

Ewa Serafin

Uniwersytet Wrocławski

**WZORZEC KOBIECOŚCI W BAŚNIACH LUDOWYCH
XIX-XX WIEKU
(NA PRZYKŁADZIE ADAPTACJI WĄTKU T 530 SZKLANA GÓRA)**

Wywodząca się z folkloru baśń ludowa¹ utrwaliła, charakterystyczne dla kultury tradycyjnej, stereotypy młodych, dojrzałych i starych kobiet². Tematem artykułu jest tradycyjny wzorzec dziewczyny dojrzewającej, zawarty w wybranych polskich baśniach ludowych. Próba rekonstrukcji tego kulturowego paradygmatu została podjęta w oparciu o analizę tekstów, których autorzy reprezentują okres od romantyzmu do połowy XX wieku. Przy wyborze utworów kierowałam się ich popularnością wśród czytelników współczesnych pisarzom, a także wśród obecnych odbiorców. Badania folklorystyczne dowodzą, że ludowa bajka o szklanej górze była jedną z najpopularniejszych opowieści magicznych w polskim folklorze, bowiem zanotowano ponad czterdzieści jej wariantów³. Zatem nie może dziwić fakt, że polscy pisarze chętnie sięgali po ten właśnie wątek bajkowy, zwłaszcza wtedy, gdy towarzyszyła im intencja ocalenia rodzimej tradycji. Adaptacje bajki o szklanej górze nadal są obecne na rynku wydawniczym. Można je znaleźć w licznych wy-

¹ Baśń ludowa rozumiana jest tu jako literacka adaptacja ludowej bajki magicznej. Zob. V. Wróblewska, *Przemiany gatunkowe polskiej baśni literackiej*, Toruń 2003, rozdz. 2: *Baśnie właściwe*, s. 42-78 oraz J. Ługowska, *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*, Wrocław 1981.

² G. Lasoń-Kochańska, *Dziewczynka, macocha, czarownica. Obraz kobiety w baśni*, „Literatura Ludowa” 2011, nr 4-5, s. 15-26.

³ K. Wrocławski, *Polska i ukraińska proza ludowa (problematyka studiów porównawczych)*, [w:] *Słowiańskiej zbirnyk. Zbirnyk naukowych prac*, Wypusk XIII, Odessa 2008, s. 70.

daniach zbiorowych i wznowieniach tomów autorskich⁴, adresowanych do najmłodszego odbiorcy.

Strategie przetwarzania materiału ludowego na tekst literacki należy rozpatrywać w odniesieniu do każdego z pisarzy osobno. Istnieją jednak pewne ogólne wyznaczniki literackiej adaptacji i transformacji bajki ludowej. Przypomnijmy tu, tytułem wprowadzenia, najistotniejsze z nich. Do głównych cech ludowego przekazu należą: konspektowy charakter fabuły, charakteryzowanie bohaterów poprzez czyny oraz stałe epitety. Opis wyglądu, jak też cech postaci sprowadza się zaś często do określeń formułicznych. Narracja o charakterze „sprawozdawczym” prowadzona jest tu natomiast z pozycji prezentera⁵. Adaptacja takiego przekazu polega w takim razie na: rozwinięciu fabuły, wzbogaceniu i rozbudowaniu portretów bohaterów (ich psychologizacji), a także wprowadzeniu opisów⁶. Adaptacje z reguły zachowują wzorzec fabularny i zestaw postaci właściwy bajkom ludowym.

Z kolei w przypadku transformacji materiał ludowy traktowany jest z większą swobodą. Wyzyskuje się go bowiem selektywnie, w większym stopniu ingerując w fabułę i konstrukcję bohaterów⁷. Jak pokazuje praktyka pisarska, procesy adaptacji i transformacji często nakładały się na siebie, a każdy twórca sam wyznaczał granicę między folklorem i literaturą⁸. Z punktu widzenia podjętego tematu, interesuje nas więc sposób literackiego zaadaptowania ludowego wzorca młodej kobiety, a także, na ile jej literackie wizerunki odpowiadają kulturowemu (tradycyjnemu) modelowi kobiecości, zawartemu w ludowych bajkach magicznych.

Nasze rozważania rozpoczniemy od charakterystyki wspomnianego, tradycyjnego modelu (stereotypu) młodej kobiety w bajce magicznej na przykładzie wątku T 530. Kolejną część stanowić będzie zaś analiza wzorca dojrzewania dziewczyny w utworach Kazimierza Władysława Wójcickiego, Antoniego Józefa Glińskiego, Artura Oppmana (Or-Ota), Bronisławy Ostrowskiej i Janiny Porazińskiej. W analizie zostaną wzięte pod uwagę następujące elementy: wygląd zewnętrzny postaci (w tym sposób przedstawienia cielesności), cechy charakteru, role przypisywane młodej kobiecie oraz

⁴ Zob. np. *Baśnie i legendy polskie*, MAK, Bremen 2012, *Nasze polskie bajki*, Wrocław 2010, *Baśnie polskie*, Łódź 2012 oraz J. Porazińska, *Za górami, za lasami. Polskie baśnie ludowe*, Kraków 2009.

⁵ J. Ługowska, dz. cyt., s. 33-50.

⁶ Tamże.

⁷ Tamże, s. 50-58.

⁸ V. Wróblewska, dz. cyt., rozdz. 2: *Baśnie właściwe*, s. 42-78.

model dojrzewania, cel życiowy i relacje z mężczyznami. We wnioskach spróbujemy natomiast odpowiedzieć na pytanie: czy autorom adaptacji udało się przekroczyć tradycyjny wzorzec kobiecości oraz na czym polegają ewentualne innowacje, wprowadzane do tych wizerunków. W podsumowaniu pojawiają się z kolei spostrzeżenia dotyczące roli baśni w utrwalaniu stereotypów dotyczących kobiecości i męskości.

Stereotyp kobiety w ludowej bajce magicznej (T 530 „Szklana góra”)

Wśród wątków bajek magicznych można wyróżnić pewną grupę, w których głównymi postaciami kobiecymi są „królowny” („panny”, córki władców z „dalekich krain”), a zatem – dziewczyny w wieku dojrzewania. Należą do nich takie motywy, jak: T 300 *Królowna i smok*, T 301 *Bracia zdradzieccy*, T 302 *Dusza potwora w jaju (Dusza zewnętrzna)*, T 314 *Zaczarowany koń*, T 530 *Szklana góra*, T 550 *Ptak złotopióry* i inne⁹. Wymienione opowieści czarodziejskie z udziałem kobiet z rodzin królewskich traktują w znacznej mierze o męskiej inicjacji i to młodzi mężczyźni są ich głównymi bohaterami. Fabuły tych bajek zbudowane zostały według schematu drogi, opartego na strukturze mitu: heros – potwór – i kobieta, w którym „(...) stroną czynną jest jedynie i zawsze heros; dziewczyna pozostaje bierna”¹⁰. Kobieta wydaje się w nich najczęściej, podobnie jak w starych mitach, jednym z celów (obiektów) do zdobycia oraz nagrodą dla bohatera za jego wysiłki (przechodzenie prób, pokonywanie przeszkód, zabicie potwora)¹¹. Poza mitami, do innych kulturowych źródeł omawianych bajek należą: pierwotna egzogamia¹² (bajkowy motyw wyprawy bohatera w odległą krainę w poszukiwaniu żony) oraz obrzęd weselny (motywy poszukiwania panny młodej i pokonywania przeszkód przez pana młodego, jako pozostałości działań rytualnych)¹³.

