

Ewa KRET
Opole

Bývaly prý v Čechách někdy časy...

Literatura dla dzieci i młodzieży stanowi dziedzinę twórczości literackiej, której właściwości i cele szczególnie silnie wyznaczane są przez zakres wiedzy życiowej i literackiej jej adresatów, przez stopień ich rozwoju umysłowego oraz potrzeby psychiczne (por. *Słownik terminów literackich* 2002, s. 283). Na gruncie czeskim termin ten rozwinął się w związku z ukonstytuowaniem się literatury dla dzieci i młodzieży. Początkowo używano terminu *dětská četba* – adekwatnego do problematyki badania dziecięcego czytelnictwa. Współcześnie pojęcie to uległo rozszerzeniu do terminu *dětská literatura* (Mocná, Peterka 2004, s. 360–361; Chaloupka 1989, s. 60–63).

We wstępie zaznaczyć należy, iż celem tego artykułu nie jest przedstawienie dokładnego obrazu literatury dziecięcej na przestrzeni wieków, lecz jedynie przytoczenie pojedynczych faktów, które znacząco wpłynęły na rozwój pisarstwa dla dzieci i młodzieży na ziemiach czeskich. Ponadto w naszym artykule zamierzamy skupić się jedynie na czeskiej bajce magicznej (znanej jako *pohádka*), jej wyznacznikach i bohaterach, pomijając ogólne klasyfikacje LPDM. Jednak aby obraz bajki magicznej był wiarygodny, należy dokonać typizacji bohaterów pojawiających się w literaturze dziecięcej w ogóle. To zamierzamy przeprowadzić.

W literaturze czeskiej pierwszym dziełem przynależnym do literatury dla dzieci i młodzieży jest ilustrowana encyklopedia *Orbis sensualium pictus* J. A. Komeńskiego¹, która według tekstów biblijnych

¹ Za Mocná, Peterka 2004, s. 362. *Orbis sensualium pictus* J. A. Komeńskiego została wydana w 1658 r. w Norymberdze, a w 1685 r. w Lewoczy wyłączono z niej łacińskie, niemieckie, węgierskie i czeskie zmiany. Natomiast według

była najobszerniejszą książką dla dzieci końca XVII i początku XVIII stulecia. Wcześniej literatura dziecięca właściwie nie istniała, a dziecko było skazane jedynie na drobne utwory wywodzące się z folkloru (bajki Ezopa, powiedzenia, przysłowia, kołysanki, mity, klechdy) i religii (kazania, historie biblijne, exempla, modlitwy). Później zbiór poszerzył się o utwory opowiadające przygody rycerskie i historie romantyczno-fantastyczne (Mocná, Peterka 2004, s. 362). Na porządku dziennym traktuje się skłonność otwierania rozdziałów literatury dziecięcej utworami takimi jak *Robinson Crusoe* D. Defoe, *Don Kichot* Cervantesa, czy *Babička* B. Němcovej. Ale wymienieni autorzy nie pisali swoich utworów dla dzieci. Dzieci je tylko przejęły do swojej biblioteki za pośrednictwem dorosłych. Utwory pisane z myślą o dziecku i dla dziecka zaczęły powstawać znacznie później.

Na czeskim gruncie od połowy XIX wieku literaturą ludową zaczęli interesować się folklorysty i zbieracze, dzięki którym to właśnie literatura ludowa stała się ostatecznie oparciem dla późniejszych badaczy, a także ratunkiem dla dziecięcego czytelnictwa. Z najsłynniejszych zbieraczy literatury ludowej (w tym dziecięcej) wymienić należy Boženę Němcovą i Karla Jaromira Erbena, którzy, mimo iż nie traktowali swych bajek „intencjonalnie”², zapelniali puste miejsca w literaturze przeznaczone dla młodego, nieukształtowanego w pełni odbiorcy.

W społecznym sensie dziecięca literatura intencjonalna zaczynała jako literatura dla ludzi biednych, a uwagi o niej, o ile w ogóle takie były, poruszały się w wymiarze ówczesnego rozumienia pojęć *moralnie wychowawcza* (*mravně výchovná*) i *ludowa* (*lidová*). Takie rozu-

Z. Kovalčík, S. Urbanová (1996, s. 6) Jan Ámos Komenský między rokiem 1654 i 1658 wydał *Svět v obrazech* (*Orbis pictus*) i *Škola na jevišti* (*Schola ludus*), w których „poprvé propojil výukový a výchovný program s dětskou hrou”.

