

DWUMIESIĘCZNIK NAUKOWO-LITERACKI

LIPIEC-PAŹDZIERNIK

PL ISSN 0024-4708 (PRINT)

ISSN 2544-2872 (ONLINE)



Projekt graficzny okładki Sabina Waleria Świtała. Wykorzystano: <https://pixabay.com/pl/photos/mak-czerwone-maki-kwiaty-1838337/>, <https://pixabay.com/pl/photos/ksi%C4%85%C5%BCki-stary-pile-stos-2775281/>, <https://pixabay.com/pl/photos/drzewa-drzewo-charakter-lasu-2515748/>.

literatura ludowa

**DWUMIESIĘCZNIK
NAUKOWO-LITERACKI**

**POLSKIE TOWARZYSTWO LUDOZNAWCZE
INSTYTUT FILOLOGII POLSKIEJ
UNIwersYTETU WROCLAWSKIEGO**

**NR 4-5 (64)
LIPIEC-PAŹDZIERNIK
WROCLAW 2020**

RADA NAUKOWA

CRISTINA BACCHILEGA (UNIVERSITY OF HAWAII)
JERZY BARTMIŃSKI (UNIwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie)
PAULINE GREENHILL (UNIVERSITY OF WINNIPEG)
MARIA JAKITOWICZ (UNIwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)
JERZY JASTRZĘBSKI (UNIwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie)
ANTONI KUCZYŃSKI (UNIwersytet Wrocławski)
KATIA MICHAJŁOWA (BUŁGARSKA AKADEMIA NAUK)
SADHANA NAITHANI (JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY, NEW DELHI)
MAREK OZIEWICZ (UNIVERSITY OF MINNESOTA)
DOROTA SIMONIDES (UNIwersytet Opolski)
JOHN STEPHENS (MACQUARIE UNIVERSITY)
ROCH SULIMA (UNIwersytet Humanistycznospołeczny SWPS)
LARISA WACHNINA (NARODOWA AKADEMIA NAUK UKRAINY)
RYSZARD WAKSMUND (UNIwersytet Wrocławski)
KATARZYNA WILLIAMS (AUSTRALIAN NATIONAL UNIVERSITY)
JACK ZIPES (UNIVERSITY OF MINNESOTA)

KOMITET REDAKCYJNY

VIOLETTA WRÓBLEWSKA
KATARZYNA SMYK
JUSTYNA DESZCZ-TRYHUBCZAK

REDAKTOR NACZELNY

JOLANTA ŁUGOWSKA

REDAKTOR TEMATYCZNY (KULTURA POPULARNA)

ANNA GEMRA

REDAKTOR JĘZYKOWY

EWA SERAFIN

SEKRETARZ REDAKCJI I REDAKCJA TECHNICZNA CZASOPISMA

SABINA WALERIA ŚWITAŁA

TŁUMACZENIE I KOREKTA STRESZCZEŃ

JUSTYNA DESZCZ-TRYHUBCZAK I AUTORZY

SKŁAD

ALEKSANDRA KUMASZKA, eBooki.com.pl

Adres redakcji:

Polskie Towarzystwo Ludoznawcze
ul. Fryderyka Joliot-Curie 12, 50-383 Wrocław
tel. +48 (71) 375 75 83; tel./fax +48 (71) 375 75 84
e-mail: ptl@ptl.info.pl; www.ptl.info.pl

ISSN 2544-2872 (online)

ISSN 0024-4708 (print)

SARA ORZECZOWSKA, VIOLETTA WRÓBLEWSKA
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

OD BAJKI LUDOWEJ DO TEORII SPISKOWYCH. WPROWADZENIE

Folklor jako zjawisko dynamiczne, oddolne, spontaniczne, amatorskie, w założeniu anonimowe, a przy tym spełniające wielorakie zadania społeczne jest swoistym zwierciadłem aktywności wspólnot, w których funkcjonuje. W swoisty sposób opowiada o trapiących je problemach i lękach, ale również o ich małych radościach i wielkich marzeniach. Zarysowuje mapę ludzkich potrzeb oraz obaw egzystencjalnych, wynikających ze zmian kulturowych i cywilizacyjnych. Bywa, że w satyryczny sposób przedstawia znaną wszystkim codzienność, a niekiedy przypomina o obowiązujących wzorcach, normach i wartościach zwłaszcza w sytuacjach, gdy są one naruszane i marginalizowane. Godzi interesy różnych klas i grup, częściej stając po stronie ludu niż władzy, choć wiemy, że ta ostatnia może sterować folklorem dla potrzeb merkantylnych oraz ideologicznych. Jednym słowem jest on masowy, powszechnie dostępny, łatwy w odbiorze, choć nie ma dla niego miejsca w oficjalnym obiegu albo bywa tam bardzo rzadko. A ponieważ nie służy celom komercyjnym i artystycznym, nie poddaje się łatwym ocenom estetycznym, formalnym czy merytorycznym. Nie bez znaczenia wydaje się także demokratyczna natura folkloru, którego każdy może być nie tylko odbiorcą, ale i twórcą pod warunkiem, że zaproponowany przekaz trafi do powszechnego obiegu. Folklor to nie głos jednostki, lecz pewnej zbiorowości – dawniej chłopstwa, zaś obecnie różnych subkultur i „cyfrowych tubylców” (Grochowski 2013: 11); głos słyszalny w jej obrębie i na jej rzecz działający. To wspólnota bowiem go sankcjonuje, akceptuje bądź odrzuca, utożsamiając się z jego treściami i formami, dynamicznie wzbogacanymi wraz z pojawianiem się nowych środków komunikacyjnych. Właśnie dlatego w niniejszym numerze „Literatury Ludowej”, pod hasłem przewodnim „Od bajki ludowej do teorii spiskowych”, pragniemy pokazać tę dynamiczną ewolucję, prezentując folklor jako system różnorodnych praktyk kulturowo-komunikacyjnych uobecniających się w słowie i/lub obrazie, zależnych od czasów, miejsca jego aktywności oraz wielu innych kontekstów. Każdy z ośmiu artykułów prezentuje wybraną formę folkloru dawnego i współczesnego. Bajka ludowa, główna bohaterka niniejszego numeru, zostaje skonfrontowana z wyobrażeniami antycznymi i ich współczesnymi wariacjami (artykuły Roberta Piotrowskiego, Sary Orzechowskiej), jak też rozpatrzona w kontekście twórczości dla dzieci w ujęciu kulturowym (artykuły Izabeli Kotlarskiej, Violetty Wróblewskiej, Agaty Drwięgi). Inne tradycyjne formy ludowej epiki (podanie, legenda, ballada, epos) stają się punktem wyjścia do reprezentacji zjawisk nowych, zwłaszcza internetowych, takich jak legenda miejska, digital storytelling, teorie spiskowe, fake newsy (artykuły Piotra Grochowskiego, Mateusza Napiórkowskiego, Aleksandry Brzostek). Całość numeru zamykają dwie recenzje (Elwiry Wilczyńskiej i Violetty Wróblewskiej) najnowszych publikacji książkowych dotyczących zjawisk bezpośrednio związanych folklorem – z baśnią, a w zasadzie jej obecnością we współczesnej epice polskiej, oraz z ludową demonologią (z postacią upiора). Mamy nadzieję, że tak przekrojowy przegląd folklorystycznych form i zjawisk pozwoli dostrzec ich wagę w świecie, niezależnie od okoliczności.

Bibliografia

GROCHOWSKI, P. (2013). *Lud internetowy i jego folklor. Wprowadzenie*. W: P. Grochowski (red.), *Netlor. Wiedza cyfrowych tubylców* (s. 7-15). Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.

ROBERT PIOTROWSKI

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

**MOTYW OFIARY Z CZŁOWIEKA. INTERPRETACJA WYBRANYCH ŹRÓDEŁ
FOLKLORYSTYCZNYCH Z XIX I POCZĄTKU XX WIEKU**

Artykuł ten jest próbą interpretacji bajek, w których pojawia się domniemany motyw ofiary z człowieka¹. Według przyjętej tezy wyabstrahowane z fabuły motywy występujące w narracjach ludowych (przede wszystkim bajkach zwierzęcych, magicznych i nowelach) zachowały w sobie przekazy dotyczące realiów kulturowych społeczeństw archaicznych (Honti 1983: 57; Propp 2000: 130). Biorąc pod uwagę kontekst sytuacyjny, można założyć, iż motywy te odzwierciedlają archaiczne czynności ofiarnicze. Ich celem było pozyskanie przychylności istot „nadprzyrodzonych” dla prowadzonych prac rolniczych.

Analizie poddane zostaną bajki zwierzęce, magiczne oraz bajki nowelistyczne i bajki o głupim potworze (T 149 „Patron zwierząt”, bajkach magicznych z wątkiem T 651 „Diabeł parobkiem”, nowelach – T 948, „Bogacz i wilkołak”, bajkach o głupim – oszukanym potworze – T 1030 „Diabeł oszukany przy podziale plonów”).

Dość karkołomne założenie niniejszej pracy łączy się z artykułami dotyczącymi ofiar dla zaświatów, które opublikowane zostały w „Przeglądzie Rusycystycznym” (Piotrowski 2019: 32-41) i „Literaturze Ludowej” (Piotrowski 2019: 33-46). Z racji podjętego tematu niektóre z przykładów, jak również kontekst przedstawiony w poprzednich opracowaniach, pojawią się w niniejszym artykule. Należy zaznaczyć, iż poprzednie dotyczyły bezkrawnych ofiar składanych z roślinności lub pieczywa.

