieści.

Ostatnie opowiadanie, *Śpiący rycerze*, trudno już nawet nazwać bajką. Wbrew konwencji przemawiam w nim własnym głosem, w pierwszej osobie, posługując się motywami autobiograficznymi. Rzecz dzieje się w 1982 r., w środku stanu wojennego, a mała Zuzia podczas wakacji w Zakopanem trafia do jaskini, gdzie śpią rycerze, czekający na znak. Wprowadzenie tego osobistego wątku miało na celu pokazanie, że bajki nie należą tylko i wyłącznie do zamierzchłej przeszłości. Ma to być także zamknięcie całej książki pewną klamrą, ponieważ w jaskini prócz jednostek wojskowych z różnych epok odnajdziemy też Lecha, Piasta, Kraka i Wandę, poznanych w pierwszym rozdziale. W jaskini można także napić się Wody Pamięci ze Źródła Opowieści. „Kto zaczerpnie z niego, zapamięta na zawsze, co tu widział, i będzie umiał o tym opowiedzieć innym” (Orlińska 2021: 275). Innymi słowy stanie się bajarzem. To nawiązanie do tytułu zbioru – *Współczesny bajarz polski*, ale też przypomnienie o najpierwotniejszej funkcji baśni, które zanim stały się literaturą, były przekazywane ustnie w kręgu wspólnoty rodzinnej, plemiennej czy wiejskiej. I wreszcie zachęta do samodzielnej twórczości, do kreatywności.

*Współczesny bajarz polski* ukazał się rok temu. Został wydany również w formie audiobooka. Książka została wpisana na Listę Skarbów Muzeum Książki Dziecięcej za 2021 r. Uzyskała też nominację do nagrody w plebiscycie blogerek i blogerów Lokomotywa. Z powodu pandemii nie miałam wielu spotkań z czytelnikami, poświęconych tej książce, ale sądząc z reakcji, które do mnie docierają, jest dobrze przyjmowana przez dzieci.

Czy udało się spełnić zamierzenie wydawczyń, żeby była to książka jednocześnie ambitna i autorska, a zarazem taka, która będzie powszechnie czytana

jako lektura szkolna? Myślę, że ze względu na objętość, opracowanie graficzne i cenę *Współczesny bajarz polski* jest raczej propozycją dla czytelnika wielkomięskiego, wyrobionego, pochodzącego z rodziny, dla której kultura jest istotną wartością. Sięgną po niego również nauczyciele chętni do pewnych eksperymentów.

Z mojego punktu widzenia, jako autorki, praca nad tą książką była na pewno doświadczeniem ciekawym, chociaż ogromnie trudnym. Przez cały czas lawirowałam pomiędzy wiernością gatunkowi, tworzonemu według konkretnych reguł, a wymogami współczesnego, atrakcyjnego dla młodego odbiorcy tekstu. Stale towarzyszyło mi pytanie, czy nie posuwam się za daleko, czy nie sprzeniewierzam się podstawowym zasadom. Nadal nie jestem tego pewna. Na wszelki wypadek, aby nie razić purystów, wolę nazywać ten zbiór opowiadaniem na motywach bajek, legend i podań ludowych. Po zakończeniu pracy nad tą książką – a trwała ona niemal rok – doszłam do wniosku, że świetnie rozumiem tych wszystkich bajkowych bohaterów, którym udało się wdrapać na szklaną górę.

#### BIBLIOGRAFIA

- Banaszkiewicz, J. (1986). *Podanie o Piaście i Popielu. Studium porównawcze nad wczesnośredniowiecznymi tradycjami dynastycznymi*. PIW.
- Banaszkiewicz, J. (1998). *Polskie dzieje bajeczne mistrza Wincentego Kadłubka*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Gliński, J. A. (1853). *Bajarz polski* (t. 1). Drukarnia Gubernialna
- Kraszewski, J. I. (2000). Kwiat paproci. W: K. Leżeńska (red.), *Baśnie największych pisarzy polskich*. Prószyński i S-ka.
- Orlińska, Z. (2021). *Współczesny bajarz polski*. Polarny Lis.
- Papuzińska, J. (2010). *Mój bajarz. Studia i szkice o literaturze młodzieżowej*. Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich.
- Porazińska, J. (2000). Siostra siedmiu kruków. W: S. Wortman (red.), *U złotego źródła. Baśnie polskie* (s. 176–200). Nasza Księgarnia.
- Sapkowski, A. (1993). Wiedźmin. W: A. Sapkowski, *Ostatnie życzenie* (s. 7–36). SuperNowa.
- Wójcicki, K. W. (1837). *Klechdy, starożytne podania i powieści ludu polskiego i Rusi*. Drukarnia Piotra Baryckiego.
- Zmorski, R. (1852). *Podania i baśnie ludu w Mazowszu (z dodatkiem kilku szlązkich i wielkopolskich)*. Nakładem Zygmunta Schlettera.