



W KRĘGU DAWNYCH FRANCU- SKICH BAŚNI LITERACKICH

Wróżki w salonach. Antologia francuskich baśni literackich z XVII i XVIII w. Wybór, przekład i opracowanie Aleksander Wit Labuda, Atut Oficyna Wydawnicza Wrocław 2020, ss. 513.

Obszerny zbiór baśni literackich pod znamienym tytułem *Wróżki w salonach...* stanowi kolejną pozycję serii wydawniczej „Baśniokrąg”, wydawanej we Wrocławiu przez Oficynę Wydawniczą Atut, pod redakcją naukową Ryszarda Waksunda. Serię tę zainicjowały tomy: *Baśnie* Wilhelma Hauffa (2003), *Baśnie reńskie* Clemensa Brentano (2005), *Legends o Liczyrzepie* Johanna K.A. Musäusa (2005); później w ujednoliconej szacie graficznej i w oparciu o tę samą koncepcję edytorską ukazały się kolejno: *Ostatni smok. Baśnie pisarzy angielskich* (2005), *Baśnie carcy Katarzyny II dla wnuków i inne utwory baśniowe pisarzy rosyjskich XVIII wieku* (2007), *Piotruś Pan czyli chłopiec, który nie chciał dorosnąć* Jamesa M. Barrie’go (2010), *Carówna Lodowinka i inne baśnie Lidii Czarckiej* (2010), *Trzy córki Wellamo i inne baśnie pisarzy rosyjskich XIX i początku XX wieku* (2013), *Śpiewająca tykwa i inne baśnie afrykańskie* (2013).

Antologia francuskich baśni literackich przygotowana przez Aleksandra Wita Labudę zawiera teksty – autorskie i anonimowe – powstałe w ostatnim dziesięcioleciu wieku XVII i w XVIII wieku. Odzwierciedlają one fascynujący badaczy literatury proces odkrywania baśni, jako gatunku pierwotnie wiążanego z przekazem oralnym i kulturą ludową, przez twórców literatury „kształconej”, wiążący się ze swoistym awansowaniem tych tekstów w hierarchii kodów, obiegów i wartości literackich, w konsekwencji czego znane współczesnemu czytelnikowi z lektury klasycznego zbioru Charlesa Perraulta „bajki mojej matki gęsi” (jak przypomina Labuda, określenie to używane było jako jedna z nazw gatunkowych tradycyjnej bajki ludowej), stały się przedmiotem wyrafinowanej zabawy literackiej, uprawianej przez bywalców salonów.

Powołując się na dokumenty, w tym na korespondencję pani de Sévigné, konkluduje zatem badacz, iż „już w połowie XVII w. osoby szlacheckiego rodu bawią się folklorem” (s. 9). W obszernym wprowadzeniu do *Antologii* starannie zarysowuje więc uczony społeczny kontekst prezentowanych zjawisk, przypominając, że pierwsze pokolenie autorów baśni literackiej stanowili twórcy wywodzący się z arystokracji lub ze szlachty, autorzy będący bywałcami Wersalu i – na stałe lub z przerwami – mieszkający w Paryżu, gardzący prowincją a zarazem wysoko sobie ceniący styl życia charakterystyczny, jak rzecz ujmuje Labuda, dla środowisk związanych z dworem królewskim oraz z dworami możnowładców. Ich społeczne i towarzyskie aspiracje, wyrażające się w silnie odczuwanej potrzebie obecności w stolicy i na dworze, wsparte przy tym były odpowiednim wykształceniem i nabytą kulturą literacką, której normy ukształtowane zostały w toku lektury klasyków literatury nowożytnej i twórców starożytnych. Uzdolnieni literacko kobiety i mężczyźni, kierujący swe artystyczne zainteresowania w stronę fikcji o charakterze czarodziejskim, tworzyli też zwartą grupę prowadzącą ożywione życie towarzyskie, koncentrujące się przede wszystkim w salonach, gdzie – niezależnie od wytwornych gier i salonowych rozrywek „mniej lub bardziej poważnie rozmawiano i dyskutowano, prezentując przy tym i omawiając utwory przeznaczone następnie do druku” (s. 13). Jak stwierdza Labuda, to właśnie „w salonach toczyło się życie literackie, nie dziwi więc, że tam właśnie zrodziła się moda na baśniopisarstwo” (s. 13).

