

**Violetta Wróblewska**

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

viola@umk.pl

ORCID: 0000-0002-5776-8382

## Polskie bazarze i ich kulturowe znaczenia (rekonesans)

### Polish Collections of Fairy Tales and Their Cultural Meanings (Reconnaissance)

DOI: 10.12775/LL.1.2023.010 | CC BY-ND 4.0

**ABSTRACT:** The main aim of the article is to show the functioning of bazarze in Polish culture, understood not as storytellers, but as collections of fairy tales. They began to be published in the 19th century and continue to be published today. The first *Bazarz polski* by Antoni Józef Gliński was created in 1853, and the latest, *Współczesny bazarz polski*, by Zuzanna Orlińska – in 2021. Over the centuries, many other collections of tales were released: their main goal has been to popularize Polish and/or folk traditions. The article presents known collections and shows their changing functions.

**KEYWORDS:** storyteller, collection of fairy tales, folk tale, fairy tale, folklore, tradition

W Polsce w XIX w. na fali fascynacji ludowością i Słowiańszczyzną często wydawano zbiory opracowanych rodzimych baśni, bajek oraz klechd z przeznaczeniem dla różnych grup odbiorców. Autorzy tego typu publikacji traktowali „folklor jako „narzędzie polityki, dążąc do ocalenia prymarnej wartości kultury narodowej” (Waksmund 2000b: 163), więc polskość bądź/i ludowość eksponowano już w tytułach antologii, np. *Klechdy, starożytnie podania i powieści ludu polskiego i Rusi* (1837) Kazimierza Władysława Wójcickiego, *Powieści ludu spisane z podań* (1842) Karola Balińskiego, *Podania i legendy polskie, ruskie, li-*

tewskie (1845) Lucjana Siemieńskiego<sup>1</sup>, *Podania i baśnie ludu w Mazowszu* (1852) Romana Zmorskiego. Rzadko kiedy wskazywano jednak adresatów publikacji, być może licząc na bardzo szeroki odzew czytelnicy.

Wśród przykładów nieco odmiennych w tym zakresie znajduje się kierowane głównie do dzieci dzieło Antoniego Józefa Glińskiego – *Bajarz polski, czyli zbiór baśni, powieści i gawęd ludowych* z 1853 roku. Autor analogicznie do poprzedników ujawnia w nagłówku książki źródło swych opowieści (ludowe), wprowadza nazwy genologiczne wskazujące na umowną gatunkowość zebranych utworów (baśnie, powieści, gawędy), ale jednocześnie zamieszcza słowo „bajarz” wcześniej niestosowane na określenie tego typu zbiorów, dodając do niego przymiotnik „polski” i tym samym podkreślając narodowy charakter przedsięwzięcia wydawniczego. Pomysł Glińskiego wydaje się z dzisiejszej perspektywy nader trafny, i to z dwóch powodów. Z jednej strony przywołana nazwa – „bajarz” – sugeruje związek z gawędziarzami, osobami opowiadającymi bajki<sup>2</sup>, czyli niezwykle, fantastyczne opowieści, a przy tym odsyła do naturalnej, tj. ustnej sytuacji wykonawczej tego rodzaju narracji – bajania (Rzepnikowska 2018b: 46–49). Z drugiej zaś strony tytuł zdaje się zapowiadać gotowy zestaw bajkowych tekstów do samodzielnego czytania – na analogicznej zasadzie jak dobór proponowanego materiału dookreśla np. nazwa „elementarz”. Co jednak interesujące, podwójności znaczenia omawianego terminu nie uwzględnia najpopularniejszy w XIX w. *Słownik języka polskiego* (1807) Samuela Bogumiła Lindego, w którym „bajarz”, inaczej „bajacz”, „plotkarz”, odnosi się głównie do wykonawcy czynności, czyli „bajki prawiący, zmyślacz”, jak też do wykonawcy, zwanej bajaczką, bajarką, urokliwie bajeczniczką (Linde 1807: 43–44). Powyższym mianem określono również twórców autorskich opowieści, których dla odróżnienia nazwano bajopisami i bajkopisami (Linde 1807: 44). W rozbudowanej definicji Lindego brakuje natomiast innych propozycji odczytania znaczenia tytułowego terminu, w tym nazywającego typ zbiorowego wydawnictwa zawierającego zestaw bajek i/lub baśni. Podobnie nie odnotowują hasła w interesującym mnie znaczeniu ani wcześniejsze, ani późniejsze słowniki języka polskiego – tzw. wileński (1861), warszawski (1900), jak również popularny do dziś słownik Witolda Doroszewskiego (PWN b.d.), mimo że praktyka wydawnicza zdaje się potwierdzać obecność drugiego z przywołanych przeze mnie znaczeń. Biorąc więc pod uwagę popularność książki Glińskiego, o czym będzie jeszcze mowa, a także innych bajaran, czyli wydawnictw podobnego typu, warto spróbować odpowiedzieć na podstawowe pytanie, kiedy nastąpiło poszerzenie zakresu znaczenia tytułowego terminu, odnoszącego się do pewnego rodzaju antologii utworów dla dzieci, jeśli w ogóle do tego doszło. A jeśli tak, to czy „bajarz” jest nazwą genologiczną, wskazującą na układ dzieła, jego kompozycję, uporządkowanie korpusu tekstów charakteryzującego się silnym zespoleniem

1 Zgodnie z zapowiedzią w tytule książki Siemieński nie zamieszcza w swym zbiorze bajek magicznych, a wyłącznie legendy i podania.

2 Terminy „bajka” i „baśń” w omawianych tomach traktowane są synonimicznie.

wewnętrzny, podobnie jak cykl, np. baśni (Wróblewska 2003: 137–206), czy jednak termin w większym stopniu odnosi się do zjawisk z zakresu edytorstwa i pozostaje w luźnym związku ze specyfiką oraz kolejnością opowieści zamieszczonych w tomie? Jednocześnie, uwzględniając wielość publikacji nazywanych bazarzami, warto przyjrzeć się ich kulturowej roli na przestrzeni 170 lat, za początek jego historii uznając wydanie wspomnianego dzieła Glińskiego. Dla rozważań istotne będą również refleksje dotyczące analizy zawartości wydawnictw, które określano mianem bazarza.

Samo tytułowe słowo, jak wspomniano, funkcjonowało w poprzednich stuleciach przede wszystkim w odniesieniu do opowiadaczy i twórców baśni, ale też kłamców oraz plotkarzy. Nader chętnie przywoływano je w prasie codziennej, gdy była mowa o osobach głoszących nieprawdę (np. „Gazeta Lwowska”; [b.a.] 1812: 412), jak też w utworach literackich, kiedy rozpatrywano tradycje gawędzenia (Węgrzyn 2012: 186–194). Do przykładowych należą napisane przez Henryka Rzewuskiego *Pamiętki Jpana Seweryna Soplicy* (1839–1841), w których występuje romantyczna figura bazarza jako niewidomego starca, przed audytorium w karczmie przy wtórze liry prezentującego atrakcyjne historie (biblijne, bajeczne):

Kiedyśmy weszli, wszyscy wtedy słuchali z największą uwagą ślepego bazarza, co grając na lirze, śpiewał im różne wypadki, bądź z Pisma Świętego, bądź z dziejów ukraińskich. Jedna pieśń jego opowiadała dokładnie najdrobniejsze okoliczności porwania księżniczki Ostrogskiej przez kniazia Dymitra Sanguszkę. [...] Jak skończył bazarz śpiewać, a czapkę nadstawił, piętaki w nią padały, że aż się przepełniła (Rzewuski 1841: 78–83).

W pewnym zakresie wspomniany Gliński również nawiązał do romantycznego obrazu gawędziarza, pisząc o tym we wstępie do swego zbioru:

jedyny na Litwie zakątek, gdzie się liczniej i lepiej przechowały dotychczas pamiętki ludowe w ogólności, a mianowicie baśni, ku którym szczególniejsze zamiłowanie lud tameczny czuje, tak, iż podczas długich wieczorów jesieni i zimy, ulubieni bazarze, jak niegdyś minstrele i trubadurowie, chodząc od chaty do chaty gościnnych i pracowitych kmiotków, mile ich bawią swem opowiadaniem (Gliński 1853: XVII).

Niewykluczone, że i siebie pisarz widział w roli minstrela, który zachowuje tradycje przodków dla potomności. Co prawda, nie wiadomo, czy Gliński zakładał poszerzenie zakresu znaczeniowego tytułowej nazwy o określenie tomu zawierającego liczne baśnie, ale z dużym prawdopodobieństwem można założyć, że właśnie rodzaj stworzonej przez niego publikacji, mieszczącej różnorodne utwory zapożyczone głównie z folkloru (w dominującej części bajki magiczne), sprawiły, że walenie do tego się przyczynił.

Na temat *Bazarza polskiego* wypowiedziano się wielokrotnie, mniej lub bardziej pochlebnie, więc warto jedynie wspomnieć, że ta sfinansowana i reklamo-

wana w prasie przez Glińskiego książka od początku wywoływała różne reakcje. Opinie recenzentów były skrajne – z jednej strony podkreślano słusność zamysłu wydania zbioru opartego na narodowych zasobach wątków, a z drugiej zarzucano, że w rzeczywistości zostały opracowane bajki słowiańskie, litewskie i wielkoruskie, ponadto wprowadzono liczne rusycyzmy, co pozostawało w niewielkim związku z popularyzowaną w tytule ideą polskości (Krzyżanowski 1977: 760–772). Z kolei za bezwzględną wartość uznano rozrywkowy i moralizatorski charakter antologii, potrzebnej niedorośłemu odbiorcy, który jak dotąd nie miał tak atrakcyjnego, rodzimego opracowania czarodziejskich opowieści (A. N. 1854: 2). Ryszard Waksmund stwierdził nawet, że właśnie *Bajarz polski* rozpoczął swoistą modę na baśnie dla dzieci (Waksmund 2000b: 166), jego autor zaś okazał się „odkrywcą stylu pisania dla najmłodszych” (Waksmund 2000b: 201).

Pomijając kwestię odbioru *Bajarza polskiego*, dobrze rozpoznaną w literaturze przedmiotu (Rzepnikowska 2018a: 39–40), trzeba wspomnieć jeszcze o dwóch istotnych sprawach. Niezależnie od kierowanych pod adresem zbioru zastrzeżeń był to najchętniej oraz najczęściej czytany i wznawiany, także w wyborach, tom baśni (m.in. w latach 1881, 1862, 1899, 1907, 1913; zob. Waksmund 2000b: 163). Odnotowano łącznie dziesięć polskich wydań przed 1939 r., liczne przedruki w czasopiśmie i antologiach, a także tłumaczenia na języki obce – francuski, czeski, angielski oraz niemiecki (Waksmund 2000a: 20). Śmiało można rzec, że zdystansował inne antologie podobnego typu, a niewykluczone, że po tomach rodzimych twórców – Wójcickiego i Balińskiego, dodatkowo przyczynił się do nie tak znacznego jak w innych krajach zainteresowania popularnymi w XIX w. baśniami braci Grimm (Pieciul-Karmińska 2016; Kowalczyk 2021: 41). Wydaje się, że Grimmowskie *Baśnie dla dzieci i domu* (1812–1815) mogły być kojarzone z germanizacyjnym przymusem, jak też z narzucaną kulturą zaborców, więc niewykluczone, że raczej unikano ich czytania. Oczywiście nie dotyczy to obszarów podlegających germanizacji, np. Kaszub czy Śląska (Rzepnikowska 2018c: 71–75), gdzie baśnie w wyborze poznawano w szkole z niemieckich czytanek. Nie oznacza to również, że teksty w innych regionach Polski nie były znane lub przerabiane na potrzeby rodzimego czytelnika, gdyż wiadomo, że takie praktyki również odnotowano (zob. Kowalczyk 2016: 40–45). Być może początkowa nieufność wobec baśni braci Grimm, z czasem zaś ogromna poczytność *Bajarza Glińskiego* zadecydowały o tym, że do wydania pełnego, 2-tomowego zbioru niemieckich opowieści w języku polskim doszło dopiero w 1896 r., w biblioteczce „Wisły”, z inicjatywy Jana Karłowicza, w przekładzie Zofii Antoniny Kowerskiej, i to bez większego odzewu czytelniczego (Rzepnikowska 2018c: 71). Choć Kamila Kowalczyk, zajmująca się recepcją baśni Grimmów w Polsce, jako główną przyczynę ich nieznacznej popularności wskazuje raczej brak dobrych przekładów z oryginału, jak też obowiązujące w danych okresach historycznych trendy pedagogiczne i światopoglądowe (Kowalczyk 2016: 38), sądzę, że nie sposób wykluczyć również przywołanej przeze mnie argumentacji. A biorąc pod uwagę wszystkie te czynniki, *Bajarz polski* mógł bez większego trudu zyskać status dzieła narodowego.

Polskość bazarza wydaje się w omawianym okresie niekwestionowana i zapewne nie przeszkadzały czytelnikom zastrzeżenia krytyków, że większość baśni opracowanych przez Glišńskiego pochodzi z innych kultur słowiańskich, a część stanowią adaptacje literackie wybranych utworów, m.in. Aleksandra Puszkina opowieści o złotej rybce (Krzyżanowski 1977: 767) oraz Charles'a Perraulta baśni o kocie w butach (Krzyżanowski 1977: 762).

Drugą właściwością zbioru, która zapewne przyniosła mu zasłużoną popularność, jest zauważalna konsekwencja w jego opracowaniu. Wybór baśni – najbardziej znanych wątków, sposób ich adaptacji, liczne neologizmy zaproponowane przez Glišńskiego, dziś nieco kłopotliwe w odbiorze (Wróblewska 2003: 52–54), sprawiły, że wyłania się tu wydawnicza koncepcja na wskroś przemyślana i oryginalna. Dzieło pod każdym względem dostosowano do dziecięcych potrzeb czytelników XIX w., propagując przy tym pożądane wartości patriotyczne i religijne. Trudno co prawda mówić w tym wypadku o tzw. cyklu zwartym, charakteryzującym się największym stopniem wewnętrznego zespolenia poszczególnych tekstów (Wróblewska 2003: 187), ale daje się wyróżnić kilka cech wspólnych, świadczących o pewnej jednolitości zbioru. Na poziomie językowym są to: wprowadzenie rymowanych wierszyków, tworzenie długich opisów budujących atmosferę czarów i niezwykłości, jak też stały schemat konstruowania tytułów poszczególnych opowieści: *Baśń o królewiczu Niespodzianku*, *Baśń o głupcu Piecuchu i królowie Gapiomile* czy *Baśń o wdowim synu i o czarownicy*. Dodatkowym spoiwem jest stworzenie swoistej ramy kompozycyjnej całości – gdy pierwszy tom otwiera wstęp od autora, wyjaśniający jego zamiśl, kolejne trzy części rozpoczynają się tym samym wierszykiem odnoszącym się do sytuacji i tradycji bajania: „Kiedy się mała dziatwa z starcami pospołu, / Zgromadzą u jednego ogniska lub stołu, / I jedni bają dziwy w młodości słyszane, / Przez swych prapraojców jeszcze przekazane [...]” (Gliński 1853: 5). Ponadto spójność zauważalna jest na poziomie koncepcji świata przedstawionego i podmiotu mówiącego, konstrukcji bohaterów, sposobu prowadzenia akcji, jak też dziecięcego adresata. Wcześniej w Polsce nikt nie opracował literacko zbioru ludowych opowieści z myślą o niedorosłym odbiorcy, gdyż dzieła Kazimierza Władysława Wójcickiego czy Karola Balińskiego (Wróblewska 2003: 46–54) były nastawione na starszego czytelnika i przyświecała im idea utrwalania ginących śladów dawnej Słowiańszczyzny, nierzadko też cele naukowe. Utwór Glišńskiego miał charakter popularny (Waxsmund 2000a: 21), głównie rozrywkowy i dydaktyczny, co zapewne również przyczyniło się do jego sukcesu. Sam pomysłodawca świadomie też odcinał się od naukowości w stylu Wójcickiego, uznając, że nie jest kompetentny do podejmowania badawczych działań, a ponadto – jak stwierdził – „przy układaniu naszego *Bazarza*, mieliśmy na względzie mianowicie ogół czytelników, a wiadomo, jak wszelkie ślęczenia ściśle naukowe wielu od książki odstręcza” (Gliński 1853: 11). Z całą pewnością pisarz cel osiągnął, jego zbiór był bowiem wydawany po wielokroć do drugiej wojny światowej (m.in. w latach: 1862, 1887, 1888, 1891, 1913, 1924, 1925, 1928, 1929), a nawet podjęto się jego „reaktywacji” w latach 80. XX w., dokonując

jednak wyboru baśni i poprawiając ich anachroniczny z dzisiejszej perspektywy styl (Gliński 1988). Ostatnie wydanie, również w ograniczonym zakresie (26 tekstów) i ze skorygowanym językiem, w opracowaniu Katarzyny Leżeńskiej, ukazało się w 2003 r. (Gliński 2003) i zostało pozytywnie przyjęte przez recenzentów (Pytlos 2003: 49–51).

Kulturową, żeby nie rzec narodową rangę dzieła Glińskiego mogą unaocznic wypowiedzi osób, dla których przed drugą wojną światową i krótko po niej była to lektura niezwykła. Jedną z czytelniczek jest uznana badaczka oraz pisarka dla dzieci – Joanna Papuzińska (ur. 1939), o swej fascynacji *Bajrzem polskim* pisząca w pracach naukowych pod wymownymi tytułami – *Mój bajarz. Studia i szkice o literaturze młodzieżowej* (2010) oraz *Mój bajarz odnowiony. Studia i szkice o literaturze młodzieżowej* (2014). W szkicu poświęconym swojej ulubionej książce wprost mówiła o jej niekwestionowanej wartości:

Bajarz zaliczał się do szlachetnej kategorii rzeczy, które określało się jako „przedwojenne”, a później „jeszcze przedwojenne”. To oczywiście stanowiło niezawodny certyfikat jakości, zarówno dla nas, jak i dla babci, ale myślę, że babcia miała jakieś dodatkowe, własne przyczyny, aby znajdować w nim upodobanie. Kto wie, może był w tym jakiś powrót do własnego dzieciństwa? Może czytała go swoim córkom? Bajarz wszak był regularnie wznawiany od chwili pierwodruku w połowie XIX wieku i towarzyszył wielu pokoleniom dzieci. Nasze stare, przedwojenne wydanie pochodziło z 1938 r., mogli więc korzystać z niego moi starsi bracia (Papuzińska 2010: 21–22).

Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że Papuzińska zwraca uwagę na dziecięcą odbiór lektury, na urok tak dziś krytykowanych neologizmów Glińskiego, które stanowiły dla najmłodszych inspirację do podejmowania samodzielnych zabaw językowych (Papuzińska 2010: 24–25), a także na zawartą w baśniach, a pożądaną przez czytelników grozę (Papuzińska 2010: 25). Podkreśla przy tym, że naśladowcy pomysłu Glińskiego, których nie brakowało, nie osiągnęli tej klasy ani popularności co pierwowzór (Papuzińska 2010: 27). Warto dodać, że autorka powołuje się na podobne, niezwykle pozytywne doświadczenia lekturowe Ernesta Brylla – uznanego polskiego poety (Papuzińska 2010: 27, przyp. 4).

A że bajarzy w znaczeniu zbioru tekstów bajecznych, i to różnego typu, powstało sporo, dowodzą podjęte przeze mnie poszukiwania biblioteczne oraz pewne wskazówki zawarte w pracy Ryszarda Waksmonda (2000a: 21). Jednym z pierwszych naśladowców, co wydaje się szczególnie intrygujące, był wspomniany już Wójcicki. Autor *Klehd z 1837 r.* mimo wielkiego nakładu pracy w przygotowanie swego pierwszego tomu, wzbogaconego przypisami i komentarzami, nie zyskał takiej renomy jak Gliński, wydał wiele lat później więc inny zbiór pod wymownym tytułem: *Bajarz polski. Zbiór bajek z najcelniejszych pisarzy polskich* (1887). Być może tym razem liczył na większy odzew czytelniczy. W przeciwieństwie jednak do Glińskiego jego antologia ogranicza

się do bajek zwierzęcych, ezopowych, zaprezentowanych w porządku chronologicznym wedle czasu ich powstania, a zamiysł swego przedsięwzięcia pisarz wyłożył we wstępie następująco:

W niniejszym zbiorze bajek pomieściliśmy same tylko utwory oryginalne naszych poetów. Czytelnik łatwo dostrzeże zmiany, jakie zachodziły w ich układzie i formie artystycznej. Podajemy tu wybór bajek z Krasickiego, Naruszewicza, Książnina, Trembeckiego i J. Jasińskiego, pisarzy sobie współczesnych z XVIII wieku – jako też należących do naszego stulecia J. U. Niemcewicza, A. Góreckiego, Fr. Morawskiego i kilku innych. Nie mogliśmy korzystać z utworów Stanisława Jachowicza, gdyż te są własnością pozostałej rodziny tego zacnego człowieka i bajkopisarza. Ufamy, że wydawnictwo nasze nie zostanie bez pożytku dla młodocianego wieku (Wójcicki 1887).

Z perspektywy poczynionych tu obserwacji dwie kwestie wydają się istotne. Cytowany wstęp zdaje się zawierać krytykę kierowaną do Gliškiego, który pod szyldem polskości w swoim zbiorze zamieścił opracowane przez siebie bajki rosyjskie i inne, czego Wójcicki starał się uniknąć, starannie dobierając rodzime przykłady: „pomieściliśmy same tylko utwory oryginalne naszych poetów”. Odrębną kwestią pozostaje, na ile krajowi poeci rzeczywiście zaprezentowali własne pomysły, a na ile czerpali z rozpowszechnionych w Europie tradycji ezopowych, m.in. z bajek Jeana de la Fontaine’a (Abramowska 1991: 91 i nast.). Druga zaś sprawa, istotniejsza, odnosi się do tytułu całości. Autor *Klechd* wykorzystał inne znaczenie bazarza, znane ze słownika Lindego, a dotyczące bajkopisarza (Linde 1807: 44), ale też wprowadził termin „zbiór”, który zdaje się sugerować poszerzenie znaczenia omawianej nazwy na pewien rodzaj antologii. Wydaje się, że właśnie propozycja Wójcickiego otworzyła przed kolejnymi autorami i redaktorami nowe możliwości w zakresie komponowania bazarzy. Zwłaszcza w 20-leciu międzywojennym ich znaczna popularność wskazuje na coraz większą różnorodność propozycji literackich mieszczących się w książkach określanych tym mianem, jak też odchodzenie od ludowości, która leżała jednak u podstaw pomysłu Gliškiego, na rzecz realizacji autorskich pomysłów. Ponieważ nie sposób wszystkich przykładów wymienić i omówić, warto przywołać kilka z nich, aby unaocznic wspomniane tendencje, godne odrębnej pracy.

Dużym uznaniem czytelników musiał się cieszyć, obok skróconych wydań dzieła Gliškiego, przede wszystkim anonimowy *Najnowszy Bazarz polski. Ciekawe historye o dyabłach i czarownicach oraz o zaklętych skarbach i strachach*, został bowiem opublikowany co najmniej 4-krotnie (1905, 1911, 1930, 1931). Jeszcze raz tom wydano w 1912 r., ale w innym miejscu, a dodatkowo pojawiły się w nim nowe elementy – podtytuł wskazujący docelową grupę odbiorców, tj. „dla młodzieży i dorosłych” ([b.a.] 1912 – karta tytułowa), jak też spis treści, jednak zawartość zbioru jest identyczna (12 tekstów ułożonych w tej samej kolejności). Znalazło się tam kilka tradycyjnych baśni zbliżonych do opowieści

z pierwowzoru, czyli *Bajarza polskiego*, w tym o złotym baranku, królewnie na szklanej górze oraz o Tomciu Paluchu. Jednak odmienność stylistyczna niedużego zbioru wyklucza możliwość przygotowania tomu przez samego Glińskiego, który raczej dbał o to, aby jego nazwisko zawsze pojawiało się na okładkach wszystkich wersji bajarzy jego autorstwa, nawet tych w ograniczonym wyborze, jak *Bajarz polski. Baśni, powieści i gawędy ludowe. 1, O dwóch braciach: Biedzile i Okpile. 2, O rycerzu Niezginku, mieczu samosieczu i o gęślach samograjach* (Gliński 1907).

Zdecydowanie ludyczno-dydaktyczny charakter ma wydany anonimowo w 1934 r. *Najnowszy bajarz. Zbiór najpiękniejszych bajek dla dzieci*, sygnowany jako „Bajki najznakomitszych autorów”. Na ponad 140 stronach zawarto opowieści baśniowe, niemające odpowiedników w znanych wątkach – historie o dziecięcych bohaterach noszących angielskie imiona, np. Ellen, Kate, Cherry, pojawia się też popularny czarodziej Merlin. Nie podano źródeł ani innych informacji ułatwiających identyfikację poszczególnych tekstów, więc można zakładać, że jest to przedsięwzięcie autorskie. Taką możliwość zdaje się sugerować tytuł – „najnowszy bajarz”, a więc zawierający inny, niewykluczone, że dostosowany do zmienionych realiów, zestaw tekstów. Na tę odmienność wskazuje również okładka przedstawiająca chłopca w białej koszuli, z aksamitką pod szyją, stojącego na ukwieconym balkonie, z którego rozpościera się widok na pola, łąki i rzekę. Na obwolutach wcześniejszych tomów prezentowano tradycyjnie ujęte sceny bajania – zwykle gromadkę dzieci, w której centrum zasiadała opowiadająca dorosła osoba, najczęściej starzec, staruszka lub szlachcic.

W podobnym duchu wydano w 1925 r. anonimowo *Wielki bajarz polski. Baśnie i podania zebrane i spisane ze starodawnych kronik*. Ten liczący niespełna 60 stron zbior, zwany szumnie „wielkim”, musiał cieszyć się sporym zainteresowaniem, skoro cztery lata później został ponownie wydany. W przeciwieństwie do innych zbiorów, nieznan nam autor przedsięwzięcia zamieścił obok siebie teksty literackie, religijne, ale także utwory nawiązujące do wątków ludowych, np. *Ukryty skarb* ([b.a.] 1929: 44–45) – wersję podania o pieniądzach odnalezionych w Niedzielę Palmową (T 8013 „Dziecko w zaklętym skarbcu”; Krzyżanowski 1963: 220; por. Gonet 1910: 90). Jednak w większości przypadków nie podał źródła utworu ani nawet nie wskazał inspiracji, więc trudno dociec genezy poszczególnych opowieści. Okazjonalnie zamieszcza podtytuł wskazujący pochodzenie przykładu, np. *Grodziski zamek (Baśń ludowa)* ([b.a.] 1929: 15). Brak też wstępu, który tłumaczyłby ideę publikacji, skądinąd utrzymanej w dość jednolitej stylistyce, więc niewykluczone, że wszystkie opowieści nastawione na walory dydaktyczne, o czym świadczą liczne morały i pouczenia, zostały opracowane przez tę samą osobę. Dominują baśnie czarodziejские, jak w tomie Glińskiego, w tym tak popularne jak te o ginących złotych jabłkach, o dziewczynie zaklętej w kaczkę, ale znaleźć można również podania lokalne, dotyczące wybranych miejsc w Polsce, np. Zakopanego i Morskiego Oka.

Nieco inaczej sytuacja przedstawiała się po wojnie. Ze wspomnianej relacji Papuzińskiej można wnioskować, że w obiegu czytelnicznym funkcjonowały



przedwojenne bajarze, których jednak nie wznawiano. W czasach komunizmu tego rodzaju praktyka wydaje się w pełni zrozumiała, gdyż opublikowany w Wilnie i przez wileńskiego pisarza tom nie mógł być po 1945 r. rozpowszechniany ze względów politycznych. Litwa zmieniła swą przynależność państwową, więc przypominanie polskich tradycji wileńskich nie było zjawiskiem pożądanym (por. Waksmund 2000a: 21). Jedynie w 1946 r. wybór baśni Glińskiego w przekładzie na język angielski opublikowano w Wielkiej Brytanii (Gliński 1946). Z kolei w 1986 r. kilka utworów Glińskiego do swego tomu *Baśnie polskie* włączył Tomasz Jodełka-Burzecki (Waksmund 2000a: 21). Dopiero po 1989 r., a więc po okresie transformacji w naszym kraju, dwukrotnie wznowiono skrócone wersje omawianego dzieła, o czym była mowa<sup>3</sup>, ale co ważne, pojawiły się nowe projekty, które nawiązują do tradycji wydawniczych z XIX w. Pierwszy to *Bajarz polski* z 2002 r. (wznowiony w 2003) przygotowany przez Martę Berowską i Magdalenę Grądzką, a drugi – *Współczesny bajarz polski* z 2021 r. opracowany przez Zuzannę Orlińską.

Pierwsza publikacja zawiera podania i legendy znane z polskiej tradycji, w tym odnoszące się do prapoczątków Polski, np. *O Lechu, Czechu i Rusie*, jak też do mitów założycielskich dotyczących poszczególnych miast, m.in. Warszawy – opowieść *Wars i Sawa*, oraz Krakowa – *O smoku wawelskim*. Znajdziemy tu również adaptacje znanych wątków baśniowych, takich jak *Woda żywa* czy *O królownie zaklętej w żabę*. Podobnie jak u Glińskiego pojawiają się jednak wątki przynależne do innych kultur słowiańskich, np. litewska opowieść *O pięknej Jagle i królu Žaltisie* czy słowackie podanie *Janosik*, chociaż bajarz określono mianem „polski”. We wstępie redaktorki nie odwołują się jednak do tradycji *Bajarza polskiego*, lecz wspominają zbiór *Klehd* Wójcickiego, prezentując rolę bajecznych opowieści na przestrzeni wieków i pośrednio określając cel swej publikacji: „Lektura tekstów opiewających dawne dzieje pozwoliła całym pokoleniom Polaków przetrwać niedolę i zachować tożsamość narodową” (Berowska, Grądzka 2003: 5). Podobnie jak w pierwszym rodzimym bazarze dostrzec można dbałość o spójność całości, zarówno na poziomie kompozycyjnym, jak i świata przedstawionego. Tom podzielono na trzy tematyczne części – *Legendy o początkach państwa polskiego*, *Legendy o miejscach*, *Legendy o bohaterach i Baśnie*, w obrębie których opowieści pisane są podobnym stylem, odwołującym się do tradycji bajania, na co wskazują przywołane formuły rozpoczynające teksty zebrane w tomie, m.in. „Dawno, dawno temu...”.

W podobnym duchu, jeśli chodzi o zestaw baśni, utrzymany jest drugi bajarz – Orlińskiej, o którym wydawcy piszą:

W naszym zbiorze umieściliśmy 20 tradycyjnych legend i baśni, w tym lektury obowiązkowe, w nowej i znakomitej odsłonie, autorstwa Zuzanny Orlińskiej. Historie o diabłach, strzygach, królownach i czarno-

3 Warto jeszcze wspomnieć o zbiorze w opracowaniu Marka Głogowskiego pt. *O królowie zaklętej w żabę i inne baśnie* (1991), który jest wyborem baśni z *Bajarza polskiego* (Waksmund 2000a: 21).

księżnikach opowiedziane zostały współczesnym, dynamicznym i pełnym humorem językiem. Autorka sięgnęła po mniej znane wersje klasycznych wątków... (Polarny Lis b.d.).

W przeciwieństwie jednak do przywołanej publikacji Berowskiej i Grądzkiej, raczej tradycyjnej i w stylu, i w sposobie adaptacji wątków, pomysł Orlińskiej wydaje się bardzo oryginalny. Jest w pełni autorski, samodzielny, nastawiony na uwspółcześnienie znanych i mniej znanych opowieści. Stąd pojawiają się liczne elementy odnoszące się do współczesności (komputer, komórka, bank, poradniki, zjawisko reklamy czy promocji itp.), aby dziecięcy czytelnik, do którego tom jest kierowany, bez trudu mógł odnaleźć się w świecie przedstawionym. Z tych samych względów nastąpiła pewna zmiana w rozłożeniu akcentów społecznych, dzięki czemu na pierwszym planie pojawiają się nie tylko mężczyźni bohaterowie, ale też aktywne postaci kobiece, np. Wanda, której roli nie zredukowano do mądrej i pięknej władczyni, jak uczyniły autorki pierwszego z przywołanych zbiorów, ale pokazano także w fazie dorastania oraz samodzielnego decydowania o sobie. Nie brak też w bazarze elementów gry konwencją gatunkową, widoczną choćby w podjętych zabawach językowych analogicznie do baśni Glińskiego, np. zamiast kijów-samobijów mamy w podobnej funkcji kije-promocje (Orlińska 2021: 177). Przykłady można by mnożyć, ale istotny wydaje się fakt świadomego nawiązania do dzieła Glińskiego, co od początku przyświecało projektowi zaplanowanemu przez wydawnictwo Polarny Lis (Wróblewska 2021: 7–15). Warto dodać, że książka została dobrze przyjęta (liczne pozytywne recenzje na czytelnicznych blogach, np. Julity Pasikowskiej-Klicy (2021), sukcesywnie poszerza się grono czytelników, chociaż wpisany w nią pewien elitaryzm artystyczny, widoczny i na poziomie językowym, i edytorskim (szata graficzna specjalnie opracowana przez sześć artystek), dbałość o każdy szczegół, z pewnością nie sprawi, że będzie to publikacja komercyjna czy o takim zakresie oddziaływania jak antologia Glińskiego. Wydaje się jednak, że ma równie ważną misję do spełnienia. Gdy poprzednie bazarze wpisane były w nurt czytania narodowego, funkcjonowały w czasach niewoli albo odbudowującej się nowej Polski, kiedy każdy patriotyczny sygnał był potrzebny i dobrze odbierany, wzmacniając poczucie tożsamości rodaków, w tomie Orlińskiej zwraca się uwagę na inne ważne kwestie. Autorka próbuje w swym dziele w systemowy sposób przybliżyć wątki rzeczywiście funkcjonujące w obiegu ludowym, a nie tylko deklorować ich przynależność, jak czynił to autor *Bazarza polskiego* z 1853 r., więc w tym zakresie publikacja ma ogromny potencjał poznawczy i popularyzatorski. Ponadto dokonano przewartościowania niektórych dawnych historii, aby wpisać je w obecnie funkcjonujący system wartości oraz oczekiwań społecznych, odchodząc od rozwiązań stereotypowych, niekiedy krzywdzących dla kobiet czy dzieci. Dowodzi tego choćby wspomniana opowieść o Wandzie. Co równie ważne, pisarka unika kiczu, zwracając uwagę na estetyczną stronę języka i artystyczny sposób konstruowania baśni, tym samym uczulając na piękno sztuki słowa. A co najistotniejsze, propaguje również

postawy aktywne, zachęcając do podejmowania pracy twórczej. W ostatniej historii, autotematycznej, opartej na wątku śpiących rycerzy w Tatrach, ujawnia np. kulisy powstawania bajecznych opowieści i zachęca do samodzielnego ich wymyślenia. Tym samym, wpisując się w nurt dawnych bazarzy, pokazuje, że każda epoka ma swój baśniowy elementarz, inaczej może postrzegać dawne wątki, odmiennie je odczytywać, interpretować i adaptować. Zaproponowany układ baśni, również dzielonych na części, uporządkowanych wedle klucza gatunkowego i tematycznego – *Kto ty jesteś? Czyli o polskich pradziejach, Tam gdzie diabeł mówi dobranoc. Czyli wśród ludowych demonów, Na psa urok. Czyli o mocy magicznych zaklęć, Skąd mam tę moc. Czyli o dawnych bohaterach i antybohaterach*, potwierdza spójność kompozycyjną całości, tym samym zbliżając się koncepcyjnie do pierwszego bazarza, ale też dowodząc istnienia określanego tym mianem specyficznego rodzaju antologii utworów dla dzieci.

Zapoczątkowana przez Glińskiego, a potem powielana przez różnych twórców, niekiedy nieznanych, forma publikacji – bazarz, pełniła przez wieki funkcje usługowe wobec kultury narodowej, chociaż zapewne autorzy pragnęli przy okazji zyskać popularność i uznanie. Wydaje się, że tytułowa nazwa „bazarz” jako chwytliwa, wywołująca pozytywne skojarzenia, odwołująca się do znanych z dzieciństwa sytuacji opowiadania bajek mogła także realizować zadanie reklamowe, m.in. poprzez aluzyjne nawiązanie do słynnego *Bazarza polskiego* Glińskiego. Każdy kolejny twórca podobnych antologii, pragnąc podkreślić jednak wyjątkowość swojego dzieła, dookreślał przywołaną w tytule nazwę, dodając epitetę, takie jak najnowszy, wielki lub współczesny. Ponieważ historia bazarzy, jak też badań nad nimi jeszcze się nie skończyła, o czym świadczą kolejne godne odrębnej analizy zbiory o podobnym charakterze, choćby *Bazarz europejski* (Michałowska 2013) oraz *Bazarz krakowski. Baśnie, legendy, opowieści i wiersze o dawnym i współczesnym Krakowie* (Baluch 2014), dopiero z czasem będzie można więcej powiedzieć o ich specyfice i precyzyjniej zdefiniować samą formę – jako genologiczną lub edytorsko-wydawniczą. Na tym etapie trudno jednoznacznie tę kwestię rozstrzygnąć. Wtedy też może zagości w słownikach języka polskiego bądź terminów literackich, gdyż obecnie pod tą nazwą funkcjonują albo jedynie osoba opowiadająca bajki (PWN b.d.), albo zbiór Glińskiego i informacje o dwóch podobnie tytułowanych antologiach – *Bazarz stary dla drobnych dzieci* (1864) oraz wspomniana antologia Wójcickiego (Waksmund 2000a: 21). W tym wypadku praktyka pisarska i wydawnicza znacznie wyprzedziła rozważania teoretyczne.

## BIBLIOGRAFIA

- Abramowska, J. (1991). *Polska bajka ezopowa*. Wydawnictwo UAM.
- A. N. (1854, 7 lutego). List z kontraktów kijowskich. *Gazeta Warszawska*, 92(47), 2.
- (b.a.). (1812, 23 czerwca). Wiadomości zagraniczne. *Gazeta Lwowska*, (50), 408–413.
- (b.a.). (1912). *Najnowszy Bazarz polski. Ciekawe historie o dyablach i czarownicach oraz o zaklętych skarbach i strachach*. Nakładem księgarni N. Cytryna.

- (b.a.). (1925). *Wielki bajarz polski. Baśnie i podania zebrane i spisane ze starodawnych kronik*. Księgarnia Ch. I. Rosenweina.
- (b.a.). (1929). *Wielki bajarz polski. Baśnie i podania zebrane i spisane ze starodawnych kronik*. Księgarnia Ch. I. Rosenweina.
- (b.a.). (1934). *Najnowszy bajarz. Zbiór najpiękniejszych bajek dla dzieci*. Druk Rekord.
- Baliński, K. (1842). *Powieści ludu spisane z podań*. W drukarni J. Dietrich.
- Baluch, A. (2014). *Bajarz krakowski. Baśnie, legendy, opowieści i wiersze o dawnym i współczesnym Krakowie*. Skrzat.
- Berowska, M., Grądzka, M. (2003). *Bajarz polski*. Wilga.
- Gliński, J. A. (1853). *Bajarz polski* (t. 1–2). W Drukarni Gubernialnej.
- Gliński, J. A. (1907). *Bajarz polski. Baśni, powieści i gawędy ludowe*. 1. *O dwóch braciach: Biedzile i Okpile*. 2. *O rycerzu Niezginku, mieczu samosieczu i o gęślach samograjach*. Nakładem Księgarni W. Makowskiego.
- Glinski, J. A. (1946). *The Glass Mountain and other stories* (transl. and adapted E. Arthurton, N. Reh). F. P. Agency.
- Gliński, J. A. (1988). *Bajarz polski*. Współczesny Światowid.
- Gliński, J. A. (2003). *Bajarz polski* (wyb. K. Leżeńska). Prószyński i S-ka.
- Gonet, S. (1910). Wierzenia ludowe ze Suchej. *Lud*, 16, 90.
- Kowalczyk, K. (2016). *Baśń w zwierciadle popkultury. Renarracje baśni ze zbioru „Kinder- und Hausmärchen” Wilhelma i Jakuba Grimmów w przestrzeni kultury popularnej*. Stowarzyszenie Badaczy Popkultury i Edukacji Popkulturowej „Trickster”, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Kowalczyk, K. (2021). *Grimmosfera polska. Baśnie ze zbioru Wilhelma i Jakuba Grimmów w polskiej kulturze literackiej (1865–2015)*. Atut.
- Krzyżanowski, J. (1977). Bajarz polski Glińskiego i jego źródła literackie. W: J. Krzyżanowski, *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru* (s. 760–772). Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Krzyżanowski, J. (1963). *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym* (t. 2). Ossolineum.
- Linde, B. (1807). *Słownik języka polskiego* (t. 1). Drukarnia XX. Pijarów.
- Michałowska, T. (red.) (2013). *Bajarz europejski. 15 bajek, mitów i baśni dla dzieci*. Siedmioróg.
- Papuzińska, J. (2010). *Mój bajarz. Studia i szkice o literaturze młodzieżowej*. Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich.
- Papuzińska, J. (2014). *Mój bajarz odnowiony. Studia i szkice o literaturze młodzieżowej*. Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich.
- Pasikowska-Klica, J. (2021, 13 listopada). *Współczesny bajarz polski – recenzja*. Bajkochłonka. <https://bajkochlonka.pl/2021/11/13/wspolczesny-bajarz-polski-recenzja/>
- Pieciul-Karminska, E. (2016). O konieczności polskiego przekładu pierwszego wydania „Baśni dla dzieci i dla domu” braci Grimm z lat 1812 i 1815. *Rocznik Przekładoznawczy*, 11, 77–92. <https://doi.org/10.12775/RP.2016.004>
- Polarny Lis. (b.d.). *Współczesny bajarz polski*. Pobrano 20.04.2023 z: <https://polarnylis.pl/ksiazka/50/Wsp%EF%BF%BD?czesny-bajarz-polski>
- Pytlos, B. (2003). Bajarz polski. *Guliwer*, 3, 9–51.
- PWN. (b.d.). Bajarz. W: *Słownik języka polskiego PWN*. Pobrano 20.04.2023 z: <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/bajarz;5411069.html>
- Orlińska, Z. (2021). *Współczesny bajarz polski*. Polarny Lis.
- Rzempnikowska, I. (2018a). *Gliński Antonii*. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej* (t. 2, s. 39–40). Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Rzempnikowska, I. (2018b). *Bajarz/Gawędziarz*. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej* (t. 1, s. 46–49). Wydawnictwo Naukowe UMK.

- Rzepnikowska, I. (2018c). *Bajka ludowa a baśnie braci Grimm*. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej* (t. 1, s. 71–75). Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Rzewuski, H. (1841). *Pamiętki JPana Seweryna Soplicy cześnika parnawskiego* (t. 3–4). W drukarni polskiej Juliusza Marylskiego.
- Siemieński, L. (1845). *Podania i legendy polskie, ruskie, litewskie*. Nakładem Księgarni K. Żupańskiego.
- Waksmund, R. (2000a). *Bazarz polski*. W: T. Żabski (red.), *Słownik literatury popularnej* (s. 20–21). Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Waksmund, R. (2000b). *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej. (Tematy – gatunki – konteksty)*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Węgrzyn, I. (2012). *W świecie powieści Henryka Rzewuskiego*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Wójcicki, K. W. (1837). *Klechdy, starożytne podania i powieści ludu polskiego i Rusi*. W drukarni Piotra Baryckiego.
- Wójcicki, K. W. (1887). *Bazarz polski. Zbiór bajek z najcelniejszych pisarzy polskich*. F. Hösicke.
- Wróblewska, V. (2003). *Przemiany gatunkowe polskiej baśni literackiej w XIX i XX wieku*. Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Wróblewska, V. (2021). *Współczesne tradycje bajania*. W: Z. Orlińska, *Współczesny bazarz polski* (s. 7–15). Polarny Lis.
- Zmorski, R. (1852). *Podania i baśnie ludu w Mazowszu (z dodatkiem kilku szlązkich i wielkopolskich)*. Nakładem Zygmunta Schlettera.