Przyjrzyjmy się podstawowemu schematowi fabularnemu bajek, sklasyfikowanych jako T 530¹⁴: (I) Trzej synowie czuwają na grobie ojca, ale dwaj zasypiają (lub też: dwaj starsi wyręczają się najmłodszym – głupcem, który od

⁹ Zob. E. Serafin, *Uwięzione piękności. Stereotyp królowny w ludowej bajce magicznej*, [w:] *Naukowe fascynacje bajką*, T. 6, red. A. Grabowski, M. Zaorska, Olsztyn 2014, s. 226-242..

¹⁰ K. Kowalski, Z. Krzak, *Tezeusz w labiryncie*, Warszawa 2003, s. 137.

¹¹ M. Czeremski, *Baba Jaga i królowny. Postać kobiety w bajce magicznej*, [w:] *Kobiety i religie*, red. K. Leszczyńska, K. Kościńska, s. 519-520.

¹² W. Propp, *Historyczne korzenie bajki magicznej*, przeł. J. Chmielewski, Warszawa 2003, s. 13-14.

¹³ A. Zadrożyńska, *Światy, zaświaty. O tradycji świętowań w Polsce*, Warszawa 2000, s. 230-232.

¹⁴ Schemat został sporządzony w oparciu o streszczenie i układ sekwencji zamieszczony w katalogu polskich bajek ludowych (zob. J. Krzyżanowski, dz. cyt., s. 171-173), uwzględnia on tylko niektóre z możliwych realizacji typu.

zmarłego otrzymuje magiczne przedmioty i konie). (II) Wyprawa na szklaną górę. Dwaj starsi daremnie usiłują wjechać na nią, udaje się to głupcowi, za co zostaje nagrodzony przez królową podarunkiem lubznaczony znamieniem na czole¹⁵. (III) Zidentyfikowany po podarunku lub znamieniu, zdobywca góry poślubia królową lub dodatkowo pomaga królowi – ojcu w zwycięstwie nad wrogiem, za co zdobywa tron¹⁶. Przykładem bajki realizującej powyższy schemat jest opowieść *O szklanej górze*¹⁷.

Interesujący nas motyw królowy przedstawia się w niej następująco: król buduje dla córki zamek na szklanej górze, ogłaszając, że córka poślubi tego, kto konno wjedzie na górę. Najmłodszy z trzech braci, uważany za głupiego, dokonuje tej sztuki i przybywa na górę, gdzie siedzi oczekująca go królowa: „(...) jakby który wyjechał, toby mu pieczęć przybiła na czoło, żeby go potem poznać”¹⁸. Za pierwszym i drugim razem bohater ucieka, dopiero, gdy wjeżdża na górę po raz trzeci, daje się naznaczyć: „(...) królowa przyłożyła mu pieczęć, zawiązała chusteczką głowę i powiedziała, że on już zostanie jej”¹⁹. Głupi wraca do domu na piec, tymczasem król wydaje bal i zaprasza wszystkich, żeby odnaleźć naznaczonego młodzieńca. Kiedy królowa rozpoznaje zwycięzcę po chusteczce i pieczęci, zaczyna płakać, bo nie chce siedzącego na piecu głupca za męża. Król jednak wyprawia wesele, perswadując córcę: „Tera przepadło, już musisz. Kiedyś tak wybierała, toś wybrała sobie”²⁰. Po ślubie głupi nadal bawi się w popiele, dopiero jego udział w trzech wojnach i pomoc królowi w zwycięstwie, sprawia, że dorośleje i zaczyna rządzić krajem.

Królowa z bajki o szklanej górze jest, jak widzimy, postacią pasywną, obiektem matrymonialnej umowy między jej ojcem a bohaterem²¹. Jej rola sprowadza się do oczekiwania na kandydata na męża, a gdy ten się pojawi – wspierania jego zabiegów. Nie mają przy tym znaczenia osobiste preferencje królowy. Liczy się jedynie konieczność dokonania przez nią, pozornego

¹⁵ Do podstawowych funkcji królowy należą: naznaczenie i późniejsza identyfikacja bohatera. Zob. W. Propp, *Morfologia bajki magicznej*, przeł. P. Rojek, Kraków 2011. (Funkcja XVII: *Bohater zostaje nacechowany*, s. 51, funkcja XXVII: *Bohater zostaje rozpoznany*, s. 60).

¹⁶ Istnieją warianty T 530, w których zamiast motywu czuwania przy grobie, pojawiają się trzy konie tratujące nocami trawę, a trzech bracia czuwają, by wytropić szkodnika. Konie to zaklęte królowy, bohater żeni się z najmłodszą z nich, mieszkającą na szklanej górze.

¹⁷ *Księga bajek polskich*, t. 1, wybór, wstęp i oprac. H. Kapeliński, Warszawa 1989, s. 182-186, nr 38. W cytatach zachowano oryginalny zapis gwarowy tekstu.

¹⁸ Tamże, s. 184.

¹⁹ Tamże, s. 185.

²⁰ Tamże.

²¹ M. Czeremski, dz. cyt., s. 519-520.

zresztą, wyboru i zaakceptowania starającego się o jej rękę mężczyzny. W innych wątkach królowny są zdobywane w odmienny sposób: poprzez ratunek od śmierci, uwalnianie z rąk czarowników, odczarowywane, ożywiane, uzdrażwane przez młodych bohaterów, a następnie oficjalnie przekazywane im za żony przez ojców, wraz z władzą i królestwem²². W odniesieniu do postaci królowny z przywołanej bajki ludowej nie da się powiedzieć niczego o jej wyglądzie zewnętrznym, ani o sposobie przedstawienia cielesności.

Większość ludowych przekazów, jak wspomnieliśmy, oszczędnie posługuje się opisem postaci, a w wielu z nich takich relacji nie odnajdziemy wcale. Dotyczy to również bajek o szklanej górze²³. Skąpą informację o urodzie królowny mamy w wariantcie *O trzech braciach rycerzach*, w którym królowna to „sławna piękność” i „piękna pani”²⁴. Z kolei w bajce *O głupim Janku* jest to „piękna królowna”²⁵, a w opowieści *O Szklanej górze* – „śliczna dziewczyna”²⁶. Te formułkowe epitety, utrwalające stereotyp królowny bezwarunkowo „pięknej”, obserwujemy także w wielu innych typach bajek ludowych²⁷. Prawdopodobnie w tradycyjnej sytuacji odbiorczej tekstu ludowego, już samo nazwanie kobiety „królowną” zawierało aspekt znaczeniowy, odnoszący się do jej niezwyklej urody: królowna = piękna. O królownie można ponadto powiedzieć, że cechuje ją posłuszeństwo i wdzięczność wobec bohatera zdobywającego górę. Później jednak okazuje ona niezadowolenie (płacze) i niechęć adresowane do swego wybawcy. Staje się on w jej oczach osobą zupełnie nieatrakcyjną. Jest to oznaką jej niekonsekwencji po dokonaniu wyboru, ale też przejawem próby buntu. Poza tym królowna nie posiada żadnych innych cech, mogących ją określać.

Inicjacje królowien w omawianych bajkach przebiegają zwykle według następującego wzorca: (1) odosobnienie (uwięzienie, porwanie, sen/śmierć,

²² Na ten temat zob. E. Serafin, *Uwięzione piękności. Stereotyp królowny w ludowej bajce magicznej*, dz. cyt.