Głównym celem i zamysłem, jakim kierował się przy wyborze tekstów literackich twórca antologii, jest przy tym, zgodnie z jego deklaracją, przybliżenie odbiorcy wieloaspektowego „obrazu francuskiej baśni salonowej” (s. 32). Swego rodzaju korektę planu antologisty, zwłaszcza gdy weźmie się pod uwagę formułę wydawniczą realizowaną w całym cyklu „Baśniokrąg”, musiał jednak wnieść

stopień przyswojenia zaproponowanych tekstów w polskiej kulturze literackiej. Kierując się intencją dostarczenia czytelnikowi wiedzy o autorach mniej znanych i potrzebą prezentacji tekstów nie tłumaczonych do tej pory na język polski, decyduje się więc Labuda na rezygnację z najściślej rozumianej literackiej „klasyki”, należącej do kanonu literatury europejskiej, upowszechnionej w licznych przekładach. W konsekwencji więc, jak stwierdza, „nie znajdzie [w antologii] czytelnik utworów Perraulta, Fénelona i Pani Leprince de Beaumont, gdyż były one w całości lub w części publikowane po polsku” (s. 31), dodając – nieco chyba zbyt asekuracyjnie – że z tego właśnie powodu zaproponowany przez niego wybór „nie jest reprezentatywny”, a jedynie „daje przybliżony obraz francuskiej baśni salonowej” (s. 32). Warto jednak podkreślić, że niezależnie od świadomego pominięcia przez Labudę przy konstrukcji antologii wymienionych przez niego, wspomnianych wcześniej nazwisk (przede wszystkim Perraulta, z jego słynnym zbiorem baśni *Historie, czyli opowieści z czasów minionych, z uwagami moralnymi* opatrzonym podtytułem *Baśnie Mamy Gęsi*, opublikowanym w roku 1697) dokonany wybór daje istotny wgląd w całą złożoność fenomenu francuskiej baśni literackiej w interesującym autora okresie, odsłaniając przede wszystkim jego gatunkowe zróżnicowanie i różnorakie związki z tradycją. W tomie *Wróżki w salonach...* wśród dwudziestu czterech zawartych w nim utworów odnajdziemy więc klasyczne baśnie czarodziejские nawiązujące do uniwersalnych wątków baśniowych (np. *Pietrusia* Charlotte-Rose de Caumont La Force osnuta na motywach słynnej *Roszpinki* znanej ze zbioru baśni Braci Grimmów), baśnie orientalne i orientalizowane, spopularyzowane w Europie głównie za sprawą Antoina Gallanda i jego adaptacji *Ksiąg tysiąca i jednej nocy* (1704) (*Historia księcia Fadlallaha syna Ben Ortoka, króla Mosulu* pióra Francois Pétiisa de la Croix) opowiastki komiczne (*Historia trzech garbusów z Damaszku* Thomasa-Simona Guelette), baśnie frywolne, niekiedy z elementami obscenicznymi (*Kanapa w kolorze ognia* Louisa-Charlesa Fougereta de Monbron).