Bajki z wątkiem T 651 „Diabeł parobkiem” i T 1030 „Diabeł oszukany przy podziale plonów” – prezentacja treści

W bajkach z wątkiem T 651 „Diabeł parobkiem” chłop – najczęściej drwal – zostawia ostatni kawałek chleba na pniaku, kłodzie przewalonego drzewa, kamieniu. Sytuacja ma miejsce najczęściej w lesie, pod lasem lub na łące (Ciszewski 1887: 8; Gonet 1900: 253; Kosiński 1883: 43). Diabeł kradnie chleb i zjada go lub niszczy. Ukradzione pieczywo nazywane jest niekiedy plackiem z popiołu czyli podpłomykiem (Kolberg 1962: 224; Chelchowski 1889: 100). Warto zaznaczyć, iż w kulturze ludowej tego rodzaju pieczywo pojawiało się w kontekście obrzędowości zaduszkowej (Kubiak 1981: 109). Kiedy diabeł chwali się swoim czynem przed piekielnym zwierchnikiem, zostaje spostonowany i odesłany na służbę do pokrzywdzonego gospodarza, u którego odpracowuje kradzież. Dzięki diabelskiej pomocy biedne gospodarstwo chłopca przeżywa prosperitę, a on sam dorabia się majątku (Udziela 1899: 79-80). Jest to efekt „diabelskiego rewanżu” za kradzież kawałka chleba. Biorąc pod uwagę kontekst, można założyć, iż w bajkach z wątkiem T 651 „Diabeł parobkiem” zachowały się pogłosy ofiary dla zaświatów. Szerzej ten problem omówiony został w artykule pt. *Motyw ofiary w bajkach z wątkiem T 651 „Diabeł parobkiem”* (Piotrowski 2019: 33-46).

Również w bajkach z wątkiem T 1030 „Diabeł oszukany przy podziale plonów” dochodzi do interakcji noszącej znamiona kontraktu – umowy pomiędzy człowiekiem i przedstawicielem zaświatów. Klasyczne i najpopularniejsze warianty bajki opisują spółkę zawartą pomiędzy chłopem lub babą i diabłem polegającą na współpracy przy uprawie pola (Gulgowski 2012: 199-200; Malinowski 1900: 47). Każda ze stron wybiera części – górne lub dolne – posianych/zasadzonych roślin. Diabeł za każdym razem, za namową człowieka, lub z własnej woli, wybiera nieprzydatne. Tym samym dochodzi do nierównego podziału

¹ Motyw rozumiany jest jako jednostka nierozkładalna w sensie semantycznym umożliwiająca rekonstrukcję wyobrażeń funkcjonujących w obrębie danej kultury (Zob. Niebrzegowska-Bartmińska 2007: 58-59).

zysków. Współpraca z reprezentantem zaświatów opłaca się człowiekowi. Spłachetek uprawianego pola przynosi większe plony (Rybowski 1906: 228). W narracjach tych być może pojawia się zniekształcony motyw ofiary – przyjmującej formę opłaty za pomoc świadczonej człowiekowi przez diabła przy uprawie roli (Piotrowski 2019: 32-41). Uzasadnienie tego typu interpretacji odnaleźć można w samych narracjach, w których gospodarz lub gospodyni wykazują chęć współpracy i podziału plonów z zaświatami (Kolberg 1978: 185; Gustawicz 1901: 249; Rybowski 1906: 228).

Motyw ofiary z człowieka

W wypadku bajek z wymienionymi wątkami odnaleźć można jednak realizacje, w kontekście których pojawia się tajemniczy i intrygujący motyw zabójstwa – mordu. Te zachowane w treści bajek drobne motywy – być może mitologemy (Gołębiowska-Suchorska 2011: 10) – pozwalają zainicjować poszukiwania dotyczące mitycznych związków pomiędzy nadprzyrodzoną sferą i przestrzenią ludzkiej codzienności w kontekście ofiary z człowieka, której pogłosy zachowały się być może w narracjach bajkowych..

W pierwszej kolejności warto zwrócić uwagę na bajkę z wątkiem T 651 „Diabeł parobkiem” znajdującą się w drugim tomie *Powieści i opowiadań ludowych z okolic Przasnysza* autorstwa Stanisława Chełchowskiego. Poza typową dla tego wątku służbą u chłopą w realizacji tej pojawia się motyw rozmowy dotyczącej zapłaty za pomoc w gospodarstwie:

– A cóż ty bedzies chciał za te służbe?

– Ja nic – pejda – nie bede chciał, ale jak sie gospodarzowi urodzi córka, to my jo gospodarz da, ale jak bedzie mniała dziesięć lat.

– Mój Bartosku, kiedyć mnie sie co urodzi, kiedy ja mum tako babe staro, siwo i sum starym.

– To nic, moze sie esce co gospodarzowi urodzi.

Ugodzili sie i un zabrał sie i posed od nigo (Chełchowski 1889: 123).

Zapłatą wedle ustnej umowy zawartej pomiędzy czartem a człowiekiem ma być dziecko gospodarza. Chłop z racji wieku nie spodziewa się już żadnego potomstwa, dlatego wyraża zgodę. Jednak krótko po odejściu nadprzyrodzonego parobka leciwemu małżeństwu rodzi się córka:

Jak posed od nigo, tak nazarok urodziła sie unemu gospodarzowi córka, a un myślał, ze mu sie urodzi syn. Jak te córke obacuł, to zara pejdział:

– Niech cie tyła i tyła djabłów weźnie.

I w tych słowach oddał jo djablū (Chełchowski 1889: 123).

Kłątwa wypowiedziana po narodzinach przypieczętowuje w sposób ostateczny umowę. Można uznać, iż niezadowolenie z płci noworodka wymusiło na gospodarzu rzucenie klątwy, niewykluczone jednak, iż gospodarz jest jedynie narzędziem w rękach mocy silniejszych i nieludzkich (Engelking 200: 159). Po osiągnięciu przez córkę umówionego wieku (10 lat), diabeł domaga się sfinalizowania umowy. Wreszcie przybywa, by odebrać należność:

Esce una nie dosła dziesięciu lat, a ten ociec jy umer; una pasala gęsi, a ten Bartosek przychodziuł i powiedał jy, ze sie z nio ozeni. Tak ta dziwcy na jednoraz posła do matki i pejda:

– Przychodzi do mnie, mamulku, taki pan i chce sie ze mno zenić

– Moić to ludzie kochani, cy chto z was moigo zięcia widzi, cy ni? Toć przyniós wszystkiego dowolna do jeścia i do picia, a igo samygo nima. Uni tyz pejdajo:

– Nie widać go.

Ale ta dziwucha mówi:

– Ale ja go widze.

Uni usiedli gościć sie; jak zjedli i wypili, una sie usykowała do ślubu jechać. Jak sie usykowała, un jem tem ludziom pokazał coś na dworzu; ludzie polecieli oglądać to, a un jo grab i na dwór oknem. Jak jo grabnoł, poniós jo powietrzem i zaniós jo na takie chrapy, na takie oparcyska; i jak jo tamój tknoł w chrap, to jy tylo troche głowy widać było. A te ludzie przychódzo ze dwora do izby, dziwu-chy nima. Dawaj jy sukać; dopirój nazajutrz znaleźli jo, tylo jy łeb troche wystawał w chrapie. Dawaj jy ciągnąć za łeb, wyciągnęli jo. Dawaj jo śwęcić, księża do ni zwozić, bo widzo, ze to niecysta siła. Książdz przyjechał; una sie zara odzywa:

– Trudna tu rada; powiedział Bartosek, ze mnie wysłużuł i matka z ojcem oddali mnie sami, to ja tamój muse u nigo być i mnie nicht nic nie poredzi: ni książdz, ni śwecenie, bo mnie rodny ociec i rodna matka ciortowi oddali. I ten ciort znowu jo porwał i utknuł w chrapie i zamęcuł” (Chelchowski 1889: 123-124).

Dziewczyna ginie zamęczona przez diabła. Diabeł zabiera ją na tereny błotniste (chrapy), które są synonimem bagna – miejsca, które w kulturze ludowej posiadało inklinacje demoniczne (Niebrzegowska 1999: 460). Motyw porzucenia w bagnie jest istotny ze względu na podjętą interpretację. Otóż jeżeli założyć, iż bagno jest anekumena – miejscem nieużytecznym nie podlegającym akulturacji, w pewien sposób nieplodnym i nieprzydatnym – posiadającym wszelkie znamiona mitycznego *orbis exterior* – to zaistniała sytuacja nabiera nowych znaczeń (Stomma 2002: 165). Źródła ich należałoby poszukiwać w archaicznych wyobrażeniach i czynnościach, których pogłosy być może zachowały się w narracjach ludowych w formach zniekształconych i przeobrażonych, dostosowanych do zmieniających się w czasie kontekstów społeczno-symbolicznych. Z interpretacyjną ostrożnością można odnieść się w tym miejscu do funkcji bagna w kontekście kultur historycznie wcześniejszych. Otóż w *Germanii* Tacyt zanotował zjawisko topienia w bagnie wszeteczników, gnuśników i tchórzów (Tacyt 2004: 604). Jednak według Karola Modzelewskiego ani Tacyt, ani też Adam z Bremy, który niezależnie od starożytnych źródeł opisał analogiczne, o tysiąc lat późniejsze, zjawisko wśród Germanów, nie rozumieli tego, co opisywali (Modzelewski 2004: 22). Po przeanalizowaniu zwyczajowych praw Fryzów i Burgundów Modzelewski zauważył, że tego typu kary – polegające na topieniu skazańców w bagnie – najprawdopodobniej są powiązane „(...) genetycznie z kultem pogańskim” (Modzelewski 2004: 23). W dalszej części swej pracy autor zauważa:

Bagna, podmokłe grunty i wody stanowiły w mitologiach ludów indoeuropejskich charakterystyczną domenę bogów świata podziemnego, duchów zmarłych i roślinności. Zgodne świadectwa źródeł charakteryzujących miejsca straceń zbrodniarzy, którzy naruszyli sakralne podstawy bytu wspólnoty (...) pozwalają wnosić, że przestępców takich składano w ofierze bóstwom chtonicznym (Modzelewski 2004: 24).