² „V souvislosti s LPDM lze rozlišit dva druhy literárních textů na základě jejich zámýšleného příjemce: *Intencionální* díla LPDM jsou dětem a mládeži záměrně adresovaná tvůrcem a zpravidla určená i vnějšími atributy. *Neintencionální* díla (texty) jsou určena původně dospělým, druhotně se však stala víceméně trvalou součástí dětské četby a vzdělanosti” (Mocná, Peterka 2004, s. 360–361).

mienie przyjmowało za pewnik, że literatura ta jest mniej ważna niż tak zwana prawdziwa literatura. Charakteryzowano ją jako utylitarną literaturę dla ludzi biednych, a ponieważ sama także była uboga w treści, dzieci rzadko ją czytały. Niemniej jednak ta właśnie literatura dała początek nowej, współczesnej literaturze.

W wieku XIX ukonstytuowały się fundamentalne gatunki LPDM, nas jednak interesuje tylko jeden z nich, a mianowicie *pohádka*, czyli *bajka* bądź *baśń literacka*³, która według *Słownika terminów literackich* jest jednym z podstawowych gatunków literatury dydaktycznej, a jej zasadniczym celem jest pouczać oraz przekazywać wskazówki etyczne i zasady moralne (*Słownik terminów literackich* 2002, s. 55).

Źródeł materii bajkowej w świecie należy szukać już w starożytnym Egipcie, gdzie w XIII wieku p.n.e. powstała bajka *O dwóch braciach* (*O dvou bratřích*; za: Urbanová 2004, s. 43). W czeskiej tradycji literackiej termin *pohádka* pojawił się stosunkowo niedawno. Jeszcze Božena Němcová nazywa swoje utwory *báchorkami* i *pověstmi* (Urbanová 2004, s. 43). W procesie kształtowania się czeskiej literatury dziecięcej i odpowiedniej terminologii ogromny wpływ mieli działacze odrodzeniowi inspirowani herderowskim kultem folkloru jako źródła świadomości narodowej, a autorem pierwszego zbioru jest J. Malý (*Národní české pohádky a pověsti*, 1838)⁴. Podstawową wartość przedstawiają jednak bajki zebrane i wydane przez Boženę Něm-

³ Nadmienić należy, że choć czeska *pohádka* odnosi się do polskiej *bajki* i tłumaczenie jest jak najbardziej poprawne, semantyka wskazuje na inne rozumienie tych dwu terminów. W związku z tym dokładniejsze byłoby tłumaczenie słowa *pohádka* jako *baśń*. Termin *literární pohádka* natomiast w dosłownym tłumaczeniu oznacza *bajkę literacką*, lecz B. Bettelheim nazywa ją *baśnią* (*właściwą* bądź *literacką*), a w założeniach utwór ten odpowiada bajce magicznej (*kouzelná pohádka*). W związku z tym w naszej pracy terminy *bajka* i *baśń* używane będą wymiennie.

⁴ „František Bartoš (1837–1906) jako pierwszy wydał własne opracowanie bajek B. Němcovej pt.: *Pohádky Boženy Němcové* (1893). Z kolei w roku 1912 wyszła klasyczna już dziś książka Bartoša pt.: *Kytice z lidového básnictví*. Jest to zbiór ludowych bajek, pieśni, porzekadeł i rymowanek, który tworzy jedną z najpiękniejszych książek dla dzieci w okresie przedwojennym” (Stejskal 1962, s. 46–47).

covą i Karla Jaromira Erbena. Nie są to ich własne utwory, lecz klasyczne adaptacje autentycznych ludowych bajek zebranych wśród czeskiego ludu wzorowane na podobnych utworach europejskich twórców (np. K.J. Erben pracował pod wpływem braci Grimm).

Na przestrzeni lat ukształtowała się forma bajki jako gatunku literackiego, wyodrębniły się jej ramy, uformowały cechy, z których najistotniejszą jest prawo uproszczonego istnienia. Zdaniem Trzynadłowskiego bajkę charakteryzuje daleko posunięta selekcja: uwzględnianie jedynie elementów pierwszoplanowych przy pominięciu tego, co nie jest bezwzględnie potrzebne do przeprowadzenia zasadniczej koncepcji tematu (Ługowska 1981, s. 17). Kolejnym ważnym składnikiem decydującym o tym, że dany utwór literacki możemy nazywać bajką, jest jej pozaczasowość⁵, w parze z którą idzie nieokreślone miejsce akcji, dzięki czemu historia przedstawiona w bajce dzieje się wszędzie i nigdzie, a przede wszystkim – zawsze⁶.

Niezbędnym elementem konstrukcyjnym bajki są formuły magiczne otwierające i zamykające bajkę. Pozwalają one mniemać, że opowiedziana historia wydarzyła się naprawdę, co więcej – świadczą o obecności narratora w wydarzeniach przez niego relacjonowanych. Na początku zazwyczaj są to proste formuły egzystencjalne wprowadzające słuchacza bądź czytelnika *in medias res*, prezentując bohaterów: „Był jeden król”, „Był chłop i miał trzy córki”, „Był raz pewien

⁵ Jest to przekonanie, które utrwaliło się w teorii literatury, ale precyzyjniejsza wydaje się, przynajmniej w odniesieniu do folkloru, konkluzja Lichaczowa, który mówi o zamkniętym czasie dzieł folkloru. Badanie tego czasu doprowadziło go do stwierdzenia istotnego podobieństwa między czasem mitycznym a czasem fabularnym bajki. Podstawowymi wyznacznikami mitycznego czasu bajki są: konwencjonalność (niezależność od fizycznych, realistycznych miar czasu), podporządkowanie naczelnym regułom poetyki bajki (głównie prawu fantastyki) oraz powtarzalność będąca zaprzeczeniem racjonalistycznego prawa nieodwracalności. Zob. Lichačov 1975.

⁶ Według J. Ługowskiej do podstawowych wyznaczników mitycznego czasu bajki należą: konwencjonalność (niezależność od fizycznych, realistycznych miar czasu), podporządkowanie naczelnym regułom poetyki bajki (głównie praw fantastyki) oraz powtarzalność będąca zaprzeczeniem racjonalistycznego prawa nieodwracalności.

ojciec”. Przeciwnością do prostych i nieskomplikowanych formuł inicjalnych są bardziej złożone formuły finalne („żyli szczęśliwie i jeśli nie umarli żyją do dziś”, „i tam wesele sprawili, i mnie zaprosili...”, „i ja tam byłem...”). Formuły otwierające bajkę są formułami uniwersalnymi, natomiast formuły finalne w większości odnoszą się do bajek magicznych (Ługowska 1981, s. 82–87).

Obok formuł inicjalnych i finalnych występuje jeszcze jeden rodzaj formuł, a mianowicie formuły-zaklęcia (które funkcjonują również jako dekoracja), przypominające o najważniejszych decyzjach bohatera i powracające jako stały zaśpiew w różnych momentach akcji. Nie są one uwarunkowane potrzebami natury praktycznej, lecz zdają się pełnić funkcję czysto artystyczną. Łączą się one ściśle z symboliką liczb najczęściej w bajce występujących, które w kodzie gatunku są liczbami magicznymi a także odgrywają rolę tzw. funkcji, czyli stałych, powtarzalnych elementów, które wpływają na niezwykłą dynamiczność akcji. Bajki lubują się w cyfrze trzy i w jej wielokrotnościach (sześć, osiemnaście), pojawia się także liczba siedem i inne liczby formułotwórcze, jak choćby sto i jeden (król miał trzech synów, smok miał dziewięć głów, dziewczyna szuka siedmiu braci, itd.; Ługowska 1981, s. 82–87). Zasada rytmicznego powtarzania elementów składowych (trójkowy udział działań i postaci) posiada szczególną możliwość przekształcania się w konkretnych aktach wykonania w swego rodzaju wzór intencjonalnych sytuacji ludzkich.

Jak zostało już wyżej wspomniane, nadrzędną zasadą dominującą w bajce jest zasada uproszczonego istnienia i przedstawienia stereotypowego modelu świata, gdzie postawy bohaterów są jednoznaczne, a tryumfują zawsze postaci pozytywne, co wskazuje na wyraźną polaryzację dobra i zła. Ogromną rolę odgrywają tu magiczni pomocnicy, którymi zazwyczaj są zwierzęta, ale także siły przyrody (wiatr czy deszcz), którym przypisuje się uczucia i umiejętności właściwe ludziom (Ługowska 1981, s. 10–14, 18–119). Najważniejszą natomiast osobliwość świata bajki stanowi możliwość bezkolizyjnego porozumiewania się ludzi, zwierząt i roślin, a nawet przedmiotów martwych. Warunkiem takiego kontaktu jest nadanie cech przynależnych istotom

żyjącym i myślącym rzeczom i obiektom przyrodniczym. Stąd dwa konstytutywne dla bajki chwyt konstrukcyjne, a mianowicie animacja i personifikacja (Ługowska 1981, s. 15–22).

Niezbędnym elementem każdej narracji jest postać głównego bohatera, który musi w jakimś stopniu oddziaływać na czytelnika. Im młodszy czytelnik, tym wpływ na niego wywarty jest większy. Bohaterami utworów dla dzieci w pierwszym rzędzie są zwierzęta – to o nich najpierw słucha dziecko, z nimi spotyka się w pierwszej samodzielnej lekturze i dlatego też zwierzęta są bohaterami niemal absolutnymi. W bajce zwierzęcej uwaga pada nie tylko na bohatera, ale przede wszystkim na to, co on czyni. W każdym przypadku konstruowanie bajki rozpoczyna się od powołania bohatera (najczęściej zwierzęcia), który jest „z bajki”. Dzieje się tak, ponieważ zwierzęta zawsze pełniły ważną rolę w ludzkiej kulturze, wykazywały predyspozycje do metamorfozy, do współistnienia fizycznego i psychicznego z człowiekiem, o czym mówią wszystkie mity (Cieślakowski 1974, s. 271–274).

Jak już zostało wyżej wspomniane, najwcześniej w doświadczeniu literackim dziecka pojawiają się bohaterowie zwierzęta. W pierwszej fazie kontaktu z lekturą są to zwierzęta z książeczek obrazkowych, w których pokazany jest tylko ich wygląd i podstawowe funkcje życiowe. Do tej grupy utworów należą między innymi książeczki ilustrowane E. Petiški i Z. Milera (np. Petiška, Miler 2003). Pośród zwierząt występujących jako postaci literackie bardzo wcześnie ukazują się ludzie, „mali i duzi, których zabawne przygody i komiczne cechy charakteru budzą zaciekawienie, a czasem śmiech dzieci” (za: Baluch 1987, s. 63–64). Są to bohaterowie typowi dla dziecięcych bajeczek, ale obecni są również u wspomnianego już E. Petiški a także u F. Nepila (*Polni žinka Evelinka*) i innych.

W literaturze dziecięcej rolę bohatera poza zwierzętami pełnią także dzieci i dorośli, rośliny oraz postacie fantastyczne, a czasem nawet przedmioty wytracone z prawdziwej rzeczywistości przez dopisane im wartości wtórne. Dlatego też bohaterem może być zabawka, czyli najbliższy dziecku przedmiot martwy, ożywiony za pośrednictwem bogatej dziecięcej fantazji (np. „żyjący” samochodzik-zabawka). Mo-

że to być również coś, co na pozór wydaje się nieodpowiednie do roli bohatera literackiego, jak choćby pojedyncze ziarenko, które zasadzić postanawiają Żwirek i Muchomorek, mówiące kamienie czy zwierzęta, które w końcu okazują się zaklętymi ludźmi (Cieślukowski 1974, s. 62).

Do osobnej grupy bohaterów literackich należą fantastyczne postacie małych ludzików takich, jak krasnoludki, skrzaty, duszki, wodnicy i nimfy wodne, które należą do twórców fantastycznych istniejących w dziecięcej wyobraźni. Poprzez ten fakt przestrzennie sytuują się bliżej dziecka: w szparce podłogi, pod poduszką, w ciemnym kącie, w ich własnym, dziecku tylko znanym królestwie. Bohaterowie ci mogą być zminiaturyzowanymi ludźmi, ale mogą też przybierać postacie zwierzęce, człekokształtne, lub być upersonifikowanymi stworkami. Bez względu na kształt i wygląd, postaci te łączy jedna cecha – małość. Wszystkie są dużo mniejsze od dziecka, dlatego też dziecko czuje nad nimi pełną władzę (Cieślukowski 1974, s. 64–65).

Postaci bajkowe z bajek magicznych z kolei oddalają się w swoim fantastycznym bycie od dziecka, ponieważ żyją one gdzieś daleko na szklanej górze, tajemniczej wyspie, za siedmioma górami, albo zwyczajnie na końcu świata. Nie mają nic wspólnego z bliskim dziecku „tutaj”, ale odnoszą się do dalekiego „tam”, o którym dziecko z reguły nic nie wie. Stąd ich losy nie przystają do dziecięcego doświadczenia, a oni sami wydają się nieosiągalni, choć fascynujący. Postaciami tymi są dziewczynki-królowe, kopciuszki i sierotki, jak również chłopcy-rycerze, podróżnicy, królewicze. Do tej grupy należą też bohaterowie tacy, jak pastuszkowie, giermkowie, posłańcy, gospodarscy pomocnicy. Bynajmniej nie są to postacie fantastyczne, ale dla współczesnych dzieci nie są one również realistyczne. Bohaterowie bajek magicznych to często osoby, na które ktoś w przeszłości rzucił zły czar, przez co są postaciami tragicznymi, poszukującymi szczęścia. Takie postacie muszą nieustannie walczyć ze światem, z przeciwnościami losu, ze złymi siłami i tajemniczymi mocami, a także (o czym nie mówi się w bajce wprost) z własnymi słabościami i wadami. A ponieważ dziś nie ma już królewiczów w lśniących zbrojach zdoby-

wających serca księżniczek i córek królewskich zamkniętych w zamkowych wieżach, te odległe dziecku postacie tak bardzo zachwycają (Cieślukowski 1974, s. 64–65).

Kolejną i ostatnią już grupę bohaterów dziecięcych stanowią zabawki: lalki, misie, piłki, samochodziki, klocki, czyli te wszystkie przedmioty, które są własnością dziecka. Ostatni zbiór dziecięcych bohaterów literackich stanowią „ludzie – dziewczynki, chłopcy i dorośli – którzy są mimetycznym obrazem postaci realnych albo pojawiają się w uproszczeniu czy deformacji w charakterze kukiełek lub lalek” (Cieślukowski 1974, s. 70), zdystansowanych do dziecka-czytelnika. Inny jeszcze zbiór postaci literackich łatwo rozpoznawalnych przez dziecko na ilustracjach, stanowią te, których znakiem rozpoznawczym jest przypisany im atrybut lub wyrazisty rekwizyt, jak np. Pinokio – drewniany chłopiec z długim nosem.

Nadmienić należy, iż jest to ogólna charakterystyka bohaterów pojawiających się w literaturze dziecięcej, niemniej jednak każdy z tych bohaterów może pojawić się w bajce magicznej i często tak właśnie się dzieje. Nawet jeśli jakiś przedmiot bądź osoba wymieniona w klasyfikacji nie jest głównym bohaterem *pohádki*, pojawia się on w bajce i pełni w jej fabule określoną rolę.

Bez względu na typ bohatera⁷ i rodzaj bajki, główny bohater jest zawsze dla dziecka postacią dużo bardziej pociągającą niż inne osoby występujące w utworze. To z nim czytelnik się identyfikuje, a najbardziej atrakcyjny jest ten bohater, który musi przebyć długą drogę, pokonać wiele niebezpieczeństw, wykazać się sprytem i mądrością, aby ostatecznie udowodnić, że zasługuje na rękę królowej, władzę i bogactwo (jest to fabuła typowa dla bajki magicznej właśnie). W procesie

⁷ Zgodnie z teorią Bettelheima, spośród wszystkich bohaterów literatury dziecięcej najważniejsze są sylwetki archetypowe, do których należą postaci stanowiące określony typ, np. wieczny wędrowiec-samotnik uosabiający pierwotną ludzką tęsknotę za przygodą. Poza podstawowymi archetypami istnieje także wiele innych popularnych typów postaci bohatera, m.in. typ głuptaska, który w bajkach najczęściej ujawnia się w postaci najmłodszego, zazwyczaj trzeciego syna bądź brata, typ oszusta, pięknego młodzieńca, czarodzieja i wiele innych.

identyfikacji dziecko wyobraża sobie, że przechodzi wszystkie próby i cierpienia wraz z postacią literacką, i że tryumfuje wraz z nią w momencie, gdy cnota odnosi zwycięstwo. Dziecko identyfikacji tej dokonuje całkowicie samodzielnie, a utożsamiając się z bohaterem w jego wewnętrznych i zewnętrznych zmaganiach, przejmując tym samym sens moralny utworu (Bettelheim 1985, s. 48).

Warto zaznaczyć, iż bohater bajkowy nie ma złożonej psychiki, jego postępowanie można za każdym razem umotywować w prosty sposób. Jeśli postać jest dobra, nie może postąpić źle, i odwrotnie – bohater z gruntu zły nie może dokonać niczego dobrego. W umyśle dziecka panuje ścisła polaryzacja dobra i zła, zgodnie z którą bohater jest albo dobry albo zły; sytuacja pośrednia nie istnieje.

Do prawidłowego przeprowadzenia fabuły niezbędni są również tajemniczy pomocnicy, czyli zakłęci bohaterowie (ludzie, zwierzęta, przedmioty) skazani na taki właśnie los. Na szczęście każdy spotyka swojego wybawiciela i dzięki niemu powraca do pierwotnej, ludzkiej postaci. Bohater-wybawiciel nie jest zwykłym, przypadkowym człowiekiem, ale wybrańcem, który często posiada jakąś „wiedzę tajemną” pozwalającą mu na dokonywanie rzeczy niezwykłych, jak choćby podróż na koniu, który mówi, czy odczarowanie księżniczki. Takim wybrańcem zostaje zawsze najlepszy, najwrażliwszy i najsilniejszy mężczyzna, choć nie zawsze jest on postrzegany w tych kategoriach przez otoczenie.

Bohaterowie bajek, dzięki pomocnikom i wiedzy nadprzyrodzonej, doświadczają różnych przygód po to, by przejść na inny poziom rozwoju, przemienić się i uzyskać pełnię człowieczeństwa. Z bajek bowiem wyraźnie wynika (i takie też jest ich założenie), że bohater, aby zwyciężyć zło, musi się jakoś przemienić. Nie jest to przemiana drastyczna, ale wyraźna. I tak na przykład głupi Honza wyrusza w świat, aby nauczyć się pracy. Spotyka jednak oszusta, który wmawia mu, że nauczy go tajnego języka. Honza wraca do domu z przekonaniem, że wiele się nauczył, jednak dopiero po porządnym laniu od ojca zapomniał o głupotach, zaczął pracować i nigdy już nie wspomi-

nał o dziwnym nieistniejącym języku (szerszej viz: Urbanová 2004, s. 72–73).

Wart zauważenia jest fakt, iż postacie występujące w bajkach nie są dokładnie określone, dziecko tak naprawdę nie wiele o nich wie. O ile jeszcze główna postać zostaje powierzchownie scharakteryzowana (młody, piękny i niezmiernie dobry książę; dumna i pyszna, ale przepiękna królewna), o tyle postacie drugoplanowe są bardzo słabo zarysowane (król ma trzech synów; wdowiec ma jedno dziecko; chłop ma syna i córkę; kupiec był bardzo bogaty; biedny rybak mieszkał na brzegu rzeki). Cała charakterystyka króla na przykład kończy się na informacji dotyczącej jego wieku (również niedokładnie podanej – wiemy bowiem tylko, że król jest stary i ma około sześćdziesięciu lat, a jego córka – jeśli taką posiada – ma nie więcej niż szesnaście lat) i ilości posiadanych dzieci. Czasem słuchacz jest informowany o wielkości królestwa, którym ów król rządzi, ale nie ma nawet wzmianki o tym, czym on się zajmuje. Często bohaterowie drugoplanowi pozostają bezimienni i mówi się o nich: *matka, ojciec, macocha, król, królowa, biedny rybak, ubogi drwal*. Postacie wywodzące się ze świata fantastycznego, takie jak wróżki, czarownice, olbrzymy i matki chrzestne, pozostają także bez imienia, co stanowi celowy zabieg autora ułatwiający dziecku dokonywanie projekcji i identyfikacji. Dziecku bardziej szczegółowe informacje nie są potrzebne, a ta „uniwersalna anonimowość” – jak ją nazywa M. Černoušek – pozwala na interpretowanie tej samej bajki w różny sposób, w zależności od fazy rozwojowej, w której się znajduje. Ta zamierzona anonimowość ma jeszcze jeden cel: pozwala czytelnikowi zrozumieć, że opowiada o każdym, o zwykłych ludziach, takich, jakich spotyka się na co dzień (Bettelheim 1985, s. 94–95).

„Poznając losy bohaterów literatury dziecięcej – zaznacza A. Baluch (1987, s. 67) – dziecko poszerza świadomość odczuwania siebie i świata, zaspokaja w ten sposób niejasne jeszcze potrzeby psychiczne związane z własną, niedorośłą, ale jakże bardzo ludzką egzystencją”. Z kolei czeski badacz literatury, O. Chaloupka (1971, s. 14–15), twierdzi, iż małe dziecko przystępuje do lektury jako do zamkniętego swia-

ta, w którym wszystko jest jednoznaczne. Jeśli zwierzęta mówią, słońce ma kształt ludzkiej twarzy, gwiazdy wyglądają jak panienki, a babunie mogą działać cuda, dziecko z łatwością wychwytuje istnienie tego innego, osobliwego świata, w którym obowiązują oryginalne i nieprzenośne prawa. Takie spojrzenie dziecka na literaturę i świat nazywane jest „naiwnym realizmem” wczesnego dzieciństwa, a charakteryzuje się niezdolnością do rozróżniania fikcji od rzeczywistości i przyczynowości zdarzeń. Istota niedorośła, bardzo szeroko pojmując otaczającą ją rzeczywistość i, w związku z tym, nie wyróżnia momentu, w którym kończy się rzeczywistość jako taka, a zaczyna fikcja. Taki stan rzeczy powoduje, że w umyśle dziecka fikcja może przenikać się z realnością i na odwrót.

Każde dziecko, w takiej samej mierze jak dorosły, musi kierować się pewnymi zasadami moralnymi i żyć według określonych prawideł, dlatego J. Ługowska mówi o potrzebie posiadania specyficznego „kodeksu moralnego”, zawierającego niepisane prawa i obowiązki regulujące poczynania wszystkich członków społeczności. Dziecko, które dopiero wstępuje w świat, poznaje reguły i prawa nim rządzące, musi także nauczyć się współżyć z innymi członkami tej samej społeczności, którą na pierwszym etapie stanowi rodzina, później dopiero szkoła, znajomi, a jeszcze później praca zawodowa (Ługowska 1993, s. 104). Ważną rolę odgrywają tu bajki właśnie, bowiem one lepiej niż inne gatunki literackie przekazują normy, zasady i prawa, zgodnie z którymi należy żyć. Szczególnie ciekawą grupę przekazów mających na celu „pouczenie i moralne zbudowanie słuchacza” stanowią bajki magiczne, czyli te, w których obecne są elementy czarodziejskie (Ługowska 1993, s. 106).

Istotne jest, że naiwna moralność bajek realizuje się w sferze „czystej” zdarzeniowości, bez udziału przemyślanych decyzji i ocen moralnych bohaterów (Ługowska 1993, s. 107). Jest to typowo ludowa moralność, w której każdy zły uczynek musi zostać ukarany, a kary są bardzo surowe, lecz tylko poprzez konstrukcję świata, w którym odpowiada się za wszelkie przewinienia i nie ma ucieczki przed karą, można przestrzec czytelnika i napomnieć go przed złym postępowaniem.

niem. Narracja więc musi być poprowadzona w taki sposób, aby dziecko przyjęło z satysfakcją korzystne dla postaci literackiej rozwiązanie, ale jednocześnie potępiło okrucieństwo i mściwość bohatera negatywnego, a także zostało moralnie zbudowane wzorem do naśladowania.

Pamiętać należy, iż jedną z podstawowych cech bajki jest jej dydaktyzm, który w bajce musi być odpowiednio zaakcentowany, ale w taki sposób, aby dziecko nie odczuło przymusu nauki moralnej płynącej z utworu. Młody czytelnik ma uczyć się podświadomie i samoczynnie, nie zdając sobie z tego sprawy i ciągle odczuwając przyjemność z czytania. W procesie tym doskonale pomaga polaryzacja i wyraźne oddzielenie postaci dobrych od złych. Powodzenie i życiowy sukces bohatera pozytywnego przeciwstawione zostają klęsce bohatera negatywnego. Postacie w ten sposób oddalają się znacznie od rzeczywistych ludzi – są albo skrajnie dobre, albo skrajnie złe – ale jednocześnie formują się na dwóch biegunach, dzięki czemu dziecko nie ma wątpliwości, jak danego bohatera ocenić⁸.

Bajka, a wraz z nią losy bohatera, dają dziecku poczucie pewności i bezpieczeństwa w czasie podróży w świat fantazji. Zgodnie z opinią B. Bettelheima w bajce po prostym, naturalnym i typowo ziemskim początku następują wydarzenia fantastyczne. Jednakże mimo najbardziej niezwykłych zwrotów fabuły wątek opowieści nigdy nie ulega zatraceniu, a bajka, zabierając dziecko na wyprawę w cudowny świat, przy końcu zwraca je światu realnemu, co czyni w sposób niezwykle bezpieczny. Dziecko uczy się więc, że można bez szkody oddawać się fantazjowaniu, pod warunkiem, że nie pozostaje się we władzy fantazjującej wyobraźni na zawsze, ale wraca się do świata realnego. Przy końcu opowieści, po dokonaniu wszystkich czarodziejskich i fantastycznych czynów, bohater wraca do świata rzeczywistego, który jest światem szczęśliwym, ale już nie czarodziejskim (Bettelheim 1985,

⁸ O. Chaloupka dowodzi, że popularnością wśród dzieci cieszy się taka literatura, która stawia przed nimi bohatera odnoszącego sukcesy, bo tylko taki bohater może stać się wzorem dla młodych czytelników (Chaloupka 1971, s. 33).

s. 132). Tak samo postępuje dziecko – powraca ono ze świata fantazji do realnego świata, w którym przed wszelkimi „złymi mocami” chronią go rodzice i opiekunowie. Nauka ta jest bardzo potrzebna we wczesnej fazie rozwoju dziecka, bowiem dzięki podróżom w świat fantazji taka mała istota potrafi lepiej stawić czoła zadaniom, które niesie życie. Podobnie, gdy kończy się opowieść, bohater wraca do świata realnego, umiając już lepiej podołać życiu.

W tym miejscu nasuwa się kwestia funkcji kompensacyjnej, która jest chyba najistotniejszą funkcją bajki, ale zanim do niej przejdziemy, należy przybliżyć dwie, mocno ze sobą związane funkcje, czyli dydaktyczną i egzystencjalną. Dydaktyczna przejawia się w tych elementach fabuły, które niosą jakąś naukę, natomiast funkcja egzystencjalna objawia się zazwyczaj już na początku utworu a także sugeruje dziecku, jak radzić sobie z problemami i „w bezpieczny sposób przebywać drogę wiodącą ku dojrzałości” (Bettelheim 1985, s. 47). To właśnie bajka magiczna najczęściej wychodzi naprzeciw potrzebom dziecka, dlatego też jej fabuła nierzadko rozpoczyna się od śmierci matki, ojca lub małżonka, co stwarza bolesny problem. W bajce B. Němcovej pt.: *Divotvorný meč Vávrovi* umarła żona; w *Moudrým zlatníku* Radošovi, gdy miał osiemnaście lat, zmarli rodzice; w utworze *O třech zakletých psech* bogaty gospodarz osierocił dwoje dzieci: syna i córkę (utwory pochodzą ze zbioru Němcová 1995).

I na koniec naszych rozważań wspomniana już wyżej funkcja kompensacyjna, która przejawia się na każdym poziomie bajki. J. Ługowska powtarza za światowymi badaczami literatury dziecięcej, że bajka właśnie dzięki charakterystycznej precyzji ustrojowej, zrealizowanemu w niej prawu uproszczonego istnienia, schematyczności fabuły i typowości bohatera, a także wprowadzeniu planu nadziemskiego z „całym szafarzem cudowności” w pełni odpowiada fikcji intelektualnej, będącej warunkiem funkcji kompensacyjnej (Ługowska 1993, s. 174–175), która prowadzi do uwrażliwiania dzieci na wszystkie wyższe kwestie życiowe i uznawane wartości. Ważne jest przede wszystkim skupienie się nie sprawach dotyczących życia i społeczeństwa. Bajka, która przetrwała wieki, ma znaczenie nie tylko poznaw-

cze i pedagogiczne, ale przede wszystkim terapeutyczne, bowiem nieomylnie odpowiada na lękliwe traumy, które dzieci mogą przeżywać w związku z niezrozumiałymi zachowaniami dorosłych (Černoušek 1990, s. 20). To właśnie bajki pomagają dziecku w odkrywaniu własnej tożsamości, wzbogacają i rozwijają jego charakter. Jednocześnie dają do zrozumienia, że pełne satysfakcji życie jest dostępne każdemu, mimo życiowych przeciwności. Lecz możliwe to jest tylko wówczas, gdy nie ucieka się przed pełnymi niebezpieczeństwami życiowymi zmaganiem, ale dzielnie stawia się im czoła, ponieważ tylko niebezpieczeństwa stojące na naszej drodze pozwalają odkrywać prawdziwe „ja”.

Literatura

- Baluch A., 1987, *Dziecko i świat przedstawiony czyli tajemnice dziecięcej literatury*, Warszawa.
- Bettelheim B., 1985, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, t. I, Warszawa.
- Chaloupka O., 1971, *Horizonty čtenářství*, Praha.
- Chaloupka O., 1989, *Próza pro děti a mládež (její otázky, působení a perspektivy)*, Praha.
- Cieślowski J., 1974, *Literatura i podkultura dziecięca*, Wrocław.
- Černoušek M., 1990, *Děti a svět pohádek*, Praha.
- Kovalčík Z., Urbanová S., 1996, *Minimum z literatury pro děti a mládež*, Ostrava.
- Lichačov D. S., 1975, *Poetika staroruské literatury*, Praha.
- Ługowska J., 1981, *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*, Wrocław.
- Ługowska J., 1993, *W świecie opowiadań ludowych. Teksty, gatunki, intencje narracyjne*, Wrocław.
- Mocná D., Peterka J., 2004, *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha–Litomyšl.
- Němcová B., 1995, *Pohádky*, Olomouc.
- Petiška E., Miler Z., 2003, *Co umí Krtek*, Praha.
- Słownik terminów literackich*, 2002, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław.
- Stejskal V., 1962, *Moderní česká literatura pro děti*, Praha.
- Urbanová S., 2004, *O skřítcích, vodnících, vílách a čarodějnicích*, [w:] S. Urbanová, *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX století*, Olomouc.

Summary

Authoress concentrates on problem of evolution of Czech fairy tale as literary genre. She discusses following elements of work structures in the article: magic formulae (initial, final, spells) and type of hero (people, animals, plants, fantastic characters, objects). Authoress underlines, that fairy tale fulfills important didactic function: young reader perceives pleasure from reading and he simultaneously learns by subconscious. Fairy tales help children to discover personal identity. They enrich them and develop their character.