Kolekcja tekstów przedstawiona w omawianym tomie odznacza się też atrakcyjnym pod względem czytelniczym zróżnicowaniem światów przedstawionych a także wyzyskanych kategorii estetycznych, zaskakując niekiedy ich szerokim zakresem: od sielankowości po horror. Sięganie przez francuskich pisarzy do różnych tradycji i konwencji wyraziło się też w charakterystycznym zróżnicowaniu stylu narracji. Opowieść o niezwykłych światach i fantastycznych przygodach bohaterów toczy się więc, jak czytamy we wstępie do antologii, w rozmaitych tonacjach: „patetycznej, poważnej, ironicznej, kpiarskiej, komicznej lub pobłaźliwie zdystansowanej” (s. 19). W erudycyjnym *Wprowadzeniu* do antologii owo zróżnicowanie obrazu „baśni salonowej” wyjaśnia autor przy użyciu różnych, starannie dobranych, kluczy interpretacyjnych, szczególnie przy tym wyróżniając swoisty, chciałoby się powiedzieć – „genderowy” aspekt analizowanego fenomenu. „Baśń czarodziejską stworzyły głównie kobiety. Królewicz i królowa z ich tklwym i wiecznotrwałym uczuciem, dwa wcielenia męskiej i kobiecej doskonałości stanowiły rodzaj idealnego zwierciadła, w którym przyglądać się mogły bywalczyńnie i bywalcy arystokratycznych i mieszczkańskich salonów. Baśń wschodnia i orientalizowana, dzieło przede wszystkim mężczyźn, przenosiła czytelników w inne, czasem pozornie inne światy, zaspokajała potrzebę kontaktu z egzotyką. Baśń parodystyczna i erotyczna, będąca wynalazkiem wyłącznie męskim, kpiła, a nawet szydziła zarówno z miłości idealnej, jak i z egzotyki. Stała się krzywym zwierciadłem, które ukazywało obraz miłości sprowadzonej do cielesnej igraszki” (s. 31). Obecność obu typów baśni (utrzymanych w konwencji sentymentalno-sielankowej oraz parodystyczno-swałowej, nie pozbawionej niekiedy elementów obscenicznych) stanowi niewątpliwie potwierdzenie znanej badaczom baśni tezy o pierwotnym adresacie tekstów tego gatunku, którym był słuchacz (czytelnik) dorosły. Do jego oczekowań, upodobań a także wiedzy o świecie i społecznej rzeczywistości dostosowywali więc swe opowieści zarówno gawędziarze, kontaktujący się ze swymi

słuchaczami *face to face* jak i popularni autorzy, ogłaszający swe utwory drukiem. „Ludzie opowiadali sobie bajki od niepamiętnych czasów i przy różnych okazjach, a celem bajania było pouczyć, zaciekawić, a zwłaszcza zabawić słuchaczy. W średniowiecznej i nowożytnej Europie bajali wędrowni opowiadacze, podróżni na postojach, pątnicy na pielgrzymich szlakach, marynarze i kupcy na statkach, żołnierze na kwaterach, wieśniacy podczas prac domowych” (s. 7). Dziecko – jako odbiorca baśni – w modelu „folklorystycznym”, opartym na żywej mowie, usytuowanym w kontekście codziennych czynności gospodarskich, związanych zazwyczaj z przebywaniem wszystkich domowników w jednym pomieszczeniu stało się słuchaczem różnego rodzaju opowieści, niejako „mimochoodem”, poza świadomą uwagą i „pedagogiczną troską” gawędziarza o wychowawczy wpływ prezentowanego repertuaru na młodego słuchacza. Inaczej rzecz się miała oczywiście w kulturze dworskiej, stanowiącej ważny kontekst prezentowanego w antologii zbioru opowiadań, gdzie czynność opowiadania „wysoko urodzonym” dzieciom staranniej już dobranych do przewidywanych oczekiwań i upodobań słuchacza a także odpowiadających bardziej wysublimowanym normom estetycznym baśni stanowiło ważny element swoistej pedagogiki społecznej, kojarząc się z najwcześniejszym etapem literackiej inicjacji kilkulatek, dokonującym się przede wszystkim „pod okiem” kobiet. Interesujące i niezwykle cenne, zwłaszcza dla badacza recepcji baśni, ze szczególnym uwzględnieniem odbiorcy dziecięcego, wydaje się przytoczone przez Labudę świadectwo gubernera Ludwika XIV – Pierre’a de la Porte, któremu oddano pod opiekę tego królewskiego potomka w roku 1645, gdy jego przyszły podopieczny skończył siedem lat: „Zdziwiło go zrazu [wspomina gubernier], że nie ma przy nim kobiet, lecz najbardziej zabolalo to, że nie potrafiłem raczyć go bajkami o oślich skórkach, którymi kobiety miały zwyczaj go usypiać” (s. 7). Swego rodzaju potwierdzeniem opisanej w cytowanym wspomnieniu osobliwej sytuacji bajki (jako wytworu „zwykłego” kobiecego bajania)

w kontekście obyczajów właściwych kulturze dworskiej, wydaje się przypomniana przez Labudę rycina zdobiąca stronę poprzedzającą kartę tytułową *Baśni...* Perraulta przedstawiająca „zajątą bajaniem wieśniaczkę w czepku i sabotach otoczoną przez troje bogato ubranych dzieci” (s. 7).

Dla badacza baśni i dziejów jej czytelniczej recepcji szczególnie istotne wydają się ustalenia antologisty odnoszące się do stanu świadomości literackiej, oznaczającej swoistą interioryzację przez twórców (i odbiorców) określonych reguł komunikacji literackiej, decydujących między innymi o tym, jakie treści i w jaką formę ujęte spełniać mogą przyjętą w określonej epoce normę literackości. Niepewność towarzysząca autorskim poczynaniom przedstawicieli pierwszego pokolenia twórców sięgających do repertuaru tradycyjnych wątków przechowywanych w pamięci zbiorowej użytkowników ludowej tradycji z myślą o ich przyszłej publikacji zdaje się wynikać zarówno z wyraźnie postrzeganego kontrastu między kulturą ludową (naiwną, prymitywną) a przyswojonym przez profesjonalnych twórców i ich przewidywanych odbiorców modelem kultury kształconej, jak i charakterystycznej skłonności do myślenia o tekstach „genetycznie ludowych” jako o specyficznej formie „podrzędnej” wobec literatury *sensu stricto*, „obarczonej” niedoskonałościami związanymi z żywym przekazem, którego podmiotem jest „prosty”, niewykształcony człowiek. „Gdy w 1696 r. Perrault decyduje się wydać swe baśnie napisane prozą, czyni to po przeszło rocznej zwłoce, a ich autorstwo przypisuje synowi Pierre’owi Darmancour, tak jakby podobna błahostka była niewłaściwa dla członków Akademii Francuskiej. Wcześniej zaś publikuje trzy baśnie wierszem (m. in. *Oślą skórkę*, 1694), ubierając proste fabuły we wzorowaną na Lafontainie klasyczną szatę” (s. 11). Interesującym i w pewnym sensie symptomatycznym zabiegiem literackim stosowanym przez autorów baśni literackich było też, jak stwierdza Labuda, ich „ukrywanie się” za powieściowymi postaciami, niekiedy występujących incognito, „w przebraniu”, którym powierza się czynność opowiadania (tak postępują Pani

d'Aulnoy i Panna Bernard) bądź publikowanie utworów całkowicie anonimowo, co wyjaśnia autor *Wstępu* następująco: „Ten proceder [...] był wówczas częstym zwyczajem, zwłaszcza w przypadku osoby o arystokratycznym nazwisku lub należącej do mieszczańskiej elity” (s. 11).

Jedną z konsekwencji odnotowanej wcześniej „niepewności” autorów co do stosowności przekazania wykształconym odbiorcom plodów naiwnego bajania okazały się przy tym charakterystyczne korekty tekstów źródłowych, odnoszące się do realiów świata przedstawionego, koncepcji postaci działających a także prezentowanego systemu wartości. Oznaczały one świadome oddalanie się przez twórcę utworu literackiego od świata kultury ludowej, unikanie w narracji wszelkiej trywialności, dostosowanie własnego przekazu do innego, bliższego sobie, modelu wartości, by spełnić oczekiwania wykształconych i „wysoko urodzonych” odbiorców. Zjawisko to określa Labuda udatnym mianem „arystokratyzacji” tradycyjnej ludowej opowieści, egzemplifikując je przykładem twórczości Louisa de Mailly (*Dobroczyńca albo Kwiribirini*), stwierdzając w biograficznym komentarzu: „W swoich baśniach Mailly od wszelkiej gminności się odżegnuje i pośród baśniopisek i baśniopisów pierwszego pokolenia on właśnie jest autorem, który w sposób najbardziej zdecydowany arystokratyzuje materię folklorystyczną i swoje adaptacje kieruje wyraźnie do dorosłych, inaczej niż czynią to np. pani d'Aulnoy czy Perrault, którzy mają na uwadze również publiczność dziecięcą” (s. 122). Podobnie postępuje Pani de Murat (w antologii pomieszczonego został jej utwór *Posłanie do nowoczesnych wróżek*), wpisując własne odczytanie tradycyjnej baśni w model kultury arystokratycznej, zakładającej wysublimowany gust i niezbędną erudycję przewidywanej publiczności. „Opowiada się [ona] za odmianą baśni konsekwentnie zarystokratyzowanej, kierowanej do dorosłych i dostosowanej do gustów czytelnichy ukształtowanych na barokowych powieściach przygodowo-miłosnych” (s. 136).

Recenzję rozpraw humanistycznych, w tym literaturoznawczych, zamyka się zazwyczaj swoistą rekomendacją, zawierającą wskazanie kategorii potencjalnych odbiorców książki. Często pojawia się w tym miejscu „formuliczny” zwrot: dla profesjonalnych badaczy a także tzw. zwykłych czytelników zainteresowanych tematyką podjętą w rozprawie (co w przypadku *Wróżek w salonach...* oznacza zarówno zawartość antologii jak i problematykę erudycyjnego do niej wstępu pióra Aleksandra Wita Labudy). Jak się wydaje, ten jak dotąd ostatni z wydanych tomów serii wydawniczej „Baśniokrąg” zawierający baśnie francuskie powstałe w XVII i XVIII wieku zainteresuje jednak przede wszystkim świadomych badaczy bajki, zajmujących się, jak już wspomniano, dziejami jej recepcji, ale także fascynującą współczesnych badaczy i antropologów słowa relacją między oralnością a piśmiennością oraz procesem przenikania elementów tradycji folklorystycznej do obiegu wysokoartystycznego. Nie zawsze są to teksty łatwe w odbiorze, zwłaszcza w przypadku czytelnika, który przyswoił sobie charakterystyczne dla współczesnej kultury literackiej modele i style baśniowej narracji, stanowiąc raczej rodzaj historycznego dokumentu, wymagającego specjalnej egzegezy i wiedzy o warunkach, w jakich teksty te funkcjonowały w swym pierwotnym kontekście kulturowym. W specyficznym modelu lektury stosowanym zazwyczaj przez „profesjonalnego baśnioznawcę” w pełni ujawnia się więc też funkcjonalność różnego rodzaju historycznych, socjologicznych i kulturoznawczych komentarzy pieczołowicie gromadzonych przez antologistę. Przybliżają one odbiorcy zagadnienia związane z epoką, w jakiej sytuje badacz interesujące go zjawisko, odsłaniają socjologiczny i historyczno kulturowy kontekst podejmowanej problematyki, ukazują wreszcie sylwetki godnych przypomnienia autorów, nie szczędząc przy tym interesujących szczegółów o charakterze biograficznym, czasem też obyczajowym i anegdotycznym.

JOLANTA ŁUGOWSKA
Uniwersytet Wrocławski