Andrzej Kowalski zwrócił uwagę, iż Germanie składali w ofierze przez utopienie w bagnie prawnie izolowanych członków plemienia (Kowalski 2014: 199). Natomiast według interpretacji Donalda J. Warda ofiary topione, w tym również te wrzucane do bagien, przeznaczone były dla bóstw/bogów reprezentujących trzecią funkcję w systemie Dumézila (Ward 1970: 131 i 135).

Bóstwa reprezentujące trzecią funkcję opiekowały się rolnictwem i hodowlą, a szerzej rzecz ujmując, produkcją/wytwarzaniem pożywienia (Shaw 2012: 58, Gieysztor 1982: 16-18). Czy można więc założyć, iż obiecana diabłu dziewczynka z mazowieckiej bajki jest pogłosem dawnych ofiar z ludzi dla bóstw, powiązanych ze światem podziemnym i odpowiedzialnych za wzrost roślin?

Być może łatwiej będzie przyjąć tezę wynikającą z pytania w kontekście bajek z wątkiem T 1030 „Diabeł oszukany przy podziale plonów”. Na tle podjętych rozważań interesująco prezentuje się realizacja wątku zapisana przez Władysława Kosińskiego w monografii pt. *Materyjały etnograficzne do Górali Bieskidowych*. Podobnie jak w innych bajkach z niniejszym wątkiem pomiędzy diabłem a człowiekiem dochodzi do współpracy, jednak finał spółki jest zgoła odmienny. Chwilowe sukcesy kończą się śmiercią gospodarza:

Pewian chłop siewał na jedną polu, a nic mu się na nim nie rozdziło przez kilka років. I jak raz na nim uorał, przised ku niemu diebał i rzek: siejemy uoba na tą polu żiarniaki i powiedz, co będziesz miał, cy wierchy, cy spodek, a chłop pedział, że spodek kce. W jeśiani ześiek diebał nać ze żiarniaków, zgrabiół, ususył ale źle na tą wysed, a chłop się s niego jano śmiał.

Na drugi rok śiali zaś uoba zboze. Diebał kiedy już wiedział, że łoni chybiół, pedział, że będzie teraz miał spodek. Kiedy uojrzało zboze, ześiek chłop i sował do stodoły, a diebał wytargał korzanie, ususył i gryz, a kiedy poznał, że uoba razy chybiół, uozgniewał się i z te złości chłop, z którym śiał i sadiół na polu uostargał. Uod tego casu na tą polu rozdziło się (Kosiński 1881: 209).

Co bardzo istotne, w efekcie mordy i przelania krwi nieurodzajny spłachetek pola zaczyna wydawać plony... „(...) z te złości chłop, z którym śiał i sadiół na polu uostargał. Uod tego casu na tą polu rozdziło się (...)” (Kosiński 1881: 209). Krew z zabitego gospodarza użyźnia glebę. Kolejnym znaczącym tropem jest sposób, w jaki dokonano mordy. Diabeł rozrywa gospodarza na pół. Odnaleźć w tym można pewne analogie do ofiar z ludzi praktykowanych w Indiach Środkowych jeszcze w XIX wieku:

Żywego człowieka przywiązywano do rozwidlającego się pnia o długości pięciu lub sześciu stóp, odchylano jego głowę do tyłu w taki sposób, by spoczywała na rozwidleniu, symbolizującym seks kobiecy: głowa znajdowała się zatem symbolicznie w macicy. Następnie każdy z uczestników ceremonii wyrwał kawałek ciała ofiary, aż zostały z niej same kości, po czym odchodził zakopać go na swym polu, by zapewnić jego płodność (Roux 1994: 286).

To daleko idące porównanie odnosi się nie tylko do analogii formalnych, ale również strukturalnych. W jednym i w drugim wypadku dochodzi do złożenia w ofierze człowieka. Jego krew i ciało użyźniają nieurodzajną ziemię. Istotne, iż francuski badacz odniósł rytuał ofiarniczego mordy do mitologicznych wyobrażeń występujących w kulturach archaicznych:

Można zatem sądzić, że obrzędy i mity ćwiartowania i zapładniania sięgają neolitu, i to z pewnością wczesnego neolitu, oraz że nie pozostają w żadnym związku z rolniczym trybem życia, lecz związane są z podstawowymi koncepcjami kosmogonicznymi. Dopiero w późniejszym czasie, gdy odkrycie rolnictwa przyniosło nowe potrzeby, obrzędy te i mity zostałyby zaadaptowane, bez większych trudności, do nowej sytuacji (Roux 1994: 286).

Również w pracy Henri Huberta i Marcella Maussa, pt. *Esej o naturze i funkcji ofiary* pojawia się informacja o ofiarach agrarnych użyźniających ziemię:

Jednak w ofiarach, których celem jest użyźnienie ziemi, to znaczy w nią boskiego życia lub pobudzenie tkwiącego w niej życia, nie chodzi (...) o usunięcie cechy świętej, przeciwnie, tym razem należy ją przekazać. W tego rodzaju działaniach z konieczności muszą być zawarte metody zmierzające do bezpośredniego lub pośredniego przeniesienia cechy świętej na przedmiot. Należy ją umieścić w glebie ducha, która tym samym stanie się żywna. Hondowie składali ofiary z ludzi dla zapewnienia żywności ziemi, mięso rozdzielano między różne grupy oraz zakopywano na polach. Zresztą krew ofiary ludzkiej była rozlewana na ziemi. W Europie rozrzuca się na polach popioły świętego Jana, błogosławiony chleb świętego Antoniego, kości zwierząt zabitych na Wielkanoc i z okazji innych świąt (Hubert, Mauss 2005: 93-94).

Warto w tym miejscu przyjrzeć się postaci samego diabła i jego powiązań z wcześniejszymi przedstawieniami zoomorficznymi i ustalenie prymarność postaci występujących w narracjach ludowych. W tradycji ludowej diabeł z jednej strony jawi się jako istota niejednoznaczna, psotliwa, niekiedy głupia, ale też niebezpieczna (Rzepnikowska 2018: 403-411). Z drugiej jednak, pamiętając o archaicznych korzeniach bajek (Honti 1983: 57; Propp 2000: 130) – zarówno magicznych, ale również o mitologicznej proveniencji motywów zachowanych w narracjach wierzeniowych i podaniowych, można założyć, iż diabeł nie jest diabłem. Jest to jedynie figura nałożona na prymarne postaci występujące w kontekście

wcześniejszych form przekazów (Иванов, Топоров 1974: 6). Tym samym diabeł pełni jedynie funkcję wtórnej figury uzależnionej od kontekstu kulturowego. Parafrazując Proppa, należałoby stwierdzić, że funkcje postaci są niezienne, natomiast one same podlegają zmianom w zależności od kontekstu kulturowo-historycznego (Propp 2011: 22). Można więc założyć, iż diabeł zastąpił prawdopodobnie, w ciągłym procesie dostosowywania treści do kontekstu historyczno-kulturowego, wcześniejsze postaci o bardziej archaicznej proveniencji, chociażby zwierzęta, w tym niedźwiedzia lub wilka, co okaże się istotne dla rozważań podjętych w niniejszym artykule (Propp 2000: 158-159). Przypuszczenie to nie jest bezzasadne, biorąc pod uwagę ustalenia Iwony Rzepnikowskiej, która zwróciła uwagę na różnicowanie postaci pojawiających się w rosyjskich i polskich wariantach bajek z wątkiem AT 480. W polskich realizacjach wątku pojawia się postać diabła, natomiast w rosyjskich są to między innymi postaci Baby Jagi, wilka i niedźwiedzia (Rzepnikowska 2004: 19). Jak zauważyła autorka, druga grupa postaci charakteryzuje się głębszym osadzeniem w tradycji i archaicznych wierzeniach. Warto zaryzykować tezę, według której postać diabła z interpretowanych realizacji wątków T 651 i T 1030 zastąpiła wyobrażenia o starszej proveniencji, w których występowały postacie zwierząt. Na przykład w rosyjskich realizacjach wątku T 1030, podobnie jak w bajkach z wątkiem T 651 niejednokrotnie zamiast diabła pojawia się niedźwiedź (Propp 2011: 8; Rzepnikowska 2012: 148), który w kulturze przedchrześcijańskiej częstokroć był reprezentantem zaświatów i bóstw powiązanych z niebezpiecznym i niejednoznacznym lasem „Медведя нередко и называют так же, как лешего: *лешак* *леший*, *лесной черт*. Некоторые мифические лесные духи могут иметь медвежий облик как например демон >боровик<(...)” (Гура 1997: 164). W tradycji wschodniosłowiańskiej niedźwiedź powiązany był między innymi z Welesem/Wołosem (Uspieski 1985: 131-136). O tej tajemniczej postaci przedchrześcijańskiego panteonu bóstw słowiańskich (Gieysztor 1982: 111-112; Sikorski 2018: 251-252), Andrzej Szyjewski napisał:

Weles-Nikola jest więc pasterzem dusz. Funkcja ta, podobnie jak powszechnie u bóstw chtonicznych strzeżenie bogactw podziemi, wiąże się z bogactwem ziemskim, handlem, orką i bydłem. Inną jego dziedziną była fermentacja alkoholowa, jest bowiem „piwnym bogiem”, patronującym ucztom i świętom jako odzwierciedleniom bogactwa. Sfera chtoniczna jest nie tylko obszarem waloryzowanym negatywnie, z jednej strony bowiem kryje w swym wnętrzu nieprzeliczone bogactwa, z drugiej zaś sięga aż do żywej gleby (Szyjewski 2003: 53).

