

Wanda Supa
Białystok

Baśnie sceniczne Jewgienija Szwarca czyli o sztuce trawestacji

Spuścizna literacka Jewgienija Szwarca (1896-1958) torowała sobie drogę do czytelników i badaczy z opóźnieniem, gdyż przedmiotem poważniejszej refleksji literaturoznawczej stała się w Rosji dopiero po roku 1985; jak w przypadku wielu pisarzy radzieckich dostrzegana jest potrzeba jej reinterpretacji. Materiałem ułatwiającym reinterpretację są między innymi wydane w r. 1990 dzienniki pisarza¹.

Twórczość Szwarca jest w dużym stopniu produktem swojej epoki i zarazem dość śmiałą dyskredytacją tej epoki. Przyszło mu żyć i tworzyć w czasach dla pisarzy ciężkich, kiedy domagano się od nich popularyzowania narzuconych z góry «jedynie słusznych» wartości oraz przestrzegania określonych norm artystycznych. Szwarz należy do tych niezbyt licznych twórców, którym w pewnym stopniu udało się obronić pisarskie prawo do niezależności, a pomogła mu w tym decyzja tworzenia literatury dla dzieci. W czasach stalinowskich ta dziedzina pisarstwa była traktowana jak swoisty azyl², pozwalający omijać lansowane przez władze partyjne tematy i idee, jak opiewanie rewolucji i jej skutków, kreowanie «nowego radzieckiego człowieka», popularyzowanie ateizmu itp. Jednak ekspansja idei tworzenia nowej kultury proletariackiej rozpościerała się i na ten dział literatury.

¹ Е. Шварц, *Живу беспокойно... Из дневников*, Москва 1990.

² Por.: M. Czudakowa, *Przed i po: związek i zerwanie*, [w:] *Literatura rosyjska XX wieku. Nowe czasy, nowe problemy*, Warszawa 1992, s. 29-30.

Przypomnijmy, iż w II połowie lat 20. w ZSRR toczyła się dyskusja pod hasłem: *Czy dziecku radzieckiemu potrzebna jest baśń* i wielu jej uczestników dowodziło szkodliwości oddziaływania baśniowej fantastyki na rozwój dziecka³, ale znani pisarze prezentowali poglądy odmienne⁴. W latach 30., na które przypada początek literackiej aktywności Szwarca dyskusje na ten temat już się wyciszały, zaczynała się natomiast epoka przeróbek baśni zarówno ludowych, jak i literackich. Lawinowo wydawano przekłady i trawestacje⁵ baśni Charles'a Perrault'a, Jakuba i Wilhelma Grimmów, Hansa Christiana Andersena, Carl'a Collodi'ego i innych. Od lat 20. rozwijała się również w ZSRR baśń socjalistyczna⁶, której twórcami byli m.in. Jurij Olesza (*Trzech grubasów* / *Три толстяка*, 1924, publikacja 1928/), Aleksy Tołstoj (*Złoty kluczyczek* / *Золотой ключик*, 1935/), Arkadij Gajdar (*Gorący kamień* / *Горячий камень*, 1940/) i inni.

Jewgienij Szwarc na jedno z pól swojej działalności literackiej wybrał adaptacje światowej klasyki na utwory sceniczne i filmowe. Oprócz tego uprawiał też baśń w wersji socjalistycznej, ale reprezentujące tę odmianę utwory, np. *Dwa klony* (*Два клена*) czy *Skarb* (*Клад*), jak wolno sądzić, nie dorównują jego trawestacjom. Do najbardziej znanych szwarcowskich przeróbek światowych arcydzieł należą sztuki *Nagi król* (*Голый король*, 1934), *Czerwony kapturek* (*Красная шапочка*, 1937), *Królowa Śniegu* (*Снежная королева*, 1938), *Cień* (*Тень*, 1940), *Smok* (*Дракон*, 1944) oraz komedia filmowa *Kopciuszek*⁷ (*Золушка*, 1946). W niniejszym artykule przeanalizujemy tylko trzy spośród nich, dla których punkt odniesienia stanowi kilka baśni Andersena. Są to *Nagi król*, *Królowa Śniegu* oraz *Cień*.

Jak wiadomo, uważany za największego baśniopisarza świata i prekursora baśni literackiej w literaturze światowej Andersen swobodnie korzystał ze skarbnicy baśni ludowych, ale czerpał z niej głównie motywy oraz przesłania aksjologiczne, natomiast nadawał zapożyczonemu tworzywu nowy kształt artystyczny. Duński pisarz wzbogacił odmiany baśniowej fantastyki, wprowadził w baśniowy świat zindywidualizowane i psychologizowane po-

³ Zob.: Э. Яновская, *Сказка как фактор классового воспитания*, Москва 1929.

⁴ К. Чуковский, *Борьба за сказку*, [в:] тот же, *От двух до пяти*, Минск 1985, с. 152; С. Маршак, *Письмо Горькому*, [в:] *Вслух про себя*, Москва 1976, с. 188.

⁵ W radzieckich antologiach baśni światowej obok słów «przekład» – «перевод» używano też słowa «пересказ» w znaczeniu «przekład (bardzo) swobodny». Zob. np. «пересказы» Т. Gabbe, А. Ввиедінського і А. Лубарської [w:] *Литературные сказки зарубежных писателей*, Москва 1982.

⁶ См. об этом шире: W. Supa, *Aksjologia porewolucyjnej baśni rosyjskiej*, «Slavia Orientalis» 1999 r., nr 4, s. 564-573.

⁷ Там же, с. 570-573.

staci, uwspółcześnił sytuacje fabularne i konflikty międzyludzkie, wzbogacił gatunek o poetyckie opisy przyrody, elementy satyry społeczno-politycznej i karykatury, oczyścił z nadmiaru perswazji i dydaktyki⁸.

Szwarc poddawał swobodnym przeróbkom utwory samego Andersena, tworząc kolejne ogniwo w rozwoju omawianego zjawiska artystycznego. Dzięki podjętym przez niego zabiegom przekształcającym nie powstały utwory doskonalsze niż pierwowzory, lecz zabawne teksty zaktualizowane w stosunku do potrzeb czytelnika XX wieku, interesująco powiązane z radziecką rzeczywistością lat 20. i 30., konfrontujące lansowaną przez tę epokę hierarchię wartości z systemem wartości uniwersalnych, ogólnoludzkich, obecnych w traktowanych jako intertekst baśniach duńskiego klasyka bądź w twórczości ludowej oraz w literaturze epickiej. Klucz do interpretacji dokonani Szwarca mogą stanowić następujące wypowiedzi Andersena:

Чужой сюжет как бы вошел в мою плоть и кровь, я пересоздал его и тогда только выпустил в свет⁹; По-своему я рассказал их (сказки), допуская всякое изменение, какое считал уместным, позволяя фантазии освежить краски, поблекшие в старых картинах¹⁰.

Pisarz radziecki przerabiał pierwowzory nie dlatego, że «wyblakły» ich wspaniałe barwy, lecz prawdopodobnie dlatego, iż dostrzegał możliwość wykorzystania tkwiącego w konkretnych baśniach potencjału ideowego i ekspresywnego do demaskowania rodzącego się na jego oczach totalitaryzmu. Materię językowo-artystyczną oryginałów podporządkowywał on wymogom innego rodzaju literackiego – dramatowi, a więc nie tyle «opowiadał» (co od wieków jest wyróżnikiem gatunkowym baśni), ile «pokazywał», przedstawiał scenicznie¹¹. W baśniowych dramatach przekaz narracyjny w dużym stopniu eliminują wypowiedzi postaci w mowie niezależnej, przez co ich literackie charakterystyki stają się pełniejsze, dekoracje i rekwizyty teatralne ukierunkowują wizualnie i akustycznie wyobraźnię odbiorcy, gra aktorów stanowi swoistą interpretację tekstu, w sumie więc zmienia się charakter odbioru.

Szwarc zazwyczaj nie ograniczał się do cytowania i przerabiania motywów z kilku krótkich baśni Andersena, lecz wracał do baśni ludowych oraz uzupełniał je zapożyczeniami z rosyjskiej literatury klasycznej (Gogol,

⁸ Л. Брауде, *Ханс Кристиан Андерсен*, Ленинград 1978, с. 43.

⁹ Г. Х. Андерсен, *Сказка моей жизни*, цит. по: Е. Шварц, *Тень*, [в:] тот же *Избранное*, Санкт-Петербург 1998, с. 159.

¹⁰ Г. Х. Андерсен, *Предисловие к выпуску сказок 1837 г.*, цит. по: Л. Брауде, *Ханс Кристиан Андерсен*, с. 71.

¹¹ Е. Шварц, *Снежная королева*, [в:] *Избранное*, с. 91.

Dostojewski, Czechow), z folkloru słowiańskiego oraz z radzieckiego teatru i kinematografii¹². Duży wpływ na ostateczny kształt sztuk autora *Smoka* wywarły zwłaszcza te radzieckie sztuki i filmy, które przekonywały, że po rewolucji odwieczne ludzkie marzenia o szczęściu osobistym i sprawiedliwości społecznej zamieniają się w rzeczywistość, że «baśń staje się rzeczywistością». Niektórzy jego bohaterowie przypominają postaci z popularnych na całym świecie radzieckich komedii filmowych *Wołga, Wołga* (*Волга, Волга*) i *Świat się śmieje* (*Веселые ребята*).

Cytowanie różnorodnych struktur i motywów pozwoliło pisarzowi stworzyć paraboliczny w stosunku do baśniowego obraz współczesności, poruszyć w konwencji «języka ezopowego» wiele aktualnych problemów, wykreować zajmujące, tryskające humorem i przy tym niosące ważne przesłanie widowiska. Szwarc jednak nie pokazywał, w odróżnieniu od wielu twórców radzieckich, jak baśń staje się rzeczywistością, lecz sugerował, że to, co w literackim obrazie rzeczywistości wydaje się najwspanialsze, powinno kojarzyć się z bajką.

W teatrze granicę dwóch światów – realnego i baśniowego stanowiła oczywiście kurtyna. Sama atmosfera teatru powodowała, że właściwy baśni klasycznej «epicki spokój»¹³ ustępował miejsca oczekiwaniu na dobrą zabawę. Chociaż Andersen, którego teksty stanowiły fundament przeróbek, został sklasyfikowany w ZSRR jako jeden z najbardziej postępowych pisarzy świata («obrońca uciśnionych», «krytyk bogatych»), Szwarc, zgodnie z adresowanymi do radzieckich literatów wymogami potęgował optymizm, podkreślał rolę kolektywu w walce ze złem, nawiązywał do ideałów rewolucyjnych. Jednak w każdej trawestacji wesoła gra niepostrzeżenie przechodziła w ponurą groteskę, sygnalizującą symptomy zła rodem z rzeczywistości współczesnej.

W dziedzinie obrazowania omawiany dramaturg rezygnował z wielu tradycyjnych komponentów baśni¹⁴, preferując swobodną kompozycję, wiele uwagi poświęcał natomiast motywacji postępowania bohaterów i charakterystyce ich życiowych sytuacji. Dwudziestowieczna baśń literacka ulegała wpływom prozatorskiego, a w tym przypadku i teatralnego realizmu, co najsilniej wpłynęło na modyfikacje kategorii cudowności – utraciła ona ce-

¹² Л. Колесова, *Свое в чужом (О сказке Е. Шварца «Золушка»)*, [в:] *Проблемы детской литературы. Сборник научных трудов*, Петрозаводск 1995, с. 77.

¹³ В. Пропп, *Исторические корни волшебной сказки*, Ленинград 1986, с. 36.

¹⁴ Т. Леонова, *Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к сказке народной*, Томск 1982.

chę «dominanty absolutnej»¹⁵, przez Szwarca była traktowana żartobliwie i instrumentalnie.

Na przykład w jego sztukach występują tradycyjne baśniowe postaci i rekwizyty – królowie, księżniczki, postaci mityczne, mówiące zwierzęta, ożywione przedmioty, spersonifikowane siły natury bądź zjawiska fizyczne (cień), lecz wypełniają inne, nierzadko komediowe funkcje, a cud tradycyjny, rozumiany jako ujawnianie się sił nadzwyczajnych, naruszających wytłumaczalny racjonalnie porządek rzeczy i w baśni dawnej kojarzonych z wierzeniami magicznymi, został «uzwyczajniony» i zastąpiony przez «cud zwyczajny», jakim najczęściej są ludzkie dokonania.

Kolejny przejaw uwspółcześniania baśniowych komponentów rzuca się w oczy w preferowanej przez Szwarca technice postaciowania. Baśniowi bohaterowie pozytywni, będący zazwyczaj nośnikami określonych symboli czy znaków, np. piękne księżniczki (obowiązkowo złotowłose) i ich ukochani w jego sztukach zachowują się podobnie, jak radzieccy chłopcy i dziewczęta, posługują się językiem, w którym baśniowe archaizmy sąsiadują z rosyjską frazeologią potoczną i żargonową. Takie połączenie elementów nieprzystawalnych konstituuje nowy typ napięć odbiorczych, często rodzi spontaniczny śmiech. Podobnie jak Andersena Szwarca bardziej niż zmiany zachodzące w świecie materialnym i zewnętrznym interesowały zmiany zachodzące w świecie wewnętrznym bohaterów¹⁶.

Zjawisko fantastyczności i cudowności warunkuje w świecie przedstawionym analizowanych sztuk kategoria czasoprzestrzeni. Tradycyjnie jest to przestrzeń «za siedmioma górami», «inny świat»¹⁷, znajdujący się daleko od ZSRR i funkcjonujący poza czasem historycznym. Bohaterowie z obco brzmiącymi imionami szukają w tym świecie nie bogactwa i sławy, lecz szczęścia i miłości, czasami (*Cień*) – szczęścia dla wszystkich.

Swobodne traktowanie utworów duńskiego mistrza przejawia się między innymi w budowaniu jednej sztuki z wątków, obrazów i sytuacji przeniesionych z kilku źródeł. Na przykład w *Nagim królu* zostały połączone w nową całość elementy składowe aż z trzech baśni Andersena – ze *Świniopasa*, *Księżniczki na ziarnku grochu* i *Nowych szat cesarza*, przy czym występujące

¹⁵ Е. Неелов, *О категориях волшебного и фантастического в современной литературной сказке*, [в:] *Художественный образ и историческое сознание*, Петрозаводск 1974, с. 47.

¹⁶ Т. Чернышева, *О старой сказке и новейшей фантастике*, «Вопросы литературы» 1977, № 1, с. 236.

¹⁷ Е. Трубецкой, «*Иное царство*» и его искатели в русской народной сказке, «Литературная учеба» 1990, № 3, с. 100.

w wymienionych baśniach postaci zostały wyposażone w inne cechy charakterów, a sytuacje fabularne potraktowane jako części składowe rozbudowanej anegdoty i niekiedy sparodiowane. Mówiąc dokładniej, wątek *Świniopasa* stanowi szkielet rozwoju całej akcji, ale został on zmodyfikowany i przedłużony o sytuacje, motywy i obrazy z dwóch pozostałych i jeszcze innych utworów. Tak więc świniopas z *Nagiego króla* nie jest przebranym księciem, poszukującym odpowiedniej kandydatki na żonę, lecz autentycznym pastuchem, przypominającym dumnych ze swojej pracy i statusu społecznego radzieckich kolchoźników. Przypadkowo spotyka on sympatyczną dziewczynę, która okazała się księżniczką, ale odwzajemniła jego uczucie. Stanowiący dominantę wątku i kompozycji w sztuce Szwarca motyw miłości świniopasa do pięknej księżniczki i walka o nią przeciwko dwóm królom-tyranom to element jakościowo nowy. Zmieniona została też atmosfera, w jakiej wątek się rozwija – nastrój powagi i smutnej refleksji nad ludzką niedoskonałością zastąpił nastrój wesołego śmiechu i lekkiego humoru, a pomyślnie zakończenie warunkuje tryumf życiowego optymizmu, chociaż w niektórych scenach nie stroni też Szwarz od śmiechu unicestwiającego. Pisząc o wielkiej miłości świniopasa autor zderza romantyczną patetyczność z przyziemną zwyczajnością – Henryk bez przerwy mówi o swoim uczuciu, lecz jego niekończące się wyznania działają usypiająco nie tylko na jego przyjaciela, lecz nawet na świnię. Humorystycznie została też potraktowana pojawiająca się w szczątkowej formie kategoria cudowności – np. cudowny kociołek, który mówi, co kto jadł na obiad i służy zdemaskowaniu obłudy dworzan, bohaterowie wykonali sami. Szczegół ten nawiązuje do archetypu «cudu zwyczajnego», osiąganego dzięki ludzkiemu wysiłkowi.

Jednym ze sposobów podsycania uwagi widza czy czytelnika jest przekształcanie sytuacji fabularnych drogą wprowadzania zaskakujących szczegółów lub odwracania znaczeń. Na przykład, gdy świniopas Szwarca domaga się od księżniczki dziesięciu pocałunków za pokazanie cudownego przedmiotu, księżniczka jest oburzona, że tylko dziesięć i proponuje ich aż osiemdziesiąt. Treść baśni *Księżniczka na ziarnku grochu* została włączona jako epizod, służący krytyce założeń faszyzmu; test z ziarnkiem grochu ukrytym pod pierzynami ma tym razem służyć sprawdzeniu czystości rasowej, upewnianiu się, czy księżniczka nie jest «semitką» lub «chamitką». W ten sposób ludowy (duński) wariant wymogów adresowanych do narzeczonej, dotyczący mądrości, pracowitości, wstrzemięźliwości w zaspokajaniu potrzeb ciała¹⁸, do którego nawiązywał Andersen, został doprowadzony do absurdu.

¹⁸ Л. Брауде, Ханс Кристиан Андерсен, с. 73.

W ogóle królestwo należące do narzeczonego księżniczki Henrietty przypomina Niemcy lat 30. – jest to kraj zmilitaryzowany, jego despotyczny władca ogłosił, iż zamieszkujący je naród jest najdoskonalszy ze wszystkich, zabronił posługiwania się językami obcymi¹⁹, i, co jest chyba szczegółem najłatwiej rozpoznawalnym – rozkazał spalić wszystkie książki.

Inne detale, dotyczące metod rządzenia i stosunku władcy do poddanych można odnieść do dowolnego przejawu despotyzmu, również do ZSRR z jego wielkomocarstwowymi ambicjami i ideą socjalistycznego lidera narodów²⁰. Natomiast sceny płaszczenia się dworzan przed królem i zaspokajania jego prymitywnych gustów przypominają Stalina i jego współpracowników, tym bardziej, iż wydają się one korespondować z treścią znanego wiersza Osipa Mandelsztama na temat radzieckiego dyktatora.

Z kolei fabuła z *Nowych szat cesarza*, którą Andersen zaczerpnął z hiszpańskich baśni ludowych, w komedii Szwarca stanowi końcową część intrygi, potęgującą przesłanie demaskacyjne pod adresem despotyzmu, dowartościowującą przedstawicieli narodu i warunkującą szczęśliwe zakończenie miłosnych perypetii. Motyw cudownej, widzianej tylko przez ludzi mądrych tkaniny został wprowadzony w związku z planowanym weselem króla-nazisty. To świniopasy Henryk i Christian udają tkaczy, którym udało się oszukać króla i jego dworzan oraz wystawić władcę na publiczne pośmiewisko. W scenach prezentacji niewidzialnej tkaniny, której po prostu nie ma i w opisie reakcji tłumu na widok gołego króla, Szwarz trzyma się pierwowzoru, inaczej natomiast przedstawia konsekwencje owej parady nagości, próżności i głupoty. W baśni Andersena, pomimo tego, że tłum krzyczał, iż król jest nagi, uroczysty pochód dotrwał do końca, ministrowie konsekwentnie udawali, że niosą tren nieistniejącego królewskiego płaszcza. W przedstawianym przez baśń świecie nic się nie zmieniło, król pozostał wszechwładnym monarchą, krytyka ma więc aspekt wyłącznie moralno-poznawczy.

W sztuce Szwarca król zostaje zdetronizowany, wybucha bezkrwawa rewolucja, naród tryumfuje i świętuje. Odważny i sprytny świniopas może ożenić się z kochającą go księżniczką i nawet otrzymać królestwo. Jego jednak, zgodnie z adresowanymi do narodu radzieckiego ideałami nie interesuje ani bogactwo, ani władza – Henryk marzy jedynie o wspólnym życiu z Henriettą w małym domku wśród łąk. Bohater nie zostanie królem, natomiast jego ukochana z księżniczki zamieni się w pasterkę. To swoiste «równanie w dół» odzwierciedla radziecki system wartości, a więc pogardę dla

¹⁹ Е. Шварц, *Голый король*, [в:] *Избранное*, с. 23. Далее произведения Шварца цитируются по этому изданию, номер страницы указан после цитаты.

²⁰ Е. Перемышлев, *Очень приличный человек*, «Октябрь» 1996, № 5, с. 178.

dóbr materialnych, ideał pracy dla dobra ogółu, miłość, przyjaźń, mądrość, skromność itp. Przesłanie, wpisane w tekst *Nagiego króla* wnosi więc akcenty polemiczne nie tylko w stosunku do bezpośredniego pierwowzoru, ale i w stosunku do baśni ludowych, w których ożenek z księżniczką i zdobycie królestwa odzwierciedlało odwieczne ludzkie marzenia o lepszym życiu i błyskawicznym awansie społecznym²¹. W tej scenicznej grotesce pisarz stworzył odrębny świat, w którym można zobaczyć to, czego nie ma, a nie dostrzec tego, co jest²², gdyż podtekst sygnalizuje, iż niektóre ideały radzieckie od rzeczywistości są równie dalekie, jak ideały rodem z baśni.

Pośród trzech wybranych do analizy trawestacji najbliższa więź z utworem źródłowym została zachowana w *Królowej Śniegu*. W tej adaptacji inwencja autora przejawiała się przede wszystkim w teatralizacji i rozbudowaniu świata przedstawionego, uwspółcześnieniu języka i – jak zwykle – w weryfikacji niektórych wartości. Szwarc wprowadził kilka nowych postaci: bazarza-narratora (nie ma go w *Królowej* Andersena, ale występuje w innych jego baśniach), złego i podstępного króla (ojca księżniczki, do której trafiła szukająca Kaja Gerda), wyrachowanego radcy (dziś powiedzielibyśmy – przedstawiciela świata biznesu). W koncepcji Szwarca postać narratora-bohatera pełni dość ważną rolę – jest on łącznikiem między światem realnym a baśniowym, ożywia akcję, rozśmiesza. Kieruje nim dążenie do walki ze złem, ale na skutek roztargnienia i nieuwagi osiąga zazwyczaj rezultaty odwrotne od zamierzonych. Ponadto kreacja ta pozostaje w ścisłym związku ze sporami na temat programu literatury i baśni w szczególności – szlachetnym Don Kichot i równie śmieszny baśniopisarz wydaje się symbolizować możliwości literatury w walce z nowymi przejawami zła i zasadność rozwijania fantastyki baśniowej:

Разные люди бывают на свете: кузнецы, повара, доктора, школьники, аптекари, учителя, кучера, актеры, сторожа. А я вот – сказочник. И все мы – и актеры, и учителя, и кузнецы, и доктора, и повара, и сказочники – все мы работаем, и все мы люди нужные, необходимые, очень хорошие люди (с. 91).

Z kolei obecność radcy – handlarza lodem oraz bronią, dla zysku i prestiżu gotowego na współpracę z siłami zła aktywizuje stereotyp krytyki burżuazji z jej odrzuconym przez ideologię radziecką systemem wartości.

Jeszcze jedna dokonana przez Szwarca ingerencja wiąże się z oficjalnym stosunkiem państwa do religii. W latach 30., kiedy przeprowadzano akcję

²¹ Е. Трубецкой, *«Иное царство» и его искатели...*, с. 101.

²² Е. Перемышлев, *Очень приличный человек*, с. 179.

przymusowej ateizacji całego społeczeństwa, dramaturg musiał «oczyszczyć» utwór z pierwiastków religijnych. Postępowy skądinąd Andersen był pisarzem chrześcijańskim i każda z jego baśni odzwierciedla ten światopogląd, a w wielu z nich znajdujemy bezpośrednie nawiązanie do pojęć i wartości religijnych oraz cytaty z Biblii. W jego *Królowej Śniegu* np. w roli pomocników występują aniołowie, dzieci modlą się i śpiewają psalmy, ich babcia czyta Nowy Testament, a słowa z Ewangelii św. Mateusza: «Jeśli nie odmienicie się i nie staniecie jak dzieci, nie wejdziecie do królestwa niebieskiego» (18,3) stanowią klucz do zrozumienia utworu, gdyż podkreślają potęgę wiary spontanicznej, instynktownej, nie skażonej zwątpieniem. Bohaterowie Szwarca nie mogą być religijnymi, muszą liczyć tylko na samych siebie, czasami na innych ludzi czy zwierzęta.

Chociaż trawestując Szwarca nie skracał, lecz rozbudowywał sceny i zdarzenia, opuścił on epizod spotkania Gerdy z «trochę złą czarownicą» oraz z Finką i Laplandką. Poza zasięgiem obrazowania znalazł się więc jeden z najbardziej poetyckich fragmentów utworu Andersena – baśnie zaczarowanych kwiatów z ogrodu wróżki. Przyczyny tych decyzji mogą być czysto zewnętrzne. Otóż fragmenty świadczące o religijności bohaterów oraz opowieści kwiatów zostały wyeliminowane z radzieckich przekładów baśni Andersena²³ przez tłumaczy. Utwór został natomiast «wzbogacony» o wesoły i lekki humor oraz opisy wesołych dziecięcych zabaw, a także o elementy parodiujące niektóre przesłania baśni ludowych. Na przykład ogłoszona przez króla rywalizacja o rękę jego córki nie odbywa się po to, by przekazać królestwo silniejszemu następcy²⁴, lecz by król mógł pozbyć się kapryśnej córki, a w zawodach ma zwyciężyć ten, kto w zabawach z księżniczką będzie ją traktował jak równorzędną partnerkę.

I w tej sztuce upór, odwaga, przyjaźń, dziecięce poczucie sprawiedliwości i solidarności pokonują wszelkie złe siły, i te ponadnaturalne, symbolizowane przez Królową Śniegu i te realne, wywoływane przez złych ludzi, zwłaszcza bogaczy i polityków. Podobnie jak pierwowzór sztuka Szwarca przekonuje, iż ze złem można walczyć w każdych warunkach.

W trzeciej z kompilacyjnych sztuk Szwarca, w *Cieniu*, motywy i obrazy z dwóch baśni Andersena *Cienia* i *O dziewczynie, która podeptała chleb* wpleciono w inne sytuacje fabularne i wykorzystano jako fundament do nadbudowania odmiennego sensu naddanego. *Cień* Andersena to napisana zwięzłym,

²³ См. напр.: Г. Х. Андерсен, *Снежная королева*, перевод с датского А. Ганзен, [в:] *Литературные сказки зарубежных писателей*, с. 450 и след.

²⁴ В. Пропп, *Исторические корни волшебной сказки*, с. 333 и след.

lapidarnym językiem baśń dla dorosłych²⁵ (o cieniu, który oddzielił się od człowieka i podporządkował go sobie) z pesymistycznym zakończeniem, mówiącym o zwycięstwie wyrachowania, cwaniactwa, cynizmu i okrucieństwa nad uczciwością, dobrocią i talentem. Autora interesowały przede wszystkim relacje ontologiczne między autentycznym żywym człowiekiem, a tym, co iluzoryczne, wtórne, fałszywe, ale pełne przedsiębiorczości i pozbawione skrupułów. Poczynania cienia wydają się zapowiadać kłopoty z wytworami ludzkich rąk i umysłów – z wymykającymi się spod kontroli robotami, komputerami itp.

Bohater Szwarca studiuje historię pewnego baśniowego kraju i marzy o uszczęśliwieniu całej ludzkości. On także chce się wyręczyć swoim cieniem i posyła go do sąsiedniego domu na zwiady, aby dowiedział się, kim jest mieszkająca w nim piękna dziewczyna. W baśni Andersena dziewczyna, która zainteresowała uczonego była Poezją i cień w krótkim czasie zdobył dzięki niej wiedzę równą tej, jaką można sobie przyswoić w ciągu trzech tysięcy lat, co w połączeniu z możliwością przedostawania się wszędzie, podsłuchiwania i bycia niewidzialnym dawało mu w kontaktach z ludźmi, w tym również z byłym panem, olbrzymią przewagę. W wersji Szwarca tajemnicza sąsiadka jest ukrywającą się księżniczką, którą oszukany przez wszystkich ojciec zobowiązał do znalezienia odpowiedniego kandydata na męża: «dobrego, uczciwego, wykształconego i mądrego człowieka», niekoniecznie pochodzącego z wyższych sfer. Uspółcześniając baśniowe stereotypy, radziecki pisarz wyeliminował zawody o rękę potraktowanej podmiotowo księżniczki i do tradycyjnych wartości dołączył wykształcenie.

Baśniowa przestrzeń – ciepły kraj, w którym wszystko szybko rośnie, symbolizuje kraje, w których toczy się bezustanna walka o władzę, o zyski i wpływy i zazwyczaj zwyciężają w tej walce najbardziej bezwzględni i niemoralni, zdolni do oszustw i zbrodni. Kreując ów uogólniający obraz pisarz rozwinął jedno z rozwiązań stosowanych przez Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmanna, a mianowicie połączył w nim pochodzące z różnorodnych źródeł elementy fantastyczne z prawdopodobnymi²⁶, charakteryzującymi codzienne życie. W kraju tym zwykli ludzie żyją obok postaci rodem z baśni; ludożercy pracują jako rzeczoznawcy w lombardzie, a piękne księżniczki znacznie częściej zamieniają się z powodu złych ludzi w odrażające żaby, niż żaby w księżniczki. Istnienie «żywej wody», którą można by leczyć wszystkich

²⁵ Zob. szerz.: M. Kurecka, *Jan Chrystian Andersen*, Warszawa 1965, s. 199.

²⁶ Ю. Нагибин, *О сказках и сказочниках*, [в:] *Литературные сказки зарубежных писателей*, с. 17.

chorych, utrzymuje się w tajemnicy, by nie psuć koniunktury właścicielom sanatoriów itp.

Blokada informacyjna, spekulowanie osiągnięciami nauki, wszechobecność tajnej policji, próby uregulowania przez walczącego o władzę cienia i jego ministrów wszystkich dziedzin życia to zjawiska, charakteryzujące systemy totalitarne, chociaż wiele z nich występuje i w uważających się za demokratyczne państwach kapitalistycznych. Dowcipna krytyka jak zwykle przejawia się w wywołujących określone skojarzenia szczegółach, charakteryzujących chociażby nadgorliwość sług systemu:

Тут государь празднует коронование, предстоит торжественная свадьба высочайших особ, а народ что себе позволяет? Многие парни и девки целуются в двух шагах от дворца, выбрав уголки потемнее. В доме номер восемь жена портного задумала сейчас родить. В королевстве такое событие, а она как ни в чем не бывало орет себе! Старый кузнец в доме номер три взял да и помер. Во дворе праздник, а он лежит в гробу и ухом не ведет. Это непорядок! (с. 215).

Wątek i przesłanie baśni *O dziewczynie, która podeptała chleb* pełni w prezentacji niecnych poczynañ cienia rolę pomocniczą, pogłębia charakterystykę współczesnych przejawów zła. W światopoglądzie ludowym chleb był symbolem dobra materialnego, warunkującego życie. W czasach chrześcijańskich nałożyło się na ten symbol znaczenie sakralne. W baśni Andersena bohaterka profanuje chleb, aby nie pobrudzić nowych bucików. Za podeptanie chleba spotkała ją kara najsroższa z możliwych – zapadła się pod ziemię i wylądowała w piekle, gdzie spędziła wiele lat, aż niewinna istota wymodliła jej przebaczenie. Wtedy wróciła na ziemię pod postacią ptaka, by przestrzegać przed popełnieniem podobnego grzechu innych. Ta baśń, podobnie jak i *Królowa Śniegu*, bazuje na fantastyce religijnej i komentuje ludowo-chrześcijańskie rozumienie grzechu, kary i odkupienia.

Szwarc oczywiście pomija ten aspekt znaczeniowy baśni Andersena, przekonuje natomiast odbiorcę, iż dziewczyny, powtarzające niegodny czyn, stawiające dobra materialne ponad etycznymi nadal istnieją i jeżeli zapadną się pod ziemię, to wkrótce znów wydostaną się na powierzchnię, jak śpiwaczka Julia, «która codziennie depcze swoich najlepszych przyjaciół i samą siebie», byle tylko osiągać sukcesy i utrzymywać się na fali powodzenia.

Szwarc poszerzył świat *Cienia* o nowe postaci i przedłużył fabułę, doprowadzając do pomyślnego zakończenia. Sukcesy cienia, który rosyjskiemu czytelnikowi przypomina motyw sobowtóra²⁷ czy Gogolowskiego nosa, sta-

²⁷ Так интерпретирует шварцевский образ тени В. Вюгин, *Русские писатели XX века. Библиографический словарь*, Москва 1998, ч. 2, с. 584.

nowią tylko pewien etap rozwoju akcji. W koncepcji Szwarca cień może działać jako odrębna forma bytu, kierując się własną podłą i zupełnie amoralną logiką tylko dopóty, dopóki zachowuje więź z dawnym właścicielem. Gdy próbuje się pozbyć uczonego i wykonać na nim wyrok śmierci, odpada i jego głowa i to wystarczy, by zdemaskować go jako oszusta. Dramaturg i tym razem zaimplikował w zapożyczony materiał optymizm – zdradzony właściciel cienia został przywrócony do życia przy pomocy żywej wody, a księżniczka Luiza, która nie umiała odróżnić prawdziwego człowieka od zjawy została ukarana podobnie jak bohaterka *Świniopasa*. Uczony z zakochaną w nim dziewczyną opuszcza baśniowy kraj i jest to właśnie ten rodzaj zakończenia, który nie pozwala szczęśliwych rozwiązań rzutować na realną rzeczywistość – baśniowa przestrzeń zachowuje swoją odrębność.

Pomimo przekształcania baśni Andersena w nowe (odnowione) zjawiska literackie, Szwarz nie odkrył żadnych nowych praw uniwersalnych, których nie byłoby w utworach duńskiego prekursora baśni literackiej. Traktowane swobodnie jak artystyczna plastelina pierwowzory okazały się wdzięcznym materiałem, poprzez pryzmat którego można było z humorem spojrzeć na skomplikowany świat współczesny, jego z fascynującym porewolucyjnym programem społecznym i odrażającą praktyką. Dokonania Jewgienija Szwarca to kolejne potwierdzenie, iż stare baśnie wciąż kryją olbrzymi potencjał przedstawieniowy oraz ideo- i sensotwórczy.

S U M M A R Y

The fairy tales of Schwarz that had been analysed, introduce by themselves free adaptations of some H. Ch. Anderson's works: "The Naked King", "The Snow Queen", "The Shadow".

The comparative analysis of the texts proves, that the transformations which had been done by Schwarz: free connection of elements selected from different sources into a new unity, modification of archetypes, travesty and a game with meanings and sometimes turning round of their original senses served to modernisation of old tale and to the adjustment of it to the reflection of contemporary problems.