²³ Podobnie jak w omawianej bajce, w wielu innych wariantach T 530 nie znajdziemy żadnych określeń postaci. Zob. np. *O głupim kominiarzu; O głupim z trzech braci*, [w:] O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, t. 8, *Krakowskie*, cz. IV, Wrocław 1962, s. 3-6, nr 2, 3 oraz *Szklanna góra*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. 14, *Wielkie Księstwo Poznańskie*, cz. VI, Wrocław 1962, s. 1-7, nr 1 (w opracowanej literacko wersji tego wariantu pojawia się „śliczna panna”). Zob. *Szklana góra*, [w:] *Śpiewająca lipka. Bajki Słowian Zachodnich*, Katowice 1972, s. 68 oraz *[Szklana góra]*, [w:] *Bajki śląskie ze zbiorów Lucjana Malinowskiego*, wybór, wstęp i oprac. E. Jaworskiej, red. H. Kapeluś, wstęp J. Krzyżanowski, s. 163-166, nr 33.

²⁴ O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, t. 8, *Krakowskie*, cz. IV, s. 1 i 3, nr 1.

²⁵ *Kumotry diobła. Opowieści ludowe Śląska Opolskiego*, zebrała, oprac., wstępem i posłowiem opatrzyła D. Simonides, Warszawa 1977, s. 59, nr 34.

²⁶ F. Sędzicki, *Baśnie kaszubskie*, Gdańsk 1987, s. 51.

²⁷ E. Serafin, *Uwięzione piękności. Stereotyp królowny w ludowej bajce magicznej*, dz. cyt.

choroba, zaczarowanie), (2) wybawienie przez bohatera i małżeństwo z bohaterem. Warto wspomnieć, że w innych typach bajek (w tzw. kobiecych bajkach inicjacyjnych, na przykład: T 480 A *Dwie siostry, dobra i zła*, T480 B *Dwie siostry i miesiące*) schematy fabularne odtwarzają kompletną strukturę trójfazowego rytuału przejścia: (1) wyłączenie i odosobnienie, pobyt u mistrzyni/mistrza, nauka, (2) wtajemniczenie, (3) powrót i włączenie²⁸.

Model dojrzewania w bajkach T 530 można scharakteryzować jako wycofanie się kobiety z aktywności życiowej i bierne oczekiwanie na mężczyznę. Decyzję o małżeństwie podejmuje za córkę jej ojciec. On też czyni starania w tym kierunku. Mężczyznę przyciąga piękno kobiety, a także obietnica nagrody w postaci bogatego ożenku i przejęcia władzy. Od kobiety oczekuje się natomiast bycia dla niego miłą i posłuszną, poza tym nie dysponuje ona prawem wyboru innej, niż małżeństwo, drogi życiowej. Wymodelowana w społeczeństwie patriarchalnym relacja córki z ojcem i przyszłym mężem sytuuje młodą kobietę w roli towaru wymiennego²⁹ i oparta jest na posłuszeństwie, wdzięczności oraz miłości³⁰.

Postaci kobiet w baśniach ludowych

1. Kazimierz Władysław Wójcicki: *Szklana góra*³¹

Popularna do dziś krótka opowieść Wójcickiego³² zawiera główne motywy, składające się na fabułę T 530, z tym, że tworzą one niespotykaną w innych pol-

²⁸ I. Rzepnikowska, *Rosyjska i polska baka magiczna (AT 480) w kontekście kultury ludowej*, Toruń 2005; E. Serafin, *Symbolika drogi w baśni Janiny Porazińskiej „Dwie Dorotki”*, [w:] *Obrazy drogi w literaturze i sztuce*, red. J. Adamowski, K. Smyk, Lublin 2012, s. 67-78 oraz G. Lasoń-Kochańska, *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży*, Słupsk 2012, s. 69-73.

²⁹ G. Lasoń-Kochańska, *Dziewczynka, macocha, czarownica. Obraz kobiety w baśni*, dz. cyt., s. 16-17.

³⁰ Na marginesie można dodać, że w typach bajkowych takich, jak: T 425 *Poszukiwanie utraczonego męża*, czy T 451 *Siostra siedmiu kruków*, bohaterki, w imię miłości do męża, ukochanego, ojca lub braci, wykazują się takimi cechami jak: poświęcenie, cierpliwość, wytrwałość w znoszeniu upokorzeń. Na ten temat zob. E. Serafin, *Wizerunek kobiety w baśniach słowiańskich* [artykuł przeznaczony do publikacji, wygłoszony na konferencji *Abre los ojos/Obraz kobiety* (WSF), Wrocław 2013].

³¹ Baśń została wydana w 1837 roku. W artykule korzystam z następującego wydania: [K. K. Wójcicki], *Szklana góra*, [w:] tegoż, *Klechdy, starożytne podania i powieści ludu polskiego i Rusi*, zebrał i spisał K. W. Wójcicki, wybór i oprac. R. Wojciechowskiego, słowo wstępne J. Krzyżanowskiego, Warszawa 1972, s. 135-137. W katalogu bajek polskich sklasyfikowano tę bajkę jako wariant T 530 B. Jest to jednak, w naszym rozumieniu, adaptacja literacka (o nieustalonych źródłach). Zob. J. Krzyżanowski, dz. cyt. s. 173; o adaptacjach K. W. Wójcickiego: V. Wróblewska, dz. cyt., s. 44-46.

³² We współczesnych edycjach bajka pojawia się w dwóch postaciach: wiernej tekstowi autora lub jest swobodną jego przeróbką. Zob. *Baśnie i legendy polskie*, MAK, Bremen 2012, s. 190-193 oraz *Nasze polskie bajki*, Wrocław 2010, s. 92-97.

skich wariantach, konfigurację. Na szklanej górze, w srebrnej komnacie złotego zamku, przebywa zaklęta królowna, uwięziona przez smoka. Posiada ona niezliczone skarby, drogie kamienie i złoto. Przed zamkiem rośnie jabłoń o złotych jabłkach, której strzeże sokół. W całą baśń zostały wplecione portrety królowny „dziwnej urody”³³, dodajmy od razu, bardzo oszczędnie skonstruowane: „Piękna królowna z jednego okna patrzyła z żalem, jak próżno (...) rycerze dorodni na dzielnych koniach darli się na górę! Widok królownej zagrzewał serca (...), a biedna dziewczica już lat siedm daremnie wyglądała zbawcy”³⁴, „(...) na ganku siedziała śliczna królowna, zatopiona w myślach, dumając nad swoją dolą”³⁵. Na wygląd zewnętrzny postaci składają się, jak widzimy, stereotypowe obrazy (z udziałem stałych formuł), w zasadzie nieróżniące się od tych, jakie obserwujemy w przekazach ludowych. Brak tu jakichkolwiek detali dotyczących cielesności, wieku czy cech charakteru (jedynie żal i zaduma wyrażają stan emocjonalny uwięzionej). Kiedy kobieta spostrzeża swojego wybawcę, pogromcę smoka i sokoła, jej reakcja jest równie schematyczna: „(...) zbiegła ku niemu witając w nim rada pana i męża. Wszystkie mu skarby oddała, a żak młody został wielkim i bogatym panem”³⁶.