Tak więc Weles/Wołos opiekował się według jednych interpretacji bydłem, według innych handlem, ale też orką – rolnictwem, a wreszcie miałby być przewodnikiem/pasterzem dusz (Szyjewski 2003: 53). Natomiast Aleksander Gieysztor zauważył „przy pierwszej przymiarce” mitologii Słowian do *dumézilowskiej* koncepcji, iż Wołos przyporządkowany byłby trzeciej funkcji związanej z bóstwami odpowiedzialnymi, o czym już wspomniano, za płodność, w tym wzrost roślin (Gieysztor 1982: 112). Jednak sam autor dostrzega wiele niejednoznaczności w zakresie kompetencji tego bóstwa (Gieysztor 1982: 118-121). Tak naprawdę żadna z tych funkcji nie wyklucza innej. Można je więc rozpatrywać całościowo, a w kontekście tych rozważań są to interesujące konotacje. Istotną kwestią, otwierającą nowe możliwości interpretacji wybranych wątków bajkowych przez pryzmat ofiary z człowieka, jest zestawienie postaci Welesa ze św. Mikołajem, którego dokonał Borys Uspieski w książce *Kult św. Mikołaja na Rusi*. Postać świętego w kontekście wyobrażeń ludowych nie jest wcale jednoznaczna. Wystarczy w tym miejscu wspomnieć o jego kulawości i ślepotcie (Uspieski 1985: 136-138). Cechach, które w pewien sposób określają, czy też definiują zarówno jego nadprzyrodzoną, jak i niejednoznaczną proveniencję. O kulawości św. Mikołaja, a także „mieszaniu” tej postaci z duchami leśnymi pisał również Bernard Sychta w III tomie *Słownika gwar kaszubskich na tle kultury ludowej* (Sychta 1969: 259-260). Te ciekawe multiplikacje i kontaminacje wyobrażeń religijno-mitologicznych odnaleźć można w narracjach ludowych. Znaczące, iż w kontekście części z tych narracji również

pojawia się motyw zabójstwa – mordu dokonanego przez leśną istotę – reprezentowaną przez wilka. Zwierzę, które w kulturze ludowej często pełniło funkcje istoty reprezentującej chthoniczne siły – zaświaty i postrzegane było przez pryzmat demonicznych konotacji i łączności ze światem zmarłych przodków (Гыпа 1997: 124). W jednej z nowel z wątkiem T 948 „Bogacz i wilkołak” św. Mikołaj karze ciekawskiego chłopca śmiercią. Wykonawcą wyroku, co bardzo interesujące i wymowne, jest kulawy wilk:

Jednego razu usłyszał jeden chłop od kogosik, że we Święty Mikołaj schodzą sie wilki do lasa do świętego Mikołaja, jako do swego patróna, i ón każdemu wilkowi, daje ozporządzenie: co, abo kogo ma zjeść. Tak se ten chłop pomyślał: „Ja sie tu prze-konám: cy to prawda, cy nie”. Tak posed do lasa, wyláz na sosnę i siedzi. Jaz naráz przychodzi święty Mikołaj. A wilki juz tam były. Tak ón każdemu gádá „Ty mas zjeść tego; ty más zjeść tego; ty más zjeść tego”. Na ostatku przysed do jednego kulawego wilka i powiedział mu: zeby ón zjad tego chłopca, co na sośnie siedzi.

Chłop sie przelák i siedział do samego rana na sośnie. Wilk sie nie móg na niego docekać, tak posed w swoje drogę. A chłop śláz ze sosny i posed do chałupy. I siedzi se tak w chałupie i siedzi jaz cosik tydzień cy dwa i nikić sie nie rusa, jaz sie mu cneło. Jaz tu jednego dnia przychodzi do niego cosik za drzwi i puká. A ón gada do swoji baby: „Idzino tam, otwórz i popatrz: co sie tam tak tłuce”. Baba wysła, ale nic nie widziała. Jaz tu przychodzi jesse ráz i tłuce sie jesse bardziej. Tak ón sie ozgniewał i wyleciał sam z chałupy do tego. A tu wilk łap pana brata i zjad, ino buty ostały. Tak to święty Mikołaj ukarał chłopca za ciekawość (Świętek 1893: 334).

W innych realizacjach wątku św. Mikołaj głodnemu wilkowi wyznacza ofiarę, która, mimo usilnych prób ratunku, zostaje zjedzona przez nasłane zwierzę (Dąbrowska 1902: 423-424). Violetta Wróblewska stwierdziła, iż: „W tekstach legendowych – o przeznaczeniu, którego strażnikiem z woli Boga jest święty Mikołaj – występują jako jego słudzy wilki potrafiące w cudowny sposób zmieniać swą postać, by zmylić czujność człowieka uciekającego przed spełnieniem proroctwa” (Wróblewska 2007: 333). Pomimo trafności interpretacji całej sytuacji przedstawionej w tekście noweli/legandy z wątkiem T 948 warto umieścić jej treść w szerszym kontekście kulturowym oraz zwrócić uwagę na kilka istotnych aspektów pojawiających się w fabule – w sposób szczególny w cytowanej wersji zapisanej przez Jana Świętka. Otóż gospodarz wiedziony ciekawością opuszcza granice oswojonego świata wsi i wchodzi na teren niebezpieczny, przyporządkowany światu dzikich zwierząt i istot nadprzyrodzonych. Mężczyzna podsluchujący rozmowę św. Mikołaja ze zwierzętami, wchodząc do lasu, przekracza nie tylko granice topograficzne, ale też symboliczne. Wchodzi do przestrzeni nadprzyrodzonej, w której egzystują siły nieludzkie. Wydaje się, iż jest to dość mocny akcent mitologiczny – topos wyobrażeniowy, który jeszcze w XIX wieku funkcjonował w przestrzeni narracyjnej kultury tradycyjnej, w której las utożsamiano z obszarem zaświatów i śmierci (Иванов, Топоров 1965: 173-174). To w nim mieszkaly istoty wrogie człowiekowi:

Las, dukt leśny to obszar nieznany, obcy, to *orbis exterior*. Co więcej przestrzeń ta stanowi miejsce niebezpieczne, „straszne”, przypomina obraz zaświatów. W wielu legendowych wątkach zaświaty umieszczone są w przestrzeni horyzontalnej na równi z ziemią, przechodzenie zaś do nich odbywa się zazwyczaj nagle, bez zaznaczania granicy, ukazywane są jako gęsty, nieprzebyty las (Marczyk 2003: 41).

Akultuacja obszarów dzikich i nieoswojonych adaptacja ich na wspomniane już pola, a zarazem ciągła bliskość „świata obcego” mogły „wymuszać” w pewien sposób zachowania kultowe mające na celu prześląganie duchów zmarłych przodków zamieszkujących ostępy leśne. Te pograniczne lokacje „zaludnione” postaciami o mityczno-religijnych konotacjach implikowały specyficzne zachowania wśród ludzi przebywających w ich pobliżu. Piotr Kowalski napisał:

Puszcza, jak pustynia, na którą odszedł Chrystus po chrzcie w rzece Jordan, należy do *orbis exterior*, niebezpiecznego obszaru zawładniętego przez duchy. Miejsce to na ofiarę jest najbardziej sposobne

– ono samo jest już nacechowane obcością, należy w istocie do owych duchów. Las, w którym składa się ofiary, musi budzić niepokój, bo zbyt łatwo można w nim stracić orientację, pobłądzić, zgubić się (Kowalski 1994: 82).

Zamieszkujące leśne ostępy dzikie zwierzęta są postaciami reprezentującymi zaświaty. Natomiast ich przewodnikiem/opiekunem jest św. Mikołaja. To on jest panem drapieżnych zwierząt, które mogą być zagrożeniem dla człowieka lub jego bydła:

Że święty ten jest patronem od zwierząt drapieżnych, przeto w całym kraju, a osobliwie też w okolicach leśnych, pasterze strzegący bydła i owiec, ścisłym postem obchodzą wilję do niego. Naza jutrz zaś zbierają się na nabożeństwo do kościołów i tu dla uchowania trzód od szkody, składają ofiary (Kolberg 1963: 198; Baranowski 1971: 180).

W bajce zanotowanej przez Świętka, jak również w innych realizacjach tego wątku, św. Mikołaj faktycznie jawi się jako ten, który wyznacza wilkom zadania – w tym również przeznacza osoby lub bydło do zjedzenia (Rzepnikowska 2018: 323). Niekiedy w jego zastępstwie występuje sam Bóg, jak chociażby w bajce z wątkiem T 149 „Patron zwierząt” ze zbioru Gustawicza, w której wilk dostaje zgodę na zjedzenie łysego konia, by w finale – również za zgodą Boga – zjeść człowieka (Gustawicz 1881: 177). Decyzja Świętego jest nieodwołalna, a skutki nieuniknione. Jeśli jednak przyjąć wcześniejsze ustalenia dotyczące św. Mikołaja i jego powiązań z Welesem, bogiem, który jakoby miał pełnić funkcje patrona bydła, z czym nie zgadzał się chociażby Aleksander Brückner, uznając to za „figiel kronikarski”, i skłaniał się raczej ku tezie, według której Weles był bóstwem wegetatywnym (Brückner 1985: 141-142), cała sytuacja nabiera nowego wymiaru.

Wracając do paralelizmu postaci św. Mikołaja i Welesa, warto odnieść się do językoznawczej analizy imienia tego drugiego. Według Wiaczesława Iwanowa i Władimira Toporowa rdzeń *uel-* powiązany jest ze światem zmarłych, ale pojawia się również w kontekście nazw pastwisk i pasterzy (Иванов, Топоров 1974: 71-72). W tradycji rosyjskiej św. Mikołaj występował również jako gospodarz pól: „Teksty ludowe ukazywały św. Mikołaja chodzącego po miedzach i rozsiewającego urodzaj na polach” (Gołębiowska-Suchorska 2011: 83). Postać św. Mikołaja – pasterza dzikich zwierząt, a zarazem opiekuna pól – zawiera pierwiastek archaiczności. Święty ten w kulturze ludowej miał pieczę nad drapieżnikami – przede wszystkim wilkami – i przejął tak naprawdę rolę wcześniejszych bóstw leśnych (Ślupecki 1994: 152-153). Na przykład w Rosji i na Białorusi wilkami opiekował się *leszy*, karmił je chlebem (Гыпа 1997: 130). Jeszcze w XIX, a nawet na początku XX wieku, w niektórych regionach Polski w dzień świętego Mikołaja (6 grudnia) do kościołów przynoszono ofiary mające na celu zjednanie świętego i pozyskanie jego opieki nad pasącymi się trzodami (Baranowski 1971: 181). Łotysze analogiczne ofiary składali w okresie zimowym wilkom. W grudniu zanosili na rozstajne drogi kozy, o czym wspomina Kazimierz Moszyński (Moszyński 1934: 577-578). Przyniesione dary były pewnego rodzaju substytutami ofiar, które święty mógł wyznaczyć drapieżnikom spośród pasącego się w pobliżu lasu stada. Przypomina to w pewien sposób sytuację opisaną w pieśni żniwnej przytoczonej przez Uspieńskiego. Tym razem zamiast wilka pojawia się niedźwiedź żądający ofiary:

A młodka żyto żęła,
Przy miedzy dziecko położyła.
Przyszedł do niej niedźwiadek:
- Młódko młodziutka,
Wezmę twoje dziecięcetko.
- Oj, ty siwy niedźwiadku,
Biegnij do dąbrowy,
Weź moją krowę:
Czarną, bezrogą (...) (Uspieński 1985: 163).

W innym wariantcie przytoczonej pieśni pojawia się sam św. Mikołaj, podobnie jak niedźwiedź domagający się ofiary, którą w pierwszej kolejności ma być dziecko. Dopiero prośba młodej matki-żniwiarki sprawia, iż niedźwiedź-Mikołaj zadawała się krową. Jest to mocna analogia do wydarzeń przedstawionych w nowelach z wątkiem T 948. Prawdopodobnie nieprzypadkowo to św. Mikołaj wyznacza ofiarę do zjedzenia i nieprzypadkowo jest to człowiek. Bardzo ciekawie na tle tych poszukiwań prezentuje się narracja z tej samej grupy wątków, w której pojawia się jakże istotny w kontekście całej pracy „motyw szkody”, o czym pisał Władimir Propp. „Motyw szkody” wpisany jest w przestrzeń relacji pomiędzy chłopem-rolnikiem uprawiającym pole, które często znajduje się w pobliżu lasu, a zaświatami reprezentowanymi przez dzikie zwierzęta, takie jak ptaki, konie lub postaci „niewidzialne”. Otóż w bajce z wątkiem T 948 zapisanej przez Zygmunta Wierchowskiego odnaleźć można motyw szkody, za którą stoją zwierzęta leśne. Jest on o tyle ważny, iż motyw mitycznej szkody został wpisany w kontekst relacji społecznych pomiędzy bogatym gospodarzem a biednymi chłopami, których obrońcą okazuje się już nie św. Mikołaj, ale sam wilk:

W Rudzie Jasikowski zy bardzok bogaty gospdáz Ján, co to miau duzo uonk-paswiska i troche ksaków. Rózne dziwy pedali o nim, lacedo takie majątki posiada, ale to byuo dziwne ludziom, ze uon ma najpiekniejsze kunie w cauy gminie – a tu on wypasau ukradkiem cudze uonki i robiu jim duze skody. Somśady prosili go, aby im taki skody nie robiu, by pseciez miau nad nimi lintość i miuosierdzie. Skycycau ich bogac i kazau jim iść na skarge do wilka – bo kaj indzi nic nie wsuwają. Na drugi rok w wileie świentego Jana zobacyu bogac, ze jego duza uonka caluška stretowana – to samo zobacyu i na drugi rok. A kieį na tseci miaua być wigilia świentego Jana, chuop wylaz na srogi dombcak – kiele uonki aby użyc, chto mu na psekoru tako skode robi. Kiele pounocka użrau ze sićkich stron pserózne żwiezenta, a pod dembeakiem siwego dużego wilka. Az go frybra chyci(ł)a ze strachu i co pedały zwiezenta do siebie. Wilki, niedźwiedzie, dziki gadauy, ze tego niedobrego cuowieka zagryzuy – tego syćkiego suchau stary siwy wilk i znowi dajau befele na drugi rocek.

Kieį szićkie zwiezenta sie rozleciauy – siwy wilk spożrau na chłopa, co siedziau na wysokim dembeaku. – Zawyu okrutnie kilka razy – a potem – niby cuek gadau: Nuze panie bracie tera śliz z dzewa, boś ty psed dwoma rokami pedziau, co ci wilk ma sprawiedliwość zrobić. Chuop myślau, ze just łumze ze strachu i nuze do góry kieįby ptak fruwać po konarach dembeaka i tak cekau – Az wilczyško uodejdzie (Wierchowski 1903: 175).

„Warstwa” społeczna narracji „okrywa” warstwę mityczną, w której pojawia się postać „niewidzialnych” mieszkańców leśnych ostępów reprezentowanych przez dzikie zwierzęta – wilki, niedźwiedzie, dziki. Są to według propozycji Władimira Proppa przedstawiciele zaświatów – duchy przodków, które: „Wraz z pojawieniem się zasiewów stają się (...) niebezpieczne dla pól, tratują je i niszczą, toteż próbuje się je pokonać i unieszkodliwić” (Propp 2003: 176). Można je unieszkodliwić więzami lub przebłagać ofiarą, której pogłosy najprawdopodobniej zachowały się w bajkach. Potwierdzenie tego można odnaleźć w różnych przekazach wierzeniowych u Słowian. Na przykład w serbskim folklorze występuje postać dużego, starego wilka, który nazywany jest pasterzem wilków i to on – podobnie jak w przytoczonej powyżej narracji – przydziela wilkom ofiary (Гѣпа 1997: 131). W jednej z bajek z wątkiem T 1030 „Diabeł oszukany przy podziale plonów” z terenów Polesia Rzeczyckiego występuje motyw szkody. Zapowiada ją diabeł, któremu zależy na połowie plonów z pola położonego w pobliżu lasu:

U adnaho mużyka ù lësi była palànaczkda takąja pahànaja, szto na jòj nijákajapasznià nie radziła: to nie ùzòjdzie, to wysachnie, to wymaknie, a jakże ùròdzic, to abò hrad pabjë, abò pahnijë ù snapach. Oś trąpiusia niějki walacùha da naràiu, szto jon pasiëjaù rèpu. Nichtò ù sielè rèpy nie siëjaù, dak jon wyprasiùszy ù dware nasiënna, tólki paczàù aràe tju beztàlannuju palàнку, aż pry-chodzić czort daj pytaje:

– Szto ty tùtaka pasiëjesz?

– Pasiëju rèpu.

– Dak biidźmy ü chaürüzi: ty pasiëjesz, a ja bûdu hlediëc, szto b jenà dôbre raslâ, szto b da jejë nie datyrkäusia, ni złodziej, ni świñnia, a jak dašpieje, to padziëlimsia,
– Nasztô mnie siabrawäcsa z taboju kali rëpa i bez ciebië üródzić abô nie üródzić,
– Jak ja pieriejëdu swoim kalesôm, dak tahdy sapràüdy nie üródzić.
Mużyk paszkrôbaü mazhawinu daj każe sam da siebië:
– I szto ty zrobisz z nieczystaju siłaju? nie zhadzisia, to jenà tabië nakapašcië tak, jak lëtas zrabila swätu Chwiëdaru z żytam, a mô i mnië nieráz szkodziła? A szto jemü pahañcu – pieriejëdzie swaim nieczystym kalesôm daj hõdzi i üsio prapało. Nu – każe zwiernüüşzysia k czõrtu – niechaj bûdzie i tak; jakże my padziëlimsia, papalał czy jāk?
– Ja – każe czort – wãzmti tõe, szto bûdzie z wierchu, a ty biery tõe, szto ü ziemli (Pietkiewicz 1938: 191-192).

W bajce zanotowanej przez Pietkiewicza niszczycielem plonów jest diabeł, natomiast w cytowanej wcześniej narracji zapisanej przez Zygmunta Wierchowskiego to leśne istoty niszczą łąki bogatego gospodarza, który po wielu wybiegach wreszcie zostaje zjedzony przez wilka (Wierchowski 1903: 175). Jak zauważył Propp:

Kto mógł przylecieć z lasu i popsuć zasiew, mszcząc się za wycięcie lasu? Wiemy już, kim są owe leśne istoty. Mamy tu nadal do czynienia z tymi samymi tajemniczymi, wszechmocnymi i mądrymi zwierzętami-przodkami, już antropomorfizowanymi, lecz nadal występującymi w zwierzęcej postaci, które należy sobie zjednać (...) (Propp 2003: 175).

Części rozrzuconego obrazu układają się w całość. Przodkowie domagają się ofiar, przodkowie traktowani jak bóstwa używają swej wiedzy, lecz potrafią też szkodzić i pragną rekompensaty. Postaci zwierząt i świętych są więc figurami reprezentującymi obszar zaświatów. To duchy przodków lub reminiscencje dawnych bóstw, które obłaskawiano darami – częścią plonów, jadłem domowym – pieczywem i być może ofiarami z człowieka. Dzięki czemu nieużytki lub wyrwane naturze skrawki ziemi przekształcały się w żywe pola. W kulturach archaicznych, o czym pisze Andrzej Kowalski w artykule *Gospodarka neolityczna jako wyraz reguł kulturowych*, „(...) działania z zakresu rolnictwa nie musiały, a nawet nie mogły być pojmowane jako autonomiczne, suwerenne ludzkie dzieła” (Kowalski 2014: 73). Tym samym wszelkie próby podejmowane na niwie rolnictwa były działaniami zorientowanymi na relacje pomiędzy chtonicznymi zaświatami i człowiekiem naznaczone kategorią daru:

Aspekt bycia obdarowanym przez naturę widoczny jest w szczególnym przywiązaniu archaicznych Greków do mitologii pozaświadomego pozyskiwania dóbr (...) Zasady tej przedrolniczej w istocie interakcji magicznej człowieka z otoczeniem przeniesione zostały na obszar praktyki agrarnej, pomimo przepisywanej tej praktyce strukturyzacji w kontekście cykliczności, rytmiczności zajęć, itp. (Kowalski 2014: 74).

Człowiek pracujący na roli zdany był na łaskę i niełaskę zaświatów, bóstw chtonicznych powiązanych z tajemnicą obumierania i wzrostu roślin, obdarzających plonami według własnego kaprysu i oczekujących na ofiary, nie tylko z chleba i roślin.

Zakończenie

Biorąc pod uwagę przytoczone przykłady i zakładając archaiczność niektórych motywów bajkowych, można założyć, iż zachowały się w nich pogłosy ofiar dla bóstw chtonicznych, nie tylko z pieczywa i roślinności, czego próbowałem dowieść we wcześniejszych, wspomnianych we wstępie artykułach, ale również ofiar krwawych, które miały użyźnić ziemię i zapewnić obfite plony oraz zdobyć przychylną dłoń bóstw (Chodździło 1959: 149-150). Ofiary te mogły być efektem wzajemności – wspólnotą darów pomiędzy zaświatami a człowiekiem. Możliwe, iż narracje bajkowe i wyabstrahowane z całości fabuły motywy są nośnikami pamięci o archaicznych czynnościach i wydarzeniach. Są pewnego

rodzaju mitologemami sięgającymi korzeniami początków tworzenia kultury agrarnej i ustanowienia relacji pomiędzy człowiekiem a bóstwami podziemnymi. Mircea Eliade w artykule z 1955 roku napisał:

Nie należy dać się zwieść „współczesności” folkloru: wielokrotnie wierzenia i zwyczaje żywe jeszcze w niektórych wybitnie zachowawczych regionach Europy (...) odsłaniają warstwy kulturowe bardziej archaiczne niż warstwa reprezentowana na przykład przez mitologie „klasyczne” – grecką i rzymską. Rzecz jest szczególnie oczywista w odniesieniu do zwyczajów i zachowania magiczno-religijnego myślowych i pasterzy. Ale nawet u rolników ze współczesnej Europy Środkowej zdołano pokazać do jakiego stopnia zachowały się istotne fragmenty mitów i rytuałów prehistorycznych (Eliade 2002: 178).

Oczywiście należy pamiętać o dużym prawdopodobieństwie błędu interpretacyjnego lub nadinterpretacji analizowanych motywów. Poszukiwanie analogii w odległych czasowo kulturach zawsze niesie za sobą ryzyko pomyłki, fałszywych tropów i ścieżek prowadzących na manowce. Jednak przytoczony fragment pracy rumuńskiego religioznawcy przynosi pocieszenie i uzasadnia sens podejmowania prób odpowiedzi na pytania, które być może na zawsze pozostaną tylko pytaniami.

Bibliografia

- BARANOWSKI, B. (1971). *Kultura ludowa XVII i XVIII w. na ziemiach Polski Środkowej*. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie.
- BRÜCKNER, A. (1985). *Mitologia słowiańska i polska*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- CHELCHOWSKI, S. (1899). *Powieści i opowiadania ludowe z okolic Przasnysza*. T. 2. Warszawa: Skład Główny w Księgarni M. Arcta.
- CHODZIDŁO, T. (1959). *Ofiara u najstarszych ludów*. „Collectanea Theologica”, 30, 138-170.
- CISZEWSKI, S. (1887). *Lud rolniczo-górnictwa z okolic Sławkowa w powiecie Olkuskim*. „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, 11, 8.
- DĄBROWSKA, S. (1902). *Zagadki, zabawki wyrazowe i powiastki zebrane w Żabnie w powiecie krasnostawskim*. „Wisła”, 6, 417-424.
- ELIADE, M. (2002). W: tenże, *Od Zalmoksisa do Czyngis-chana* (przeł. K. Kocjan. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- ENGELKING, A. (2000). *Kłątwa. Rzecz o ludowej magii słowa*. Wrocław: Fundacja na rzecz Nauki Polskiej.
- GIEYSZTOR, A. (1982). *Mitologia Słowian*. Warszawa: Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe.
- GOŁĘBIEWSKA-SUCHORSKA, A. (2011). „Dziewczę przędzie, Pan Bóg nitki daje”. *O spójności ludowej wizji świata*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego.
- GONET, Sz. (1900). *Opowiadania ludowe z okolic Andrychowa*. „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne”, 4, 226-282.
- GULGOWSKI, I. (2012). *O nieznanym ludzie w Niemczech* (przeł. M. Darska-Łogin). Gdańsk: Instytut Kaszubski.
- ГУРА, А. В. (1997). *Символика животных в славянской народной традиции*. Москва: Издательство „Индрик”.
- GUSTAWICZ, B. (1881). *Podania, przesady, gadki i nazwy ludowe w dziedzinie przyrody*. „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, 5, 102-186.
- GUSTAWICZ, B. (1901). *O ludzie Podduklańskim w ogólności, a Iwoniczanach w szczególności. Część wtóra*. „Lud”, 7, 241-256.

- HONTI, J. (1983). *Świat bajki* (przeł. J. M. Kasjan). „Literatura Ludowa”, 27(1), 43-66.
- HUBERT, H., MAUSS, M. (2005). *Esej o naturze i funkcji ofiary* (przeł. L. Trzcinkowski). Kraków: Wydawnictwo Nomos.
- ИВАНОВ, В. В., ТОПОРОВ, В. Н. (1965). *Славянские языковые моделирующие семантические системы (Древний период)*. Москва: ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА».
- ИВАНОВ, В. В., ТОПОРОВ, В. Н. (1974). *Исследования в области славянских древностей*. Москва: ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА».
- KOLBERG, O. (1962). *Wielkie Księstwo Poznańskie*, cz. 6. *Dziela Wszystkie*. T. 14. Wrocław-Poznań: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Państwowe Wydawnictwo Muzyczne.
- KOLBERG, O. (1963) *Mazowsze*, cz. 1. *Dziela Wszystkie*. T. 24. Wrocław-Poznań: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Państwowe Wydawnictwo Muzyczne.
- KOLBERG, O. (1978). *Kujawy*, cz. 1. *Dziela Wszystkie*. T. 3. Poznań: Państwowe Wydawnictwo Muzyczne.
- KOSIŃSKI, W. (1881). *Materyjały etnograficzne do Górali Bieskidowych*. „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, 5, 187-265.
- KOSIŃSKI, W. (1883). *Materiały do etnografii Górali Bieskidowych*. „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, 7, 3-105.
- KOWALSKI, A. P. (2014). *Symbole neolitu. Próba analizy kontekstowej tematów tellurycznych*. W: tenże, *Antropologia zamierzchłych znaczeń* (s. 195-204). Toruń: Polskie Towarzystwo Historyczne.
- KOWALSKI, A. P. (2014). *Gospodarka neolityczna jako wyraz reguł kulturowych*. W: tenże, *Antropologia zamierzchłych znaczeń* (s. 65-82). Toruń: Polskie Towarzystwo Historyczne.
- KOWALSKI, P. (1994). *Prośba do Pana Boga. Rzecz o gestach wotywnych*. Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej.
- KUBIAK, I., KUBIAK, K. (1981). *Chleb w tradycji ludowej*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- MALINOWSKI, L. (1900). *Powieści ludu polskiego na Śląsku*. „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne”, 4, 3-80.
- MARCZYK, M. (2003). *Grzyby w kulturze ludowej*. Wrocław: Atla2.
- MODZELEWSKI, K. (2004). *Barbarzyńska Europa*. Warszawa: Iskry.
- MOSZYŃSKI, K. (1934). *Kultura ludowa Słowian*. Cz. II. *Kultura duchowa*. Kraków: Polska Akademia Umiejętności.
- NIEBRZEGOWSKA, S. (1999). *Błota*. W: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. T. 1. *Kosmos*. Cz. II (s. 457-460). Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA, S. (2007). *Wzorce tekstów ustnych w perspektywie etnolingwistycznej*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- PIETKIEWICZ, CZ. (1938). *Kultura uchowa Polesia Rzeczyckiego. Materiały etnograficzne*. Warszawa: Towarzystwo Naukowe Warszawskie.
- PIOTROWSKI, R. (2019). *Motyw ofiary w bajkach z wątkiem T 651 „Diabeł parobkiem”*. „Literatura Ludowa”, 63(3), 33-46.
- PIOTROWSKI, R. (2019). *Wyobrażenia o zaświatach demonicznych na przykładzie bajek o oszukanym diable*. „Przegląd Rusycystyczny”, 165(1), 32-41.
- PROPP, W. (2000). *Bajki magiczne* (87-141). W: tenże, *Nie tylko bajka* (przeł. D. Ulicka). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

- PROPP, W. (2000). *Transformacje bajek magicznych* (142-170). W: tenże, *Nie tylko bajka* (przeł. D. Ulicka). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- PROPP, W. (2003). *Historyczne korzenie bajki magicznej* (przeł. J. Chmielewski). Warszawa: KR.
- PROPP, W. (2011). *Morfologia bajki magicznej* (przeł. P. Rojek). Kraków: Wydawnictwo Nomos.
- ROUX, J. P. (1994). *Krew. Mity, symbole, rzeczywistość* (przeł. M. Perek). Kraków: Wydawnictwo Znak.
- RYBOWSKI, M. (1906). *Dyabeł w wierzeniach ludu polskiego. (Z okolic Biecza)*. „Lud”, 2, 212-232.
- RZEPNIKOWSKA, I. (2004). *Образ чѣрта в русской и польской волшебной сказке*. W: W. Kowalczyk, A. Orłowska (red.), *Motywy demonologiczne w literaturze i kulturze rosyjskiej XI-XX wieku* (s. 17-24). Lublin: Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej.
- RZEPNIKOWSKA, I. (2012). *Медведь в Русской волшебной сказке: эскиз исследования проблемы*. W: О. В. Рябов, А. де Лазари (Ред.), „Русский медведь”. *История, семиотика, политика* (s. 62-71). Moskwa: Новое Литературное Обозрение.
- RZEPNIKOWSKA, I. (2018). *Diabeł*. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej*. T. 1 (s. 403-411). Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.
- RZEPNIKOWSKA, I. (2018). *Wilk*. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej*. T. 3 (s. 321-326). Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.
- SHAW, J. (2012). *On Indo-European Cosmic Structure: Models, Comparisons, Contexts*. „Cosmos”, 28, 57-76.
- SIKORSKI, D. A. (2018). *Religie dawnych Słowian. Przewodnik dla zdeorientowanych*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- SŁUPECKI, L. P. (1994). *Wojownicy i wilkołaki*. Warszawa: Wydawnictwo Alfa.
- STOMMA, L. (2002). *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku oraz wybrane eseje*. Łódź: Piotr Dopierała.
- SYCHTA, B. (1969). *Słownik gwar kaszubskich na tle kultury ludowej*. T. 3. Wrocław: Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- SZYJEWSKI, A. (2003). *Religia Słowian*. Kraków: Wydawnictwo WAM.
- ŚWIĘTEK, J. (1893). *Lud nadrański (od Gdowa po Bochnię). Obraz etnograficzny*, Kraków: Nakładem Akademii Umiejętności.
- TACYT (2004). *Germania*. W: tenże, *Dzieła* (przeł. S. Hammer) (s. 598-619). Warszawa: Czytelnik.
- UDZIELA, S. (1899). *Świat nadzmysłowy ludu krakowskiego mieszkającego po prawym brzegu Wisły*. „Wisła”, 3, 65-88.
- USPIEŃSKI, B. A. (1985). *Kult św. Mikołaja na Rusi* (przeł. E. Janus, M. R. Mayenowa, Z. Kozłowska). Lublin: Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- WARD, D. J. (1970). *The Threefold Heath: An Indo-European Trifunctional Sacrifice?* In: J. Puhvel (ed.), *Myth and Law among the Indo-Europeans. Studies in Indo-European Comparative Mythology* (pp. 123-142). Berkeley, Los Angeles: University of California Press.
- WIERZCHOWSKI, Z. (1903). *Jastkowskie powieści i opowiadania z puszczy sandomierskiej*. „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne”, 6, 173-186.
- WRÓBLEWSKA, V. (2007). *Ludowa bajka nowelistyczna (źródła – wątki – konwencje)*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.

ROBERT PIOTROWSKI

THE MOTIF OF HUMAN SACRIFICE. INTERPRETATION OF THE SELECTED FOLKLORE SOURCES FROM 19TH AND THE BEGINNING OF 20TH CENTURY

According to author some folk narratives preserved the archaic motifs about the sacrifice of a human. He investigated a few selected of the folk narrations from 19th and the beginning of 20th century with motifs of murdered a human by creature with demonic contamination. The human sacrifice was related with agricultural progress and was used the propitiation of the chthonic divinities. Chthonic divinities in Indo-European culture was related by forest and aquatic places. In folk culture from 19th century places just like forest or bog was inhabited through demons. Some of them have taken shape animals for example wolf or bear. The forest and the bog was a *orbis exterior* – disturbing and dangerous. Peasants from folk naratives, presented of these article, were murdered throuth old wolf or devil on the forest or bog places. Murders was resulted from cooperation peasant and devil. The archaic motifs maybe are from Indo-European mythologies and represent relationship among chthonic divinities and prehistoric peoples.



SARA ORZECZOWSKA

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

MAK W POLSKICH OPOWIEŚCIACH FOLKLORYSTYCZNYCH

Mak zajmuje istotne miejsce w kulturze europejskiej od antyku do czasów współczesnych. Jest jednym z najlepiej rozpoznawanych ziół i można zaryzykować stwierdzenie, że w Polsce nie ma osoby, która nie potrafiłaby prawidłowo przyporządkować nazwy do kwiatu, podczas gdy inne równie popularne rośliny, rosnące np. jako chwasty w zbożu, w tym maruna bezwonna (*Tripleurospermum maritimum*) czy chaber bławatek (*Centaurea cyanus*) bywają mylone – maruna z rumiankiem pospolitym (*Matricaria chamomilla*), chaber z cykorią podróżnik (*Cichorium intybus*), lub w ogóle nie są rozpoznawalne. Innym przykładem mogą być bylice (*Artemisia*), które w polskiej kulturze ludowej, lecznictwie, kuchni, obrzędowości czy literaturze oralnej występują równie często bądź częściej niż mak, lecz ich rozpoznanie stanowi dla ogółu społeczeństwa duży problem.

Niniejszy artykuł ma na celu wskazanie znaczeń maku w różnych – tradycyjnych i współczesnych – gatunkach folkloru, rozumianego jako literatura oralna, zwłaszcza bajek, i zwrócenie uwagi na sensy, jakie nadane roślinie aktualizują się w ludowych przekazach, a jakie funkcjonują obecnie. Dotychczasowe studia kulturowe nad rośliną w polszczyźnie dotyczyły głównie krótkich form folkloru: zagadek i związków frazeologicznych (porównań, powiedzeń i przysłów). Pełniejsze ujęcie tematu zaproponowała Ewa Hrycina w hasle „mak” znajdującym się w *Słowniku stereotypów i symboli ludowych*.

W pierwszej części artykułu postaram się zająć motywem maku w bajkach ludowych, a następnie jego obecnością w nowych narracjach w oparciu o wiedzę dotyczącą znajomości i wykorzystania maku również w innych dziedzinach życia. Inspiracją do napisania tekstu była praca nad hasłem „mak” do *Słownika polskiej bajki ludowej*¹ i chęć poszerzenia go o analizę antropologiczną, toteż artykuł zawiera niektóre fragmenty opublikowane w *Słowniku...* Materiał historyczny, na którym pracuję, to teksty zanotowane przez etnografów od XVIII do XX wieku oraz zapisy obrzędów, kulinariów, przesądów. Współczesne przekazy pozyskane zostały z ankiet przeprowadzonych wśród uczestników prowadzonych przeze mnie zajęć zielarskich². Respondenci zostali wybrani ze względu na zainteresowanie ziołami, zarówno jako surowcami użytkowymi, jak i symbolami kulturowymi. Przeważająca grupa to osoby między 30 a 45. rokiem życia. Część materiału współczesnego pochodzi także z forów internetowych, w tym: www.forum.haszysz.com i www.wykop.pl.

Mak jako konstrukt kulturowy w tradycyjnych tekstach folkloru

Nieustanna obecność maku od starożytności do czasów współczesnych, zwłaszcza w utworach literackich sugeruje, jak znaczącą rolę odgrywa w naszej kulturze. Informacje o maku w kulturach antycznych zawarte są w artykułach poświęconych roślinie, m.in. przez Magdalenę Koźluk (Koźluk 2013) i Agnieszkę Piela (Piela 2018), czy w pracy sprzed ponad 120 lat Józefa Rostafińskiego (Rostafiński 1899), toteż zbędne będzie powielanie tych informacji. Wystarczającym jest napisać, że właściwości rośliny znane były co najmniej 3 tysiące lat temu, a o jej wadze świadczy fakt, że zajmuje istotne miejsce w mitach i kulturze Greków, np. o Demeter i jej córce Korze (Persefonie), uprowadzonej przez boga śmierci – Hadesa (Graves 1992: 96), czy Aristajosie, który by przebłągać ducha Orfeusza

¹ Orzechowska S., *Mak*, [hasło w:] V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej*. Pozyskano z: <https://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=328>.

² Od 2018 roku prowadzę zajęcia poświęcone ziołolecznictwu w województwie kujawsko-pomorskim; respondenci są lub byli uczestnikami warsztatów.

(również przebywającego w świecie umarłych), przynosi „maki zapomnienia” (Tamże: 243). Mak napotyka się w dawnych traktatach leczniczych, botanicznych, książkach zielarskich, farmakopeach, a także polskim folklorze. Jest jedną z najwcześniej uprawianych roślin na ziemiach polskich, opisywaną przez polskich uczonych, w tym Szymona Syreniusza w 1613 roku w jego *Zielniku* z 1613 roku i księdza Krzysztofa Kluka w *Dykcyonaryzu roślinnym* w roku 1788.

W poezji i literaturze wysokiej mak (kwiat, nie nasiona) często pojawia się jako symbol piękna kobiecego, miłości, delikatności, bohaterskiej śmierci. W twórczości ludowej, na której skupiam się w artykule, motyw kwiatu maku występuje rzadko i pojawia się głównie w pieśniach. Mimo iż maki posiadają także inne niż czerwona barwy płatków, w tym białe, fioletowe, bladoróżowe, w polskim folklorze przyjęło się identyfikować roślinę z kolorem intensywnej czerwieni.

Skojarzenie z urodą i dziewczęcością obecne jest również w kulturze powojennej, na jego kanwie powstały czeskie opowiadania „Makowa Panienska”, zekranizowane jako serial animowany dla dzieci, który był emitowany w Polsce w latach 1972-1973. Intensywna barwa płatków maku powoduje, że w bajkach i podaniach przyozdabia się nim głowę rusałek – demonów kobiecych (Podbereski 1880: 6) oraz „upiornych” dziewcząt:

Mówią że gdzieś chodzi w świecie
jakieś dziwne ciche dziecię.
Dziewczyneczka to jest mała,
twarz jęj śniada, suknia biała,
wzrok ma zimny i uroczy,
jakieś martwe, trupie oczy.

W polne maczki się przybiera,
po cmentarzach kostki zbiera,
krwawą chustą głowę słońi,
czarny pręcik nosi w dłoni.
A gdzie idzie tam jęj ramię
wszystkie kwiatki niszczy, łamie.

A gdzie przejdzie, tak i w wiośnie
trawka nawet nie porośnie.
Próżno człek ją pyta, bada,
sama tylko z sobą gada
jakieś straszne, dzikie słowa,
których ludzka nie zna mowa (Kolberg 1982: 188).

Nie dziwi, że opisana w ludowym przekazie cicha dziewczyneczka – demon personifikujący śmierć, przyodziewa się w kolorowe maki, pozostające żywe na jej ciele, podczas gdy cała roślinność wokół obumiera, „trawka nawet nie porośnie”. Mak w przywołanym utworze, jak i innych tekstach folkloru, występuje jako atrybut snu, śmierci, zaświatów. Jego żywotność jako ozdoby na głowach demonów niosących śmierć wskazuje, że maki „czują się dobrze” w towarzystwie śmierci, istot z zaświatów. Źródło tej symboliki tkwi we właściwościach leczniczych maku. Gatunek mak lekarski (*Papaver somniferum*³) zawiera szereg alkaloidów, spośród których najbardziej znane są: morfina, kodeina, papaweryna. Morfina, którą pozyskuje się z maku, zawdzięcza swoją nazwę bogu snu Morfeuszowi, ponieważ działa uspokajająco, otumaniająco, narkotycznie, nasennie. Zastosowanie lecznicze tego gatunku maku, znane wielu kulturom od tysięcy lat, jest wielokrotnie potwierdzone przez badania naukowe. Nasiona maku są często wspominane na kartach czasopism etnograficznych jako remedium na bezsenność, niespokojność i płacz małych dzieci (np. Zieliński 1897: 772; Saloni 1914: 71). Wśród źródeł etnograficznych

³ Słowo *somniferum* oznaczało w języku greckim „przynoszący ze sobą sen” (Koźluk 2013: 21).

można natknąć się na bardziej szczegółowe informacje, w tym o stosowaniu wyciągów z niedojrzałych makówek, z których „soku mlecznego” pozyskiwane jest opium:

Bezsenność u dorosłych prawie nie leczy, dzieciom zaś oprócz środków stosowanych przeciw przełknięciu radzą jeszcze co następuje:

(...) 3. Podawać jako napój odwar w mleku z trzech niedojrzałych główek maku „ciakuniu” (*Papaver Somniferum*) (Powsz.) (Wereńko 1896: 206).

Świadomość wpływu wyciągów roślinnych z maku na organizm znajduje odzwierciedlenie we wciąż użytkowanym porównaniu *cicho jakby makiem zasiał*. Niegdyś interpretowane ono było w kontekście obsiewania ziemi, taką informację znajdujemy w *Słowniku porównań* Mirosława Bańko:

Pierwotnie *jak makiem siał*, czyli tak cicho, jak ciche jest sianie maku, którego drobne ziarenka upadają bezszelestnie na ziemię, albo tak cicho, jak bywa w bezwietrzny dzień, kiedy sieje się mak. Nowsza forma tego porównania tłumaczy się gorzej, gdyż trudno zrozumieć, dlaczego cisza miała być następstwem zasiania maku (Bańko 2007: 32).

Wydaje się bardziej prawdopodobne, by porównanie *cicho, jak makiem zasiał* dotyczyło uciszania dziecięcych wrzasków, przywołania snu z pomocą maku, sposobu wielokrotnie wspominanego w różnych pismach. Informacje o czynnościach związanych z sianiem maku są znikome. Poza zdaniami opisującymi poszczególne grupy ludności, typu „sieją mak w ogródkach”, raczej nie spotykamy adnotacji o sposobie siania czy warunkach potrzebnych do wykonania tej czynności. Drugą wskazówką może być wariant tego porównania: *cicho, jakby makiem zasiał* (Cercha 1900: 204); *zasiał*, czyli siał, sypał, zasypał, co z kolei prowadzi nas do innego frazeologizmu, *sypać mak na oczy* (przyczyniać się do zaśnięcia) (Skorupka 1985), popularnego w dawnej polszczyźnie oraz zapisanego w bajce „Zajęcze serce”:

Czatowała przeto chwili, by samego spotkać pana. Strudzony walką, niewczasem, na zielonej upadł trawie; sen zakleił mu powieki. Skrycie czai czarownica, mak na oczy panu kładzie, by się ze snu nie obudził i gałązką osikową w pierś uderza, a w tę stronę, kędy serce ludzkie bije (T 660; Wójcicki 1851: 88).

W bajce magicznej oraz powiedzeniu mak sypany na oczy przyjmuje wartość symboliczną, może jednocześnie odnosić się do przekazywanych ustnie formuł o charakterze wiedzy leczniczej (mak – roślina sprowadzająca sen) lub reliktyw zabiegów magicznych (magia sympatyczna).

Śmierć i sen w kulturach tradycyjnych były ze sobą blisko związane. Dla przykładu: Hypnos – bóg sennych marzeń i Thanatos – uosobienie śmierci, byli bliźniaczymi braćmi (oboje przedstawiani są w ikonografii wraz z makiem (Koźluk 2013: 24). Śmierć zwana jest „wiecznym snem”, sen nierozzerwalnie związany z nocą, ta zaś jest porą, w której istoty demoniczne (zmarli) mają możliwość nękać ludzi. W folklorze polskim najczęściej są to osoby, które zakończyły życie w sposób nienaturalny – przedwcześnie, nagle, bądź mające za życia kontakty z diabłem, który bierze we władanie ich duszę po śmierci (rusalki, strzygi/strzygonie, utopce, wisielce, czarownice). Duchy zmarłych, uwięzione pomiędzy światem „spokojnego, wiecznego snu” a ludzkim życiem, zmuszone są błąkać się pod postacią straszylek. Tęskno im zarówno do jednego i drugiego, znajdowanie się na granicy jest męką, która popycha je w stronę uprzykrzania życia żywym. Zażywanie wyciągów makowych poprzez wymuszone wywołanie snu pozwala więc wejść w tę przestrzeń, znajdującą się po stronie ciemności, duchów, zaświatów. Podobną strefą w rozumieniu antropologicznym są także miejsca, do których udają się osoby w transie lub pod wpływem substancji psychoaktywnych. Pełny obraz tego zjawiska dają podróże szamańskie, podejmowane po zażyciu enteogenów, gdy szaman udaje się do dolnego świata (Zob.

Hoppál 2005; Szyjewski 2005). Ich wyjątkowość polega na tym, że jest on w stanie z niego powrócić (dokładnie tak, jak cyklicznie czyni to mityczna Kora-Persefona, Orfeusz czy dusza przodka podczas obrzędu dziadów). Stąd śmiertelny wymiar maku. Oczywiście istnieje prostsze wytłumaczenie, sugerujące, że związek maku ze śmiercią wynika z tego, że przyjmowanie wyciągów z rośliny jest niebezpieczne i może doprowadzić do zgonu. Przedawkowanie opium jest możliwe, tak jak każdej substancji, zwłaszcza alkaloidów, a także śmierć na skutek długiego przyjmowania (morfina i heroina są silnie uzależniające i wyniszczają organizm), niemniej wydaje się, że związek maku ze śmiercią nie wynika z niebezpieczeństwa przyjmowania wyciągów, lecz z kontaktów z zaświatami, do których można udać się dzięki jego właściwościom nasennym oraz narkotycznym. W tym symbolicznym i przestrzennym wyobrażeniu z pewnością łatwej będzie nam odnaleźć sensy bajek ludowych. Mak w konsekwencji swoich powiązań z istotami ze świata snu, ciemności i śmierci był składnikiem dań przygotowywanych na dziady oraz elementem obrzędów pogrzebowych. W ludowej tradycji podkładano mak lub makówki (nazwa potoczna na torebkę nasienną) pod poduszkę umierającej osoby, celem sprowadzenia „lekkiej śmierci” (Drozdowska 1963: 121), być może tak bardzo pożądanej śmierci we śnie, a przynajmniej spokojnej i bezbolesnej (morfina i papaweryna – alkaloidy maku są silnymi środkami przeciwbólowymi). W świetle nakreślonych ustaleń oczