

BOŻENA OLSZEWSKA

Uniwersytet Opolski
Instytut Polonistyki i Kulturoznawstwa

ŻYŁA NIEGDYŚ KRÓLEWSKA PARA... - ŚLĄSKIE BAŚNIE CZARODZIEJSKIE O KRÓLEWNACH, SMOKACH I...

Żyła niegdys królewska para..., Żyli sobie raz król i królowa... – to jedne z najczęściej pojawiających się formuł początku w europejskich baśniach czarodziejskich. W baśniach regionalnych, a do takich należy zaliczyć te o Śląsku, należą one do rzadkości. I to nie tylko ze względu na ich genezę, obecność wątków i motywów typowych dla baśni ogólnopolskiej (wątek z motywem króla wężów, ucznia czarnoksiężnika, oszukanego diabła, wyprawy po żywą wodę; zob. Waksmund 2000: 226), czy przewagę tych o cechach regionalnych, związanych z pracą, wierzeniami i zwyczajami ludu na Śląsku (utopce, wodne panny, Król Wężów/Królowa Wężów, pędzimeżyk, strzygi, dziwożony, Skarbnik), geologiczną, geograficzno-przyrodniczą specyfiką i odrębnością (ukryte kopaliny, ukształtowanie powierzchni, góry), ale też na charakter oraz cechy Słazanina, który zdaniem Stanisława Wasylewskiego „gardzi bajkami, osnutymi na jakimś naiwnym cud-wątku, co się rozgrywa wszędzie-nigdzie, byle z dala od bieżącej rzeczywistości” (Wasylewski 1966: 157). Stąd jedną z ważniejszych cech baśni śląskiej według tegoż Wasylewskiego – ale też innych – jest jej demokratyzm i ideologiczne nacechowanie. To ostatnie jest typowe dla baśni regionalnych, które eksponują nie inność regionu, lecz jego polskość. Dotyczy to obszarów pozostających pod silnym wpływem niemieckim, a więc Warmii i Mazur, Kaszub, Śląska (Wróblewska 2009: 182)¹. To na tych terenach można zaobserwować żywą obecność co najmniej trzech tradycji baśniowych (wersji ludowej i literackiej) – polskiej, niemieckiej i tej regionalnej, czyli albo warmińsko-mazurskiej, albo kaszubskiej, albo śląskiej. Każda z trzech wymienionych baśni jest ciekawa i wymaga osobnych studiów, jak i badań komparatystycznych. Pominę jednak dwie pierwsze i przyjrę się tej ostatniej, czyli baśni śląskiej, która ze względu na swe uwikłania kulturowe i geopolityczne wydaje się godna uwagi już teraz. Penetracja baśniowego materiału pokazuje wiele tematów do dalszych, bardziej już szczegółowych badań. Zapewne niezwykle interesującym zagadnieniem byłoby przebadanie np. wędrówek wątków i motywów pomiędzy poszczególnymi tekstami, językami, w jakich zostały one zapisane. Temat ten mógłby stanowić obszar wspólnych spotkań literaturoznawców, językoznawców, folklorystów.

Baśń śląska staje się wyrazem konfrontacji politycznej, nawet nacjonalistycznej, zwłaszcza w warunkach nasilonej germanizacji, wyzysku społecznego ludu, jaki i w okresie powojennym (Waksmund 2000: 230; Dobkiewiczowa 1969: 183). Jednak dla dziecięcego czytelnika, głównie tego współczesnego – jak słusznie zauważa Ryszard Waksmund – akcenty polityczne i demokratyczne, zwłaszcza polityczne uwikłania i niuanse nie są istotne. Bardziej liczy się dlań atrakcyjna fabuła obfitująca w przygodę, moralny ład i zabawa, humor, jak choćby w zakończeniu baśni *Trzy igły*,

¹ Na ten temat pisze też we wstępie do swoich baśni Maria Zientara-Malewska: „Opracowałam te baśnie z wielkim pietyzmem i szacunkiem, że podobnie jak pieśni ludowe są one dowodem polskości warmińskiej i mazurskiej ziemi” (Zientara-Malewska 1970: 6).

trzy kłosa i cudowna piszczałka: „Skończyła się bajka, w garnuszku trzy jajka. Kto prędzej wstanie, ten je dostanie” (Wasyłewski 1966: 130)² aniżeli to, „że baśniowym herosem staje się Jacuś z Gogolina, a uwolniona przezeń księżniczka nosi na imię Natulija (*Ślązak ze Szklanej Góry*)...” (Waksmund 2000: 230), że zamiast rycerza królowną wybawia od smoka jakiś Lojzik (*O Lojziku, który uratował królowną*), a królowna wybiera za męża biednego owczarka zamiast bogatego księcia. Stąd w omawianych baśniach interesować mnie będzie – obok wyznaczników śląskości – również ich ponadregionalny charakter oraz czytelnicza atrakcyjność utworu. Warto dodać, że tworzeniu „nowych starych baśni” sprzyjała sytuacja społeczna i wynikająca z niej polityka – w tym także wydawnicza, wychodząca naprzeciw i nowym czytelnikom (dzieci i młodzież w wieku szkolnym).

Podstawą rozważań stały się zbiory baśni: Stanisława Wasylewskiego *Meluzyna, czyli panna wodna ze śląskiego wiatru* (1974), Kornelii Dobkiewiczowej *Węzowa Królowna. Baśnie i opowieści ze Śląska* (1969) i *Sztolnia w Sowich Górach. Baśnie i opowieści z ziemi opolskiej, Beskidów i Dolnego Śląska* (2008), Gustawa Morcinka *Przedziwne śląskie powiarki* (1961), Doroty Simonides *Opolskie legendy i bajki* (2008), Józefa Ondrusza *Godki śląskie. Podania i baśnie ze Śląska Cieszyńskiego* (1973), *Bajki śląskie* (1962). Już same tytuły wskazują na niejednorodność gatunkową zebranych w nich tekstów, co po części wynika z terminologicznych kłopotów, nie do końca jasnych kryteriów umożliwiających zdefiniowanie baśni regionalnej, mimo podjętych prób³, jak i nieostrości samego terminu „baśń regionalna”. Wchodzi ona w koneksje z innymi pochodnymi formami związanymi z folklorem, np. podaniem, legendą, co tłumaczy ich obecność w wymienionych zbiorach baśni. Przeważają zatem opowieści o cechach regionalnych. Te o królownach, smokach i rycerzach są w zdecydowanej mniejszości i nie zawsze zaczynają się od przytoczonej na wstępie formuły zawiązującej akcję. Ta tradycyjna sytuuje bohatera w jakiejś innej, zazwyczaj obcej mu przestrzeni – królestwa, pałacu..., sygnalizuje problem, z którym przyjdzie mu się zmierzyć (bezdietne małżeństwo, nieuleczalna choroba królewskiej jedynaczki, zazdrosne siostry królowny, smok). Wskazuje na bliżej nieokreślone miejsce. Ta o znamionach podania, legendy czasem odwołuje się do konkretnego miejsca (Olza pod Darkowem, Godula, Beskidy). O ile pierwszą cechuje nieokreśloność przestrzenno-temporalna, o tyle drugą może, ale nie musi. Wspólną zaś ich cechą jest oralność. Ciekawie prezentują się zwłaszcza te baśnie, w których sytuacja wyjściowa bywa rozbudowywana na sposób epicki, podobnie jak zakończenie (Propp 2000: 94). Z łatwością można wyróżnić w nich „oralne ramy”, dające wrażenie „narracji w narracji”, narracji szkatułkowej. Początki zaznaczają sytuację bajania, otwierając na bajkową narrację, zakończenia – zamykają, przenosząc akt opowiadania, snucia bajdy we współczesność.

To bardzo stara bajka! W długie zimowe wieczory opowiadała nam ją starka, czyli babcia. Całą gromadką siadaliśmy wtedy w kuchni obok niej i prosiliśmy o bajkę, tę o królownie! I choć

² Dalsze cytaty pochodzące z tego zbioru lokalizuję w tekście z oznaczeniem „W” i tytułem utworu.

³ Wystarczy wspomnieć tu o pracach K. Heskaj-Kwaśniewicz, *Podania, baśnie i legendy o Śląsku w literackiej edukacji regionalnej* (Heska-Kwaśniewicz 1996: 39-48), G. Skotnickiej, *Znaczenie baśni regionalnych na przykładzie tekstów o morzu i wybrzeżu* (Skotnicka 1978: 90-109); H. Skrobiszewskiej, *Książki naszych dzieci, czyli o literaturze dla dzieci i młodzieży* (Skrobiszewska 1971: 136-154), R. Waksmunda, hasło: *Baśń* (*Słownik literatury polskiej XX wieku* 1992: 90-95), *Baśnie regionalne i narodowe* (Waksmund 2000: 225-239), V. Wróblewskiej, *Regionalizm w kontekście baśni literackich* (Wróblewska 2009: 176-183).

opowiadała nam ją pewnie ze sto razy, chcieliśmy posłuchać jeszcze po raz sto pierwszy... No dobrze, zgadzała się babcia i nie odrywając się od swoich robótek, rozwijała opowieść niczym kłębek wełny.

W pewnym królestwie żył groźny smok. Mieszkańcy byli nie lada zatrwożeni, a najbardziej ci, którzy mieli córki (Simonides 2008: 113)⁴.

Rodzimy bajarz podkreśla swój związek ze społecznością lokalną za pośrednictwem zwrotów, zaimków dzierżawczych „nasza wieś”, „u nas”, ale też żartobliwie dystansuje się do przedstawionych zdarzeń w zakończeniu, posługując się zgrabną rymowanką:

Żyli szczęśliwie i długo, a jeśli jeszcze żyją, to dobre wino piją, a jeśli dzieci mają, to im radośnie śpiewają, a jeśli rodzice pozostali przy życiu, to i Cyganką wspominają w ukryciu! (S, *O zaginionej królownie*, s. 107)

W początkach znamionujących legendę, czy podanie narrator stoi poza zdarzeniami, o których prawi. Jego regionalna, plemienna przynależność wydaje się oczywista, skoro zna i opowiada miejscową historię, posługując się nawet niekiedy gwarą. Jego opowieść dodatkowo uwiarygodnia pierwsze zdanie informujące o konkretnym miejscu akcji. Powiew realności nie przeszkadza w snuciu czarodziejskiej opowieści.

Żył kiedyś w hań dawnych czasach w grocie skalnej na górze Goduli wąz-olbrzym, który wszystkim gadom i płazom beskidzkim był królem. Nosił na głowie wspaniałą koronę ze złota. Lud nazywał go Złotogłowcem (Ondrusz 1973: 171)⁵.

Zoomorficzny bohater współwystępuje na pograniczu dwóch światów: realnego, ziemskiego i nierealnego, magicznego. W tym pierwszym przyjdzie mu przyjąć rolę wdzięcznego zwierzęcia, w drugim – silnego władcy.

W innych tego typu formułach próbuje się nadać fikcji znamiona prawdy. W efekcie dochodzi do wzmocnienia dawności, nieokreśloności czasu i przestrzeni:

Wszystko to się wydarzyło jeszcze wtedy, kiedy to panowali prawdziwi królowie w złotych koronach. Lasów i zamków było wówczas wiele, a i smoków też nie brakowało! (S, *O trzech pięknych królownach i smoku*, s. 94)

Jeszcze inne formuły inicjalne są niezwykle krótkie. Wprowadzają czytelnika niemal natychmiast w środek akcji.

Raz żył sobie owczarek, chłopak dowcipny i sprytny. Pojmował każdą naukę ojcowską. A kiedy wychodził w świat na wędrówkę, dali mu ojciec na drogę psa do posługi, miecz na obronę i słoik maści gojącej. Szmat drogi odwaliwszy zaszedł do głównego miasta, czyli takiego, co w nim król przemieszkuje (W, *Trzy igły, trzy kłosa i cudowna piszczałka*, s. 122).

Służą zawiązaniu akcji (każdy wymieniony detal okaże się ważny w planie akcji) i wyeksponowaniu bohatera, ubogiego chłopca. To tłumaczy brak w tego typu fabułach szczegółowego opisu budowli, nawet królewskiego pałacu, nie mówiąc o architektonicznych detalach, pięknych ogrodach. Pojawia się on jedynie w baśniach autorskich, zwykle dłuższych i często funkcjonuje na zasadzie redundancji. Istotniejsza od opisu okazuje się odległość charakteryzująca bohatera jako przybysza, obcego, który szlachetnym uczynkiem musi zapracować na społeczny awans i akceptację środowiska. Wielkość drogi, którą powinien pokonać sygnalizują wyrażenia „szmat drogi”, „z różnych stron, z daleka przybywał”, „żyje w tym królestwie na wsi”. Z przybyciem

⁴ Pozostałe cytaty z tego wydania w tekście ze skrótem „S” i tytułem utworu.

⁵ Pozostałe cytaty w tekście ze skrótem „O” i tytułem utworu.

w nowe miejsce wiąże się sytuacja „czasowego odejścia”(Okr. Propp 2003: 95) – z rodzinnego domu, pałacu (jeśli baśń realizuje trójkowy schemat kompozycyjny).

Wstępy rozbudowane na sposób epicki przynoszą informacje o pomyślnych okolicznościach (urodziny królowej, rzadziej królewicza, bogactwo i dostatek), które zostają skontrastowane z przyszłym niepowodzeniem (choroba, porwanie, służba u czarodzieja), najczęściej zapowiedzianym (Propp 2003: 94). Tak zarysowana akcja daje asumpt do działań bohatera, który w baśni śląskiej nie odbiega od ogólnie przyjętego dla tego gatunku wzorca. Wyróżnia go co najwyżej imię, miejsce lub okolica pochodzenia. To najczęściej młody chłopak o ludowym rodowodzie, czasem urodziwy, a czasem trochę gapiowaty, którego podstawowymi cechami charakteru są dobroć i szlachetność, ale o nich nie mówi się wprost. Dlatego podejmuje się działań nie z własnych egoistycznych pobudek, lecz z potrzeby serca. Najczęściej też kogoś wyzwala, komuś pomaga, o kogoś się troszczy (Propp 2003: 106). W śląskich baśniach czarodziejskich najczęściej ratuje królowej przed smokiem, złym czarnoksiężnikiem; wybawia od śmierci wężowego króla; przywraca królowi zdrowie za sprawą żywej wody; zdejmuje zaklęcie i przywraca ludzką postać królowej zaklętej w zwierzę. Sytuacja wyjściowa oraz motyw – wyzwolenia, ratowania królowej; wyprawy po żywą wodę – mają folklorystyczny rodowód. Uwaga czytelnika skupia się na działaniach bohatera i postaci smoka. Ten ostatni występuje w folklorze i we wszystkich starożytnych religiach państwowych: w Egipcie, Babilonie, w starożytności, w Indiach, w Chinach, w religii chrześcijańskiej (Propp 2003: 246), mitach kosmogonicznych, legendach i baśniach, aczkolwiek sposób jego przedstawiania bywa odmienny, co wynika ze zróżnicowanych teorii na temat rozwoju ewolucyjnego smoka⁶. W tradycji Dalekiego Wschodu smok jest stworzeniem dobroczynnym, odpowiedzialnym za harmonijne współtrwanie wszystkich segmentów świata przyrody i kosmosu; w tradycji chrześcijańskiej – swą brzydotę i potęgę wykorzystuje do realizacji niecznych czynów – zabijania bez powodu, czynienia zła jedynie dla niego samego. Smok porywa i zabija młode dziewczęta, również z królewskiego rodu, jedynie dla własnego kaprysu, a nie dla zaspokojenia „wilczego głodu” (*Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej* 2002: 367)⁷. Obraz smoka i przypisane mu funkcje wpisały się w świadomość człowieka głównie za sprawą literatury dla najmłodszych. Utrwalił za pośrednictwem średniowiecznej legendy i ikonografii, która przedstawia go jako ogromnego jaszczura, ze straszliwą paszczą, rozwidlonym językiem, z którego kapała jadowita ślina. Potwór posiadał wężowy ogon, skrzydła nietoperza, pałące spojrzenie i ział ogniem (Sapkowski 2001: 203). Obraz ten okazał się na tyle silny, że spotykamy go i we współczesnej fantasy, np. prozie Cliva Barkera (*Abarat*).

W baśniach śląskich wizerunek smoka nawiązuje do tradycji chrześcijańskiej, co podkreślają określenia odnoszące się do wyglądu i zachowania smoka („groźny smok”, „smok ognisty”, „szkarada smok”, „ryk – potężny, rozeźlony”, „potężny pysk”, zięjący „najgorętszym ogniem”, „smok i ciebie pożre”). I choć opowiadacz nie daje wyczerpujących opisów (za wyjątkiem baśni Kornelii Dobkiewiczowej *Uwięziona woda*⁸), licząc zapewne na pozalekturową wiedzę czytelnika/słuchacza („A wiadomo,

⁶ Przytacza je Z. Drapella (Drapella 1976: 135-145).

⁷ G. Leszczyński, hasło: *Smok*.

⁸ „[...] przywędrował w Beskidy wielki smok. Był to srogi zabójca: posiadał szpony rysia, zęby wilka, a siłę stu najtęższych niedźwiedzi. Ni sierści, ni pierza nie miał na sobie, tylko twardą czeźując, której przebić nie mógł żaden grot i żaden miecz; każde bowiem ostrze w zetknięciu z kościanymi płytkami, które porastały grzbiet smoka, związało się niby lekki wiórek. Spozierał na świat dziewięcioma parami oczu, zarzającymi się po bokach dziewięciu głów

że smok ma siedem, a niekiedy nawet dziewięć głów, które po odcięciu natychmiast odrastają...”; S, *O Lożniku...*, s. 114) i wspomagającą odbiór ilustrację, to i tak mały czytelnik z łatwością może wyobrazić sobie smoka. W czytelniczej projekcji jawi się on jako gad-chimera, postać mechanicznie złożona z kilku zwierząt, gdyż łączy w sobie cechy i ptaka (skrzydła), i lwa (silne łapy, wielkie pazury), i wołu (siła, masywne cielsko), i węża (budzący lęk jezior wystający z paszczy), i jaszczurki (długi zakończony ostro ogon, sposób stania i poruszania się, kształt łap), i ropuchy (duże wyłupiaste oczy) oraz ryby (ciało pokryte łuskami) (Sapkowski 2001: 203; Propp 2003: 237-238, 272-278), ale też wilka (zęby) i jeżozwierza (kolce). Zdarza się, że ma też wiele głów – trzy, sześć, dziewięć, dwanaście, zawsze wielokrotność liczby trzy. W omawianych baśniach reguła zostaje zachwiana na rzecz smoka siedmiogłowego, choć spotkać można i dziewięciogłowego (*Trzy igły...*). Najczęściej występuje jednogłowy – sam lub w towarzystwie dwóch innych. Jego cechy zewnętrzne – wygląd ciała, zachowanie, potrzeby wiążą go z trzema żywiołami: wodą, ogniem, powietrzem. Smok to istota latająca, akwaticzna, ziemiska, ognista. Żyje w górach, na niedostępnych dla zwykłego śmiertelnika skałach, w pobliżu wody.

Wygląd smoka, wyraźnie zaznaczana wielokrotność jego nóg i głów, zwłaszcza mnogość tych ostatnich, będąca hipertroficznym obrazem pożerania (Propp 2003: 273) implikuje dwie funkcje: porwania i pożerania. Zawiązania baśni opierają się na działaniu na szkodę, a fabuły dopuszczają trzy warianty: smok porywa królową, smok dręczy królową, smok domaga się królowy (Propp 2000: 166). Porwanie odbywa się szybko i niespodziewanie. Najczęściej towarzyszy mu niebywałe – ale zasadne ze względu na rozwój akcji – zjawisko, przyciągające uwagę otoczenia, budzące powszechne zainteresowanie innością, a przez to jednocześnie osłabiające czujność opiekunów. Sygnałem porwania są czynniki atmosferyczne: zaciemnione niebo, gwałtowny poryw wiatru, nagły wichur.

Na niebie pokazał się ogromny orzeł – aż trudno uwierzyć: o złotych skrzydłach! Wszyscy wybiegli zamku, aby ujrzeć to чудо. Zapatrzeni w niebo, o niczym innym już nie myśleli, nie pamiętali... A tymczasem królowy zostały same i uradowane tą niespodziewaną swobodą, poszły sobie do ogrodu. Wtem zerwał się wielki wiatr, zaszumił, zahuczał – i po królowych ani śladu, jakby zapadły się pod ziemię! (S, *O trzech pięknych królowych i smoku*, s. 94)

Funkcja porwania bywa też zastąpiona „smoczą daniną” (Propp 2003: 240) i wiąże się z trzecim wariantem baśni o smoku. Sam motyw – jak podaje Władimir Propp – jest bardzo rozpowszechniony w literaturze i kulturze, a smok zawsze występuje jako postać akwaticzna, smok-połykacz (Propp 2003: 240), smok-pożeracz. Najbardziej znanym przedstawicielem tego gatunku jest u nas smok wawelski, zgłodzony przez sprytnego szewczyka Skubę. Baśń śląska realizuje ów motyw niemal dosłownie, w zgodzie

najeżonych kolcami. Z dziewięciu paszcz ział kłębami ciemnego dymu, który unosił się na kształt chmurki wszędzie tam, gdzie ukazał się smok”; „Na miękkiej trawie spoczywał ogromny jaszczur o ciele pokrytym kościaną czeżują, która na grzbiecie tworzyła spiczaste zęby, a nad karkiem kończyła się groźnymi kolcami. Potwór spoczywał w głębokim śnie, ułożywszy na brzegu strumienia dziewięć swych strasznych głów. Paszcze miał otwarte i z każdej dobywało się podobne dalekiemu grzmotowi chrapanie pospołu z kłębami ciemnego dymu. W blasku słońca smocze kły i szpony mieniły się czerwonozłotym połyskiem. Czeżują nabierała srebrzystych i zielonych odcieni, tylko ogon był ciemnobrunatny, nakrapiany srebrnymi cętkami. Roje much i łąkowych, szarych gzów obsiadły przymknięte powieki jaszczura i wpadały do paszcz, by po chwili znaleźć się znów na powietrzu i krążyć natrętnie nad śpiącym potworem” (Dobkiewiczowa 2008: 78, 82). Dalsze cytaty z tego wydania w tekście z oznaczeniem „D. Sz.”.

z obowiązującym schematem. Plebejski bohater przybywa do królestwa, w którym ludzie żyją w trwodze i lęku, gdyż co roku (rzadziej co miesiąc) muszą złożyć smokowi jedną pannę w ofierze, np. pod dębem rosnącym nad brzegiem morza. Kolej przychodzi na królewską córkę, często jedynaczkę, która bywa albo jedyną ocalałą w królestwie panną (*O Lojziku...*), albo wyciąga los skazujący ją na pożarcie przez smoka. Jest to wynik sprawiedliwie sprawowanych rządów, równości obywateli i myślenia kategoriami dobra państwa (*Trzy igły...*).

Gwoli temu, że smok ognisty weźmie jutro nową ofiarę. Każdorocznie musi mu główne miasto nasze dać w pożarcie dziewczynę, która los wyciągnie, inaczej podkopałby miasto i zatopił. A w tym roku los wybrał jedyną córkę królewską...(W., *Trzy igły*, ..., s. 122)

Elementem różnicującym jest konkretne imię bohatera – Lojzik oraz ludowy zwyczaj ubierania chłopca przez matkę przed wyruszeniem na wojnę w koszulę z pokrzyw lub lnu, która ma go chronić przed śmiercią jak mityczna koszula. I choć nasuwają się tu niejako automatycznie skojarzenia z eposem rycerskim, to baśń żyje własnym życiem. W baśni magiczną moc mają wplecione do koszuli zioła a nie ona sama. Również walka – w tym przypadku ze smokiem – nie zostaje szczegółowo opisana, chociaż sam motyw walki jest bardzo dawny i wiecznie żywy, co poświadcza współczesna literatura dla młodego czytelnika. W baśniach śląskich zostaje sprowadzona do najprostszych czynności, ruchów bohatera, oddanych za pośrednictwem wyrażen dźwiękonaśladowczych.

A tu Lojzik jednym ruchem , ciach, ciach, pościął tych siedem łbów! (S., *O Lojziku...*, s. 114)

Ciach! ciach! ciach! mieczem dziewięć razy. Odpadły głowy, jężory i skrzydła. Potwór legł martwy (W., *Trzy igły...*, s. 123).

Potem wyciągnął szablę i jednym ruchem, szast-prast, pościął smokom głowy! Chłopak był dzielny i dobrze wiedział, jak sobie dać radę: za jednym uderzeniem ścinał trzy głowy i po chwili smoki leżały już pokonane (S., *O trzech pięknych...*, s. 95).

We wszystkich opisach walki, mimo skrótowości, pojawiają się pewne stałe elementy zarówno po stronie bohatera jak i smoka – oręż, pragnienie pozbawienia życia przeciwnika. O ile człowiek posługuje się mieczem, wspomagając się czasem sprytem lub magią, o tyle smok zije ogniem, przygniata łapami i cielskiem. Stąd trudno go pokonać. Można go zniszczyć, odcinając głowę/głowy, które mają niezwykle właściwość ponownego odrastania. Stąd osobnik pragnący unicestwić potwora musi działać błyskawicznie i roztropnie, wykazać się nie tylko odwagą, ale też sprytem. Dowodem zwycięstwa nad smokiem są odcięte jężory, które zachowane przez bohatera właściwego odmieniają w finale tok wydarzeń na jego korzyść. Są znakiem rozpoznawczym podobnie jak ofiarowany przez królową pierścień – symbolizujący solidarność lub zaręczyny z bohaterem, szrama na policzku. Znakowanie bohatera następuje z reguły po walce, zawsze jednak przed zawarciem małżeństwa. Pogromca smoka otrzymuje obiecaną nagrodę, a oszusta spotyka kara. Samo naznaczenie bohatera znamieniem zapowiada komplikacje (Propp 2000: 118), bo choć pokonanie smoka stanowi warunek uwolnienia porwanej/więzionej królowy i można je traktować – jak chce Propp – jako funkcję parzystą wobec funkcji porwania, tzn. rozwiązanie (Propp 2000: 116), to jednak w baśni śląskiej zwycięska walka nie wieńczy fabuły, lecz wręcz zapowiada kolejne perypetie bohatera. Młody pogromca smoka zostaje podstępnie usunięty: zglądzony/uśmiercony – wskrzeszony (*Trzy igły...*); zostawiony/zamknięty/więziony – uwolniony (*O trzech pięknych...*) lub sam się oddala,

czując się niegodnym ręki królowej (*O Lojziku...*) albo mając do spełnienia jeszcze inne zadania (*O Lojziku...*).

Niewiele też wiemy o królowej, jej wyglądzie, atrybutach charakteru. Nie ponad, że była urodziwa, a jej cechy ujawniają się stopniowo w działaniu, np. w rozmowie z bohaterem przed walką lub na podstawie zachowania po usunięciu zagrożenia. Uroda idzie w parze z dobrocią i szlachetnością. Nie gardzi ubogim chłopcem, nie kaprysi i nie stroi fochów, bez przymusu i uprzedzeń gotowa jest ofiarować mu swą rękę. Nie stawia przed wybawcą trudnych zadań jak jej odpowiedniczki z bajek magicznych. Los, bieg wypadków sprawia, że uwolniona zostaje przez bohatera z ludu. Królewska córka reprezentuje typ „łagodnej narzeczonej” (Propp 2003: 333) i dobrej córki. Król zaś – sprawiedliwego, prawego władcy, dbającego o zgodność słowa z czynem. Wybawca jego córki i ludu otrzymuje wszystko zgodnie z wcześniejszą królewską obietnicą (*O Lojziku...*), a w baśni *Trzy igły...* bohater właściwy pomnaża majątek o kolejne nagrody (pół królestwa, klejnoty, dary) otrzymane za szlachetne czyny – wybawienie sąsiadujących krain od klęski głodu, suszy. Związany słowem z uratowaną przez siebie od smoka królewską córką wymawia się od poślubienia królowej z innego królestwa. W przywoływanej wielokrotnie baśni Wasylewskiego *Trzy igły...* pojawia się jeszcze jeden motyw, a mianowicie urodziny dziewczyny porwanej a następnie więzionej przez smoka wbrew jej woli. Nakładają się w niej dwa, wymieniane przez Proppa, warianty opowieści o smoku – smok porwa królową i smok dręczy królową (Propp 2000: 166). Królewską córkę zastępuje dziewczyna nieznanego pochodzenia, która całkowicie wchodzi w rolę zarezerwowane dla królowej – Niewolnicy Wielkiego Smoka i pomocnicy bohatera właściwego. Poznaje tajemnice herszta smoków, dzięki którym chłopiec wchodzi w posiadanie magicznych przedmiotów – trzech igieł, trzech kłosów i piszczałki. Wykorzystuje ich moc dla dobra innych, uwalniając krainę od plagi głodu, suszy, a dziewczynę od władzy smoka. Motyw pokonania smoka w czarodziejskiej baśni śląskiej, podobnie jak w literaturze obcej, występuje w rozwiniętej postaci. Pełne zwycięstwo bohatera nie byłoby możliwe bez udziału pomocnika lub magicznego przedmiotu, co w niczym nie umniejsza jego heroizmu. W odróżnieniu bowiem od heroizmu poezji epickiej w baśni z motywem smoka mamy do czynienia z heroizmem bajkowym (Propp 2000: 116-117). Baśnie tego typu przybierają formy rozbudowanego epickiego przekazu, w którym krzyżują się i powtarzają znane wątki i motywy (porwania, walki, rycerskiego turnieju, magiczne dary i pomocnicy, szczęśliwego panowania, ślubu), a schemat opiera się zwykle o powtarzające się elementy: pomyślności, przestrogi, niepowodzenia, zakazu, oddalenia, porwania/uwięzienia, naznaczenia bohatera, walki, oszustwa, powrotu, ślubu.

Od tego schematu odstępkuje jedynie Dobkiewiczowa we wspomnianej już wcześniej baśni *Uwięziona woda*, co zdaje się już na wstępie sygnalizować formuła początku, a następnie w toku czytania potwierdza fabuła, układ kompozycyjny – wybór motywów i postaci. Autorka, w odróżnieniu od twórców innych baśni śląskich, w kilku miejscach precyzyjnie opisuje smoka i, zgodnie z właściwością typową dla jej baśniopisarskiego warsztatu, lokalizuje go w konkretnej, realistycznej przestrzeni Beskidów z dokładnym wskazaniem nazw miejscowych – gór, rzek, miast, wsi: Rachowiec, Muńcuł, Kiczora, Zobawa, Soła, Rycerka, Rawa oraz czasie. Układ fabularny stanowi kombinację schematu baśni i powieści historycznej dla młodego odbiorcy. Do tego dochodzą „zabawy” z czasem. I tak początek nasuwa analogię z podaniem i legendą („W dawnych, pradawnych czasach przywędrował w Beskidy

wielki smok”, D., Sz., s. 78), poetycko nacechowane zakończenie stanowi nawiązanie do czasów współczesnych pisarce.

Popłynęło znowu dziewięć szumiących potoków, a na ich brzegach znowu zakwitły jaskry i niezapominajki. Rosną tam do dnia dzisiejszego, większe i piękniejsze niż gdzie indziej, a potoki szumem swoim opowiadają dawne baśnie tym wszystkim, którzy w ciszy lasu lubią ich posłuchać (D. Sz., *Uwięziona woda*, s.93).

„Dzieje się tak – pisze Katarzyna Krasoń – na skutek auktorialności narratora oraz ukazywania wydarzeń, które nastąpiły wiele lat po przedstawionych w części wewnętrznej (właściwej) dzieła”(Krasoń 1997: 81).

Pisarka rezygnuje też z postaci królewny, zastępując ją śląskim ludem i powierzając mu jej funkcje, co implikuje odmienne ujęcie fabuły. Smok działa więc na szkodę nie jednostki, lecz lokalnej społeczności – mieszkańców geograficznie skonkretyzowanej przestrzeni: Kiczory, Zabawy, Ruchowca, Muńcula, odcinając mieszkańcom tych terenów dostęp do wody i doprowadzając do wyniszczenia krainy. Okoliczna ludność, nie widząc jeszcze szkodnika, określa go mianem pozeracza ze względu na ubywające z pól i hal zwierzęta, małe i duże – owce, cietrzewie, zające. Ze smokiem z klasycznej wersji baśni łączy go wygląd i funkcje – porwania i pożarcia, które odnoszą nie do dziewcząt, a zwierząt. Wskazują jednak na akwaticzną, powietrzną, ognistą i lądową naturę smoka. Również jego pogromca, mimo wielu różnic, wykazuje pewne podobieństwo z baśniowym prototypem (ludowy rodowód, prawy charakter). Chłopiec o zdrobniałym słowiańskim imieniu – Grzymek (Grzymysław) sprytem i podstępem ratuje miejscową ludność przed podwójnym wrogiem – smokiem i Tatarami. W tym epicko rozbudowanym utworze wątki typowo baśniowe przeplatają się z elementami przeniesionymi z powieści historycznej (sprytny chłopiec mający wpływ na zwycięstwo, bohater fikcyjny i postać historyczna, historyczne fakty, fortel, zwycięska bitwa, historyczne detale – nazwy oręża). Mariaż baśni z powieścią historyczną dla młodego czytelnika czyni fabułę bardziej interesującą i rozszerza czytelniczy adres o starsze dziecko. Sygnały historyczności (autentyczne wydarzenia, zbrojne potyczki, postaci) i obyczajowości (zajęcia ludzi, źródła utrzymania) wtapiają się w fikcyjną fabułę, rozbudzając gotowość poznawczą. „Relacja między prawdą a fikcją jest u pisarki bezkonfliktowa, nie wyczuwa się specjalnego napięcia na styku historyczności i zmyślenia” (Krasoń 1997: 33). W walce ze smokiem bohater jako sprzymierzeńców wykorzystuje nieświadomych tego faktu Tatarów, a nie – jak ma to miejsce w baśni – magiczne dary czy magicznych pomocników. Z negatywnymi bohaterami baśni łączy najeźdźców ślepa chęć zysku, dążenie do szybkiego wzbogacenia. Egocentryzm i zachłanność nie jest cechą bohatera właściwego. Grzymek sam przywraca ludziom „uwięzioną” przez smoka wodę, która zastępuje baśniową nagrodę, znacznie cenniejszą niż połowa królestwa, gdyż przywraca ona życie „ziemi własnej” (Okr. Krasoń 1997: 84). Mały odbiorca czuje się z nią związany, co pozwala mu na bardziej emocjonalny odbiór treści.

W klasycznych wzorcach baśni o królewnie i smoku nie odnajdziemy akcentów patriotycznych. Obecne są natomiast demokratyczne (bohater z ludu, pracujący), ale znaczącym ich wyróżnikiem jest stałość elementów.

Zaobserwowana w baśniach o smoku powtarzalność motywów i wątków, jednorodność fabularna, stała konstrukcja dramaturgiczna, która cechuje też utwory o wężowym królu, królu utopców, nie odnosi się do baśni wykorzystujących międzynarodowe motywy i wątki – zaginionej królewny, ucznia czarnoksiężnika, pięknej i bestii, królewicza zaklętego w zwierzę. Te pierwsze mają folklorystyczny rodowód. Motyw wężowego króla – Złotogłowca, który w baśni śląskiej ma swój żeński wariant

w węzowej królownie, należy do najbardziej rozpowszechnionych motywów na terenie Śląska. Nie jest to jednak motyw śląski, mimo że pojawiał się on w opowieściach beskidzkich gazdów już w drugiej połowie XIX wieku. Jego rodowód jest znacznie starszy. Sięga jeszcze ery przedchrześcijańskiej. Stąd baśniowy wątek znany jest nie tylko na Śląsku, ale w całej Polsce, Europie i Azji (Ondrusz 1973: 285; Orłóń, Tyszkiewicz 1986: 132, 185). Wśród pisarzy śląskich nawiązywał do niego m.in. Gustaw Morcinek w baśni *O Złotogłowcu, królu węzów z Goduli*, Józef Ondrusz – *O Złotogłowcu*, Jan Petrus – *Złotogłowy wąż*; Kornelia Dobkiewiczowa – *Jak Mieciek Oblaz stracił się w górach i Wężowa królowna*. We wszystkich baśniach śląskich wąż znamionuje niezwykle walory umysłu. Jest mądry i sprawiedliwy. Włada całym światem gadów, zamieszkuje w skalnej grocie na Goduli, za Cieszynem i strzeże skarbów w Beskidach. Ale spotkać go można i pod ziemią, gdzie wraz ze Skarbnikiem pilnuje bogactw (*Rozala piekareczka i złoto rogi jeleni*) (Krasoń 1997: 107). Imponuje wyglądem – wielkością, pokrywającą go łuską. Jego znakiem rozpoznawczym jest złota korona, która obdarza bogactwem i szczęściem (Schneider 1910: 17), przez co wyzwala w ludziach złe instynkty, stając się przedmiotem pożądania niejednego śmiałka i prowadząc go do zguby. W opisach władców gadów dominują porównania i odniesienia do drogocennych kruszców: złota, szmaragdów.

Na grzbiecie lśniły mu srebrno-szare łuski jak zbroja misternie kowana. Wielki był i wspaniały. Na głowie nosił koronę ze złota szczerego [...]

Spoglądał na Miecka nieruchomymi oczami o podłużnej źrenicy, zielonym jak drogocenne szmaragdy (D., Sz., *Jak Mieciek...*, s. 63).

Równie urodziwa jest węzowa królowna (K. Dobkiewiczowa, *Wężowa królowna*), która za uratowanie życia obdarza Piotrasza drogocennym kamieniem pochodzącym z korony jej ojca. Jego posiadacz do końca życia ma zapewniony dostatek.

Motyw uratowania węzowego króla i jego wdzięczności dla wybawcy pojawia się również w baśni Petrusa *Złotogłowy wąż*, w której bohater przez zachłanność żony i własną słabość charakteru i głupotę traci przychylność Złotogłowego.

Wężowy Król potrafi odróżnić dobro od zła i sprawiedliwie ocenić ludzi. Kara spotyka chępliwego i pewnego siebie Pawła (J. Ondrusz, *O Złotogłowcu*), jak i Gońca (J. Petrus, *Złotogłowy wąż*). Na pomoc i przyjaźń Króla może liczyć Mieciek Oblaz (K. Dobkiewiczowa, *Jak Mieciek Oblaz stracił się w górach*), urodziwy i dobry chłopak, który nad życie umiłował rodzoną matkę i rodzimą ziemię, ukochał góry, muzykę i ludzi, służąc im swą grą. Dzięki otrzymanemu listkowi z Wężowej Korony pozostał wolnym człowiekiem, stając się niewidocznym dla wroga. Dobkiewiczowa obdarza Koronę nową, bo nieobecną w tych baśniach, magiczną właściwością, której czar dotyka miłujących się ludzi.

Nawet mała cząstka węzowej korony czyni niewidzialnym tego, kto ją nosi. Widzieć cię będzie zaś tylko ta osoba, która cię miłuje najbardziej... (Sz., *Jak Mieciek...*, s. 77)

Wątki i motywy o zasięgu międzynarodowym zasilają utwory epicko rozbudowane, które stanowią najczęściej kontaminację wielu wątków. I tak np. zapodana przez Ondrusza baśń *O Jasiu rybaku* łączy powszechnie znany wątek *Rybaka i jego żony* (T. 555 I a) z mniej znanym tj. *Magicznymi owocami – Rogi Fortunanta* (I 566 Iab2cc1 I ab II ab III ab IV ab), baśń *Jak się Janek wyuczył czarodziejskiego rzemiosła* realizuje motyw ucznia czarnoksiężnika (T 325 Iac IIab IIIa1b), baśń *O czterech rumakach* to kontaminacja *Szklanej Góry* (T 530 Ic1 IIb IIIa) i *Wyprawy po żywą wodę* (T 5510) a w roli epilogu zakończenie *Ptaka złotopiórego* (T 550 Vb);

Leśny człowiek przynosi analogie z *Zaczarowanym koniem* (T 314 Ia IIab Vabc VIc VIIa), królewiczem zaklętym w zwierzę a w prologu nawiązuje do *Dzikiego człowieka* (T 502) (Ondrusz 1973: 285-287). To, co je odróżnia od europejskich wzorców, to polskie realia – imiona własne bohaterów (Jasiek, Janek...), elementy gwarowe, tło obyczajowe.

Zaprezentowane utwory pokazują, jak wiele baśniowych motywów i wątków o europejskim czy nawet międzynarodowym rodowodzie zadomowiło się w literaturze i kulturze Śląska. Pod piórem autorów lub w narracji ludowych opowiadaczy ulegają pewnym przekształceniom zgodnym z oczekiwaniami odbiorcy. Niektóre wzbogacone realiami określonego miejsca i czasu stanowią dla dziecka lekcję historii i „geografii serdecznej” (Okr. H. Skrobiszewska 1971: 136); inne uświadamiają ważność i wspólnotę kulturowego dziedzictwa. Wszystkie wprowadzają w fascynujący świat literatury, przypominając, że baśń jest jej początkiem.

Bibliografia

- DOBKIEWICZOWA, K. (2008). *Sztolnia w Sowich Górach. Baśnie i opowieści z ziemi opolskiej, Beskidów i Dolnego Śląska*, Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka.
- DOBKIEWICZOWA, K. (1969). *Wężowa Królowna. Baśnie i opowieści ze Śląska*, Katowice: Wydawnictwo Śląsk.
- DRAPPELLA, Z. (1976). *Od Lewiatana do Jormugandra. Rzecz o potworach morskich, ludziach Morza i duchach wód*, Gdańsk: Wydawnictwo Morskie.
- HESKA-KWAŚNIEWICZ, K. (1996). *Podania, baśnie i legendy o Śląsku w literackiej edukacji regionalnej*. W: K. Heska-Kwaśniewicz (red.), *Tajemnicze ogrody. Rozprawy i szkice z literatury dla dzieci i młodzieży*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- KRASOŃ, K. (1997). *Świat baśni, legendy i historii czyli o pisarstwie Kornelii Dobkiewiczowej dla dzieci i młodzieży*, Wrocław: Wydawnictwo Bagiński i Synowie.
- ONDRUSZ, J. (1973). *Godki śląskie. Podania i baśnie ze Śląska Cieszyńskiego*, Ostrava: Wydawnictwo Profil.
- PROPP, W. (2003). *Historyczne korzenie bajki magicznej*, Warszawa: Wydawnictwo KR.
- PROPP, W. (2000). *Nie tylko bajka*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- SAPKOWSKI, A. (2001). *Rękopis znaleziony w Smoczej Jaskini. Kompendium Wiedzy o literaturze fantasy*, Warszawa: Wydawnictwo superNowa.
- SCHNEIDER, S. (1910). *Król węzów*. Lud. Kwartalnik Etnograficzny, t. 16, 17-32.
- SIMONIDES, D. (2008). *Opolskie legendy i bajki*, Opole: Wydawnictwo Nowik.
- SKOTNICKA, G. (1978). *Znaczenie baśni regionalnych na przykładzie tekstów o morzu i wybrzeżu*. W: *Baśń i dziecko* (wyb. i oprac. H. Skrobiszewska). Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- SKROIBISZEWSKA, H. (1971). *Książki naszych dzieci, czyli o literaturze dla dzieci i młodzieży*, Warszawa: Wydawnictwo Wiedza Powszechna.
- Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej* (2002). B. Tylicka i G. Leszczyński (red.), Wrocław – Warszawa – Kraków: Zakład Narodowy Ossolińskich.
- Słownik literatury polskiej XX wieku* (1992). A. Brodzkiej i inni (red.), Wrocław – Warszawa – Kraków: Zakład Narodowy Ossolińskich.
- WAKSMUND, R. (2000). *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej (tematy – gatunki – konteksty)*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

- WASYLEWSKI, S. (1966). *Meluzyna czyli panna ze Śląskiego wiatru*, Katowice: Wydawnictwo Śląsk.
- WRÓBLEWSKA, V. (2009). *Regionalizm w kontekście baśni literackich*. W: *Edukacja polonistyczna w obliczu przemian kulturowych dawniej i dziś*, W. Sawrycki, M. Wróblewski (red.), Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- ZIENTARA-MALEWSKA, M. (1970). *Baśnie nad Łyną*, Warszawa, Czytelnik.

BOŻENA OLSZEWSKA***ONCE UPON A TIME THERE LIVED A ROYAL COUPLE... SILESIA FAIRY TALES ABOUT PRINCESSES, DRAGONS AND...***

The characteristic features of Silesian fairy tales are their democratic nature and ideological layer, both of which are obviously a result of the complicated history of this region (Germanization, social exploitation of the common people). Understandably, young readers are not likely to find these political contexts and nuances of interest as they expect fairy tales to offer an engaging plot full of adventures, play and even humor. This causes the fairy tale to become affiliated with other folk genres (e.g. the legend) or the historical novel. These links are especially conspicuous in making the space, time and characters very concrete: the character has a name and performs the profession characteristic of this geographical region. The traditional fairy tale refers to an undefined time and place and leaves the charter considerably undefined. The authors of Silesian tales do not always follow the rules of the genre closely. They refer to folkloristic, regional, mythical and religious sources coming from ancient times until today. They also use international tropes and motifs (the lost princess, the dragon, the magician's apprentice, the beauty and the beast, the prince transformed into an animal, magical objects), which they imbue with the local color for educational purposes and, perhaps, to meet the young reader's expectations.