Rola królowny jest więc tu jasno określona. Zajęcie miejsca u boku „pana i męża” wypełnia bajkowy wzorec kobiecej drogi do szczęścia. W całym tekście zwraca uwagę wyeksponowanie cech tradycyjnie przypisywanych kobiecie i mężczyźnie. Bierna (uwięziona) kobieta: wygląda przez okno (oczekuje), siedzi, дума, czuje żal, natomiast mężczyzna wytrwale pnie się w górę. Jest odważny, odporny na ból, pomysłowy – zdobywa rysie pazury, które przymocowuje do rąk i nóg, czepia się szponów sokoła, by dostać się do zamku³⁷. Opowieść kończy, nieczęsty w fabułach ludowych, obraz małżeńskiego szczęścia: przechadzki młodej pary po królewskim ogrodzie. Nawiązuje on tutaj do wiktoriańskiego modelu rodzinnej harmonii, stworzonej przez kobietę – opiekunkę oswojonej przyrody³⁸.

³³ K. K. Wójcicki, dz. cyt., s. 135. („Dziwnej” w znaczeniu: „niezwykłej” urody).

³⁴ Tamże.

³⁵ Tamże, s. 137.

³⁶ Tamże.

³⁷ Ponadto, w baśni bardziej szczegółowo, niż w wypadku królowny, przedstawione są: wygląd, cechy i wiek bohatera: „urodny, młody, silny i wysoki” (s. 136). Warto przypomnieć, że pochodząca z 1922 roku baśń J. Kasprowicza *O Szklanej górze*, dość wiernie odtwarza opowieść Wójcickiego. Jest pozbawioną dialogów „relacją” o zdobyciu przez młodego żaka królowny i skarbów. Królowna jest tu „prześliczna” i „wdzięczna” za ocalenie swemu wybawcy. Zob. tegoż, *Wybór poezji*, oprac. J. J. Lipski, wyd. III rozszerzone, Wrocław-Warszawa-Kraków, 1990, BN I 120, s. 408-410.

³⁸ G. Lasoń-Kochańska, *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży*, dz. cyt., s. 79.

2. Antoni Józef Gliński:

*O Jasiu głuptasiu, wieszczym siwku złotogrzywku, kaczcze złotoniosce i o śwince perłosypce*³⁹

W obszernej baśni, pochodzącej z czytanego do dziś *Bajarza*, mamy do czynienia z przekształceniem tradycyjnej fabuły, polegającym między innymi na wzbogaceniu jej o motywy pochodzące z folkloru wschodniosłowiańskiego⁴⁰. Postać królowny, w porównaniu z tekstem Wójcickiego, pozostaje w niej znacznie barwniejsza. Sekwencje z jej udziałem mają następujący przebieg: Król ma trzy córki: jedna wydaje się piękna „jak zorza poranna”, druga – „jak zorza wieczorna”, a „(...) trzecia córka jak miesiąc jasny, i już nad tę trzecią piękniejszej w świecie nie było”⁴¹. Najpiękniejsza królowna ma na imię Rózolica. Jest najmłodszą z siostr (ma dziewiętnaście lat) i, w przeciwieństwie do nich, dotąd niezamężną. Król „(...) prośbą i groźbą nakłaniał ją do wybrania sobie męża i wreszcie, zniecierpliwiony, sam wybrać sobie zięcia postanowił”⁴². Organizuje więc turniej rycerski, którego zwycięzca ma dostać Rózolicę za żonę. Turniej wygrywa, zauroczony urodą królowny, Jaś głuptaś, przybyły na magicznym siwku złotogrzywku – podarunku od zmarłego ojca⁴³. Jednak kiedy królowna wyciąga do niego „białe rączki”⁴⁴, onieśmielony bohater ucieka do domu. Obojętna dotąd na zaloty mężczyzn, „piękna królowna”⁴⁵ tęskni za zwycięzcą.

³⁹ Tekst został wydany w zbiorze: *Bajarz polski. Zbiór baśni, powieści i gawęd ludowych*, Wilno 1853. Korzystam z wydania: A. J. Gliński, *O Jasiu głuptasiu, wieszczym siwku złotogrzywku, kaczcze złotoniosce i o śwince perłosypce*, [w:] tegoż, *Bajarz polski*, oprac. K. Leżeńska, Warszawa 2003, s. 21-34. Baśń Glińskiego została odnotowana jako wariant T 530 w katalogu bajek polskich (s. 171). Jest to jednak, podobnie jak w przypadku tekstu Wójcickiego, adaptacja (bardzo swobodna) ludowej fabuły. Zob. V. Wróblewska, dz. cyt., s. 47, 53.

⁴⁰ Warto pamiętać o wpływie folkloru białoruskiego oraz literatury rosyjskiej na baśnię Glińskiego, zwłaszcza A. Puszkina i W. Żukowskiego. Zob. J. Krzyżanowski, „*Bajarz polski*” Glińskiego i jego źródła literackie, [w:] tegoż, *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*, Warszawa 1961, s. 498-508.

⁴¹ A. J. Gliński, *O Jasiu głuptasiu, wieszczym siwku złotogrzywku, kaczcze złotoniosce i o śwince perłosypce*, [w:] *Bajarz polski*, dz. cyt., s. 24.

⁴² Tamże. Motyw potrzeby wolności i związanego z nią buntu królowny obecny jest także w adaptacjach innych wątków. Zob. J. I. Kraszewski, *O królownie czarodziejce*, [w:] *Woda żywa. Baśnie pisarzy polskich*, zebrała S. Wortman, Warszawa 1990, s. 23-27. Po siedmiokrotnej próbie ucieczki (siedmiu metamorfozach), następuje rozpoznanie starającego się o rękę czarodziejki królowicza i ostateczna jej kapitulacja wobec losu.

⁴³ Zob. rosyjski wariant T 530: *Siwek Srebrnogrzywek*, [w:] *Ognisty ptak. Rosyjskie bajki ludowe*, przeł. D. Wawilow, Warszawa–Moskwa 1986, s. 35-46.

⁴⁴ A. J. Gliński, dz. cyt., s. 26.

⁴⁵ Tamże.

Król tymczasem ogłasza nowy konkurs: ten, kto zdobędzie pierścień zawieszony na jedwabnej nici między dwoma słupami, zostanie mężem królowej. Zawody ponownie wygrywa głuptaś, ale, jak poprzednio, umyka witającej go przyszłej żonie. Wreszcie królowa sama obmyśla zadanie dla śmiałków: wyjdzie za tego, kto najmądrzej odpowie na jej trzy pytania. Kiedy głuptaś odpowiada najlepiej, Różolica rozpoznaje w nim swojego bohatera (zdradza go pierścień na jego palcu), po czym oznajmia: „Oto tego na męża wybieram”⁴⁶. Po weselu bohater pokonuje wrogo usposobionych do niego mężów siostr królowej, ostatecznie dowodząc, że jest zwycięzcą.

Stereotyp pięknej królowej został tu rozbudowany o kilka detali. Po pierwsze, pisarz wprowadza imię postaci, nawiązujące do powszechnego w dziewiętnastowiecznej literaturze i w folklorze toposu kobiety – kwiatu⁴⁷. Pojawiają się też porównania do miesiąca (księżycy) i, w odniesieniu do siostr, do zorzy⁴⁸. Po drugie, odnajdziemy tutaj element opisu cielesności kobiety: „białe rączki”, wyciągnięte do głuptasia w geście powitania i klaszczące⁴⁹. Użycie zdrobnienia nie jest w tym wypadku przypadkowe. Stanowi bowiem istotną cechę opisu wyglądu kobiet w baśniach („usteczka”, „oczki”)⁵⁰. Oprócz oczywistego wpływu stylistyki folkloru⁵¹, można tu wskazać na oddziaływanie (głównie za pośrednictwem literatury) estetyki romantycznej, w której preferowanym typem kobiecej urody była młoda dziewczyna – dziecko⁵². Należy też wziąć pod uwagę zakładanego odbiorcę *Bajarza*, jakim był „ogół czytelników”, w tym także odbiorca dziecięcy⁵³. Warto zauważyć, że owo skie-

⁴⁶ Tamże, s. 30.

⁴⁷ Na przykład w *Świteziance* czytamy: „Jej twarz jak róży bladej zawoje”, „usta różane”, [w:] A. Mickiewicz, *Wybór poezyj*, t. 1, oprac. Cz. Zgorzelski, wyd. VII popr. I uzup., Wrocław 1986, BN I 6, s. 117, 119. Związek stylistyczny kobiety z kwiatem (zwłaszcza z różą) widać też w wielu baśniach H. Ch. Andersena. Zob. G. L. Kochańska, *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży*, dz. cyt., s. 80. O toposie róży w literaturze zob. I. Sikora, *Przyroda i wyobraźnia. O symbolice roślinnej w poezji Młodej Polski*, Wrocław 1992, s. 44-54.

⁴⁸ Tego typu porównań Gliški używa też np. w baśni *O królowie Cud-dziewicy, królewiczu Junaku i maczudze niewidce*: „oczki jak gwiazdki”, „czoło jasne, usteczka rumiane jak pączek róży”, „królowa piękna jak zorza poranna”, [w:] tegoż, dz. cyt., s. 36-37. Formuła „cud – dziewczica” inspirowana jest baśniami rosyjskimi. Zob. *Cud-Maria Długowłosa i Waniuszka*, [w:] *Alonuszka. Rosyjskie baśnie ludowe*, przeł. S. Czaja, Warszawa 1989, s. 31-40.

⁴⁹ A. J. Gliški, dz. cyt., s. 26, 28.

⁵⁰ Tenże, *O królowie Cud-dziewicy, królewiczu Junaku i maczudze niewidce*, s. 36-37. Zob. też: A. Puszkina, *Bajki*, przeł. J. Brzechwa, Warszawa 1984, s. 59.

⁵¹ J. Bartmiński, *Folklor – język – poetyka*, Wrocław 1990, s. 28.

⁵² A. Banach, *Historia pięknej kobiety*, Warszawa 1991, s. 71.

⁵³ R. Waksmund, *Bajarz polski*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006, s. 20.

rowanie przekazów baśniowych do odbiorcy niedorosłego, w kolejnych epokach doprowadzi do ich masowej infantylizacji, uzyskiwanej, między innymi, poprzez zdrobnienia.

Wreszcie, po trzecie, w odniesieniach do Różolicej – w przeciwieństwie do „papierowej” postaci królowny z tekstu Wójcickiego – zauważalna jest jej psychologizacja: królowna pozostaje najpierw obojętna, potem zakochana i tęskniąca, które to emocje motywują ją do podjęcia działania i ogłoszenia konkursu pytań. Kiedy wybiera głuptasia na męża, kieruje się „sercem” i ta decyzja wydaje się psychologicznie wiarygodna. Ostatecznie model drogi życiowej królowny wydaje się taki, jak w bajkach ludowych i u Wójcickiego, a ojcowski nakaz zamążpójścia został tu złagodzony obrazem szczerego uczucia między dwojgiem młodych.

Dodajmy jeszcze, że nakreślony w tym miejscu wizerunek królowny, jeden z wielu w baśniach Glińskiego, stał się punktem odniesienia dla późniejszych pisarzy, między innymi: Oppmana, Ostrowskiej i Porazińskiej⁵⁴.

3. Artur Oppman: *Szklana góra*⁵⁵

Wierszowana i niezbyt obszerna baśń autora *Legend warszawskich* to przykład wpływu przede wszystkim lektury *Bajarza*, chociaż zauważamy też inne inspiracje⁵⁶. Celem starań bohatera – Krakusa jest, śpiąca na szklanej górze, „królowna urzeczona, cudowniejsza, niżli róża”⁵⁷. Kto obudzi ją ze snu, zostanie jej mężem i zasiądzie na tronie. Krakowiaczek w drodze na szczyt walczy z niedźwiedziem, przeprowia się przez morską otchłań, w milczeniu znosi pokusy dziwożon i pokonuje smoka. Śpiąca królowna (motyw z T 410 *Śpiąca królowna*), opisywana jest, podobnie jak w utworach poprzedników Oppmana, fragmentarycznie, za pomocą pojawiających się w kilku miejscach utworu popularnych formuł: „usteczka ma z koralu”⁵⁸, „(...) wstała piękna, uśmiechnięta i zwróciła modre oczy (...) i podała rączkę białą”, „cud – królowna urzeczona”⁵⁹. Obraz kobiety, którą dzielny Krakowiaczek uwalnia pocałunkiem od mocy złego uroku, ułożony został z kilku elementów: róża – usta – oczy – ręce, tworzących charakterystyczny układ barw: czerwony – koralowy – modry – biały.

⁵⁴ Tamże.

⁵⁵ Baśń pochodzi z 1900 roku (drugie wyd. 1921). Korzystam z wydania: (Or-Ot) A. Oppman, *Szklana góra*, [w:] tegoż, *Za górami, za morzami*, Poznań 2010, s. 11-13.

⁵⁶ Droga bohatera na szklaną górę zawiera motywy nawiązujące do *Sobotniej Góry* Romana Zmorskiego.

⁵⁷ (Or-Ot) A. Oppman, dz. cyt. s. 11.

⁵⁸ Tamże.

⁵⁹ Tamże, s. 13.

Po odczarowaniu królowa wstaje, nie wypowiada żadnych słów, podaje rękę bohaterowi i oboje wychodzą z sali.

Opowieść kończy wzmianka o ich ślubie. To oszczędna i stereotypowa, niemal jak w ludowych tekstach, prezentacja postaci kobiety. Nie określają jej żadne cechy usposobienia, nie podejmuje też żadnych działań.

4. Bronisława Ostrowska: *Szklana góra*⁶⁰

Modernistyczna baśń autorki *Córki wodnicy* pozostaje z kolei rozbudowaną, poetycką adaptacją ludowego wątku, zawierającą liczne fragmenty wierszowane oraz liryczne⁶¹. Zarówno jej fabuła, jak i postaci mają charakter metaforyczny. Przesłanie utworu można zaś sformułować jako zwycięstwo dobroci, uczciwości i wolności nad wiedzą i pięknem zewnętrznym. W baśni wykorzystana została struktura fabularna ludowego pierwowzoru opowieści. Na szklaną górę udają się kolejno trzech bracia: piękny, mądry i głupi. Piękny marzy o sławie, mądry – o zaklętym skarbie i koronie. Dla obydwu królowa nie ma znaczenia i wartości, jest jednym z celów do zdobycia („I to fraszka, królowa”⁶²). Obydwaj giną, pokonani przez strach. Zwycięza głupi brat – chłopiec zanurzony w świecie przyrody, wrażliwy, nieradzący sobie jednak w realnym życiu. Jego jedynym celem jest dobro królowy. Porozumiewa się z ptakami w Czarnym Lesie, które, wdzięczne za uwolnienie ich od rysia – czarownika, opowiadają mu o uwięzionej królowie. Postać królowy ze szklanej góry namalowana tu została subtelną kreską, a stereotyp „cud – królowy krasnej róży”⁶³ zyskuje poetycką oprawę:

A to czajkę, zapóźnioną w odlocie jesiennym (...) całą zimę hodowała. A trudno było wierzyć, że to zima – bo co królowa się uśmiechnie żywe róże z ust jej się sypią. To znów słowika chciała nauczyć tej pieśni, którą grają, gdy tęskni, jej złotostrunne warkocze. Ale (...) zdołał tylko podchwycić melodię łez królowy, kaskadę żywych pereł o szkło zaklętej góry dzwoniących. To kukulce odkryła tajemnicę wróżby szczęśliwej. A kukulka przez wdzięczność wywróżyła królowie weselisko za siedem lat. (...) Ale największa przyjaciółka królowy, jaskółka – coś nie zagląda do Czarnego Lasu. (...) Może pociesza królowę, płaczącą samotnie w niewoli (...)⁶⁴.

⁶⁰ Baśń została wydana w 1923 roku. Korzystam z wydania: B. Ostrowska, *Szklana góra*, [w:] *Woda żywa. Baśnie pisarzy polskich*, dz. cyt., s. 154-174.

⁶¹ V. Wróblewska, dz. cyt., s. 67 oraz B. Olech, *Harmonia, liryzm, trwoga. Studia o twórczości Bronisławy Ostrowskiej*, Białystok 2012, s. 190. Szerzej o sposobie reinterpretowania przez Ostrowską ludowych wątków bajkowych zob. tejże, dz. cyt., s. 157-194.

⁶² B. Ostrowska, dz. cyt., s. 161.

⁶³ Tamże, s. 160. Jest to formuła charakterystyczna, o czym była już mowa, dla baśni rosyjskich oraz utworów A. J. Glińskiego.

⁶⁴ Tamże, s. 164.

Motyw różanych uśmiechów jest tutaj rozwijany dalej, kiedy głupi, pokonując własny lęk oraz zyskując pewność siebie, znajduje się już blisko celu: „(...) żywa róża spada mu nagle na usta (...). Wonna, pełna, radosna, pokrzepiła go wonią jak kielich wina. A oto druga leci mu już do stóp. Królowna się uśmiecha”⁶⁵. W obrazie spotkania ze zwyciężcą królowna przedstawiona została jako kobieta uwznioślona i niemal odrealniona:

Ze stopni diamentowych zstępuje królowna. Złotostrunne warkoczce wloką się za nią daleko jak dwa promienie. W rumieńcach idzie i w uśmiechach – różami sypie. Błękit dokoła roi się od ptaków. (...) – Tyżeś to, cud – królowno – duszo moja! Tyżeś to? – Tyżeś to, człowieku – wybawicielu czekany? Ulękły się serca szczęścia własnego. – Jam głupiec wiejski, królowno. – Jam niewolnica smętna, człowieku. Uśmiechy – róże – perły – łyzy⁶⁶.

Spotkanie to jest interpretowane w kontekście psychologii głębi, jako rozmowa bohatera z własną duszą⁶⁷. Głupi rozwiązuje trzy zagadki królowny dotyczące jego samego. Królowna jest tu zatem personifikacją Animy (obrazu męskiej duszy) oraz przewodniczką mężczyzny do świata duchowości⁶⁸. Jednocześnie, jako Pani Natury, opiekunka i nauczycielka ptaków, a także czarodziejka (umiejętność wróżenia) ma w sobie aspekt Wielkiej Matki⁶⁹. Uosabia też ideę wolności: rozdaje skarby z zamku okolicznym ludziom⁷⁰. Wspólnie z bohaterem wyrzeka się bogactwa i władzy (idea utopii społecznej). W świetle tej interpretacji, w baśniowej królownie można dopatrywać się obrazu suwerennej, autonomicznej kobiety, samodzielnie decydującej o przyszłym losie. Jej cel życiowy pozostaje nadal tradycyjny: królowna ślubuje, że wyjdzie za mąż za tego, kto odgadnie stworzone przez nią zagadki. Zaślubiny mogą tu być więc interpretowane także symbolicznie: wyrażają ideę integracji osobowości, połączenie przeciwieństw i spotkanie z Jaźnią⁷¹.

⁶⁵ Tamże, s. 170. Motyw znany m.in. z baśni Glińskiego. Zob. np. tenże, *O dziewicy z perłowymi łezkami, z niewiędzącymi różami i ze złotymi rybkami*, [w:] tegoż, dz. cyt., s. 149-154.

⁶⁶ B. Ostrowska, dz. cyt., s. 172.

⁶⁷ A. Czabanowska-Wróbel, *Baśni w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996, s. 44.

⁶⁸ Zauważmy, że taki wizerunek królowny odpowiada wiktoriańskiemu ideałowi kobiety, mającej przewyższać mężczyznę pod względem duchowo-moralnym. Zob. G. Lasoń-Kochańska, *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży*, dz. cyt., s. 75.

⁶⁹ J. Jacobi, *Psychologia C. G. Junga*, przedmowa C. G. Junga, przeł. S. Łypacewicz, Warszawa 1996, s. 156-171. W postaci królowny można zaobserwować pewne podobieństwa do charakterystycznych kobiet z baśni rosyjskich, np. Heleny Arcymądrej, która przedstawiona jest m.in. w scenie pouczenia gołębic. Jest to portret niezmiernie pięknej kobiety – idei, mający źródło w obrazie bogini władającej przyrodą oraz w chrześcijaństwie prawosławnym. Zob. G. Lasoń-Kochańska, *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży*, dz. cyt., s. 67-68.

⁷⁰ B. Olech, dz. cyt., s. 192.

⁷¹ Tamże, s. 171-178 oraz A. Kuźmicki, *Symbolika Jaźni*, Warszawa 2008, s. 257 i nn.

5. Janina Porazińska: *Szklana góra*⁷²

Przyjrzyjmy się teraz *Szklanej górze* Janiny Porazińskiej. To obszerny tekst stylizowany gwarowo, w treści którego pisarka kreśli dramatyczną sytuację, rozgrywającą się między ojcem a córką. Oto zły król (pijak i hulaka, niedbający o interesy narodu) zmusza córkę do poślubienia zamożnego, starego księcia – swego kompana w pijaństwie oraz ucztowaniu. Na odmowę i prośby królowny, by jej nie sprzedawał, ojciec reaguje radykalnie: rozkazuje z gliny ulepić wysoką górę, a na jej szczycie zbudować zamek – więzienie. Królowna ma tam przebywać dotąd, aż dobrowolnie zgodzi się wyjść za księcia lub też jakiś młody rycerz zdoła wejść na górę i ją uwolnić. Samotna królowna zostaje na szklanej górze, orzeł przynosi jej pożywienie, a zewsząd zjeżdżają rycerze – ochotnicy, by zdobyć górę i żonę. Dokonuje tego wiejski chłopak, najmłodszy z trzech braci jadący na magicznym siwku – białogrzywku otrzymanym od zmarłego ojca. Wdzięczna i pełna podziwu dla odwagi bohatera, królowna godzi się z radością zostać żoną junaka. Co oprócz tej historii wiemy o królownie? Jej wygląd został jedynie zasygnalizowany i nie odbiega od nakreślonych dotychczas, stereotypowych wizerunków: jest „piękna, młoda”⁷³, przy powitaniu bohatera klaszcze „w białe rączki”⁷⁴. Cechuje ją również mniej wyeksponowana w pozostałych baśniach dziecięcość. W relacji z przyszłym mężem wydaje się on bowiem bardziej dzieckiem niż kobietą. Widać to w scenie, kiedy z radością i podziwem rzuca się na szyję wybawcy: „O, mój ty najmilejszy! Żoną twoją zostanę. Królestwo ci pod panowanie oddam, boś musi największy z największych śmiałków, skoroś ty tylko na szklaną górę dojechał”⁷⁵. Ponadto narrator podkreśla dobroć królowny oraz to, że była „dla narodu miłościwa”⁷⁶: „Niejeden z mieszkańców tego kraju wspomina, jak się za skazańcem do ojca wstawiała, jak więźniom ciszką słała pożywienie i słowo pociechy”⁷⁷.

Jak widzimy, mimo swej „bezcielesności” i dziecięcości, królowna pozostaje dziewczyną z charakterem: wbrew ojcu podejmuje samodzielne decyzje, wykazując przy tym mądrość godną następczyni tronu. Taka postawa bohaterki jest oczywiście do pewnego stopnia wynikiem – wpisanej w teksty Poraziń-

⁷² Baśń została wydana w 1952 roku. Korzystam z wydania: J. Porazińska, *Szklana góra. Baśń mazowiecka*, [w:] tejsze, *Za górami, za lasami. Polskie baśnie ludowe*, Warszawa 1954, s. 167-188.

⁷³ Tamże, s. 178.

⁷⁴ Tamże, s. 187.

⁷⁵ Tamże, s. 187-188.

⁷⁶ Tamże, s. 178.

⁷⁷ Tamże, s. 183.

skiej – ideologii socrealistycznej⁷⁸. Warto tu przywołać dwie postaci kobiece „wymancypowane” w duchu kultu pracy i równości społecznej, pochodzące z innych baśni pisarki. Pierwsza to królowna żabka, która, jak się okazuje, nie pochodzi z królewskiego rodu, a przewagę nad żonami braci bohatera zdobywa dzięki, wyniesionej jeszcze z domu, umiejętności wytrwałej pracy⁷⁹. Druga – sierota Dorotka – gdy zostaje wynagrodzona za pracowitość bogactwem, zastanawia się, jak je rozdzielić między potrzebujących⁸⁰. Postaci te, świadome potrzeb innych ludzi, reprezentują ideały społeczne. Wyrastają znacząco ponad bajkowy wzorzec pasywnej i bezrefleksyjnej dziewczyny – królowny.

Wnioski

We wszystkich analizowanych przez nas baśniach wizerunki postaci kobiecych, wraz z przypisywanymi im rolami, zasadniczo mieszczą się w ramach tradycyjnego, ludowego stereotypu, jaki przedstawiliśmy na wstępie⁸¹. Nie sposób też nie uwzględnić wiktoriańskiego modelu kobiecości⁸², jaki z pewnością miał swój udział w ich tworzeniu. Zróżnicowany jest natomiast stopień artystycznego rozwinięcia i pogłębienia tych wizerunków oraz kontekst fabularny, w jakim bohaterki te zostały osadzone. Najbardziej lapidarne, zbliżone do ludowego ujęcia są, jak się wydaje, postaci królowien z baśni Wójcickiego i Oppmana. Widać to zarówno w sposobie prezentowania ich wyglądu zewnętrznego, wyrażonego formułami typu „piękna”, „śliczna”, „cud – królowna”, „usta z koralu”, „modre oczy”, „białe rączki”, jak też w ukazywaniu ich w roli biernych, oczekujących na wybawienie, kobiet. Po uwolnieniu, (odczarowaniu), obie bohaterki są gotowe do poślubienia mężczyzn (oznajmiają to radosnym powitaniem lub uśmiechem). Królowna Wójcickiego oddaje też wybawcy zamkowe skarby. Jednocześnie w obydwu utworach uwidacznia się ostry kontrast między rolą kobiety: pasywnej, uległej, miłej, milczącej, a powinnościami mężczyzny: ak-

⁷⁸ V. Wróblewska, dz. cyt., s. 73-75; o baśniach Porazińskiej zob. też B. Olszewska, *I w sto koni nie dogoni. O życiu i sztuce pisarskiej Janiny Porazińskiej*, Opole 2007, s. 157-181.

⁷⁹ J. Porazińska, *Zaczarowana w żabkę. Baśń krakowska*, [w:] tejsze, dz. cyt., s. 165-166.

⁸⁰ *Taż, Dwie Dorotki. Baśń wielkopolska*, [w:] tejsze, dz. cyt., s. 12-13.

⁸¹ Z konieczności pomijamy kontekst późniejszych adaptacji. Zob. E. Szelburg-Zarembina, *Baśń o Szklanej Górze*, [w:] tejsze, *Bardzo dziwne opowieści*, Lublin 1974, s. 85-96; Z. Brzozowski, *O królownie ze szklanej góry*, [w:] tegoż, *Kilka czarodziejskich historii*, Warszawa 1988, s. 71-86; Cz. Janczarski, *Srebrnogrzywek*, [w:] *Wielka księga polskich bajek*, Warszawa 1992, s. 324-334; M. Krüger, *Szklana góra*, [w:] tejsze, *Było? Nie było?*, Wrocław 1994, s. 25-30 oraz Z. Beszczyńska, *Szklana Góra*, [w:] tejsze, *Za górami, za lasami...*, Warszawa 2004, s. 56-63.

⁸² Przypomnijmy, że na ów model, według L. Brannon, składały się m.in. czystość, uległość, domatorstwo, wysoki poziom moralny, religijność, brak zainteresowania seksem. Podaję za: G. Lasoń-Kochańska, *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży*, dz. cyt., s. 74-75.

tywnego, dynamicznego, wykazującego się w kolejnych próbach siłą, zręcznością, sprytem, odwagą i wytrwałością⁸³.

Baśnie Glińskiego, Ostrowskiej i Porazińskiej wprowadzają pewne innowacje w przedstawieniu wyglądu, cech charakteru i postaw bohaterek. Najbogatszy opis wyglądu królowny dostarcza Ostrowska, choć nie wykracza on poza stereotypowe formuły. Decydującą rolę w urozmaiceniu portretu baśniowej kobiety pełni tu opowieść o jej przyjaźni i opiece nad ptakami. Postawę bohaterki charakteryzują ideały wolności i sprawiedliwości społecznej. Nie dziwi więc tutaj wcale fakt, że pojawiającego się mężczyznę traktuje ona jak swego partnera. Odkrywa w nim bowiem bliskie sobie przekonania. Wydaje się również osobą najdojrzalszą (i może najstarszą?) spośród grona omawianych królowien. Wiek pozostałych sytuuje się zaś w przedziale: od dziecka (Porazińska), młodziutkiej dziewczyny (Wójcicki, Oppman) do dziewiętnastolatki (Gliński).

Mimo że królowna Ostrowskiej została wykreowana na anioła, dziewicę i (przyszłą) żonę, to jej postawę – na tle pozostałych bohaterek – można uznać za najbliższą postulatowi Kazimiery Bujwidowej: „[kobieta – E. S.] powinna mieć własne cele, własne pragnienia, dążenia i ideały, a nie być tylko reflektorem, zwierciadłem mężczyzny”⁸⁴.

Z kolei Różolica z baśni autora *Bajarza*, która zakochuje się w bohaterze i przejmuje inicjatywę w jego poszukiwaniach, jest dzięki temu postacią dość wyrazistą oraz wiarygodną psychologicznie. Natomiast w utworze Porazińskiej cielesność królowny zdaje się nie mieć znaczenia. Jej postać funkcjonuje bowiem w fabule głównie poprzez zdecydowany rys charakterologiczny, a także idee dobroci i miłosierdzia, jakimi się ona kieruje. Istotną rolę w baśniowym wizerunku królowny odgrywa jej ojciec, decydujący w sposób radykalny o przyszłości córki. Jego postać występuje często w utworach Glińskiego i Porazińskiej, przy czym w baśni drugiego z wymienionych tu pisarzy postawa owego bohatera wydaje się o wiele bardziej opresyjna.

Na koniec warto podkreślić, że z artystycznego punktu widzenia, *Szklana góra* Ostrowskiej jest najlepszym z omawianych tu utworów. Pisarce udało się bowiem, bodaj w największym stopniu, przeformułować tradycyjny model kobiecości, nie naruszając przy tym fabularnego schematu. W kontekście twórczości autorki *Rusałek* nie powinno to zaskakiwać, jako że wielokrotnie w swoich utworach podejmowała ona dialog z folklorem i tradycją⁸⁵.

⁸³ Tamże. Zob. też na temat kobiecych i męskich ról w baśni Braci Grimm, s. 31-40.

⁸⁴ K. Bujwidowa, *Stańmy się sobą*, [w:] A. Górnicka-Boratyńska, *Chcemy całego życia. Antologia polskich tekstów feministycznych z lat 1870-1939*, Warszawa 1999, s. 298.

⁸⁵ W świetle naszych rozważań interesująca jest zwłaszcza, oparta na motywach ludowych, po-

Podsumowanie

Popularność analizowanych tu baśni na rynku wydawniczym wymagałaby refleksji nad siłą oddziaływania przedstawionego stereotypu w odniesieniu do najmłodszych odbiorców. O tym, że symboliczne obrazy baśniowe są kodowane w umyśle i w psychice dziecka, by potem mogły zostać wyzyskane w sferze świadomej, pisał już Bruno Bettelheim⁸⁶. Współcześnie kwestia ta podejmowana jest w Polsce przez badaczki nurtu feministycznego i genderowego, między innymi przez: Grażynę Lasoń-Kochańską, Dorotę Babilas⁸⁷, Monikę Graban-Pomirską⁸⁸ czy Katarzynę Slany⁸⁹. Wymienione badaczki, podkreślając ogromną rolę literatury (w tym także baśni) w socjalizacji dziecka, wskazują jednak na problem utrwalania poprzez ich lekturę tradycyjnych wzorców płci. Analiza stereotypów kobiecości i męskości w procesie wychowania dziecka przeprowadzona została między innymi przez Danutę Pankowską⁹⁰. Badaczka pisze, że:

Zgodnie z tymi stereotypami kobiecość jest wiązana ze sferą życia domowego, nastawieniem na relacje międzyludzkie i rodzinę, z macierzyństwem jako najważniejszą formą posłannictwa życiowego. Do głównych cech kobiecej psychiki zalicza się (...) emocjonalność, (...) opiekuńczość, delikatność, skłonność do poświęceń, uprzejmość, pasywność, zależność od innych (...), słabość, bezradność. Męskość zaś jest kojarzona z pracą (...) władzą (...). Mężczyznom przypisuje się cechy (...): niezależność, dominacja, ambitne dążenie do celów (...) aktywność, stanowczość (...)⁹¹.

Modele kobiecości i męskości – zrekonstruowane w omawianych przez nas baśniach – odpowiadają w dużym stopniu temu opisowi. Choć utwory te utrwalają tradycyjne stereotypy, pozostaje kwestią otwartą, czy, w obliczu postępujących zmian w modelu edukacji i wychowania, przyszłe młode pokolenia

etycka *Baśni o trzech siostrach*, [w:] *teżę, Poezje wybrane*, wybór i wstęp M. Krassowski, Warszawa 1976, s. 28-31. Na temat baśniowości i folkloru w twórczości Ostrowskiej: B. Olech, dz. cyt., s. 128-138, 190-194.

⁸⁶ G. Lasoń-Kochańska, *Dziewczynka, macocha, czarownica*, dz. cyt., s. 18.

⁸⁷ D. Babilas, *Szkodliwe i pozytywne. Rola baśni w socjalizacji kobiet*, [w:] http://babilas.dogspot.com/2009/09/szkodliwe-i-pozytywne_pomiedzy.html [dostęp: 2.09.2013].

⁸⁸ M. Graban-Pomirska, *One wciąż pragną być księżniczkami*, [w:] *Siostry i ich Kopciuszek*, red. E. Graczyk, M. Graban-Pomirska, Gdynia 2002, s. 160-174.

⁸⁹ K. Slany, *Płeć kulturowa w tradycyjnych zbiorach baśniowych najpopularniejszych na gruncie polskim*, [w:] *Kalejdoskop genderowy. W drodze do poznania płci społeczno-kulturowej w Polsce*, red. K. Slany, B. Kowalska, M. Ślusarczyk, Kraków 2011, s. 273-297. Zob. też K. Miller, T. Cichocka, *Bajki rozbrane*, Łódź 2008 oraz A. Suchowierska, W. Eichelberger, *Królewicz Śnieżek. Baśniowe stereotypy płci. Bajki na opak*, Warszawa 2012.

⁹⁰ D. Pankowska, *Wychowanie a role płciowe*, Gdańsk 2005, s. 19-23, 82.

⁹¹ Tamże, s. 21.

odbiorców będą wciąż traktowały je jako gotowe do użytku wzorce⁹², czy też będą już uwrażliwione na ich społeczno-kulturowy wymiar.

Dotychczasowe badania dotyczące wizerunku kobiecości w baśniach ludowych opierały się przede wszystkim w Polsce na lekturze baśniowej klasyki europejskiej. Pomijały zaś ona najczęściej twórczość rodzimych pisarzy⁹³. Niniejszy artykuł, będący analityczną próbą przyjrzenia się kilku polskim baśniom, ma na celu – w tym miejscu z konieczności tylko częściowe – wypełnienie tej luki. Planowane rozszerzenie perspektywy badawczej o kolejne utwory polskich artystów, pozwoli na ewentualne zweryfikowanie dotychczasowych ustaleń oraz sformułowanie dalszych wniosków.

⁹² Zob. na ten temat: D. Pankowska, dz. cyt. oraz K. Slany, dz. cyt., s. 289-290.

⁹³ Warto przypomnieć tutaj inspirujące rozważania A. Baluch na temat kobiecych (archetypowych) postaci w baśniach J. Porazińskiej. Zob. teźże, *Archetypy literatury dziecięcej*, Wrocław 1993, s. 16-19. O kilku polskich adaptacjach ludowych opowieści wierzeniowych (autorstwa W. Bunikiewicza i A. J. Glińskiego) pisze K. Slany. Zob. teźże, dz. cyt., s. 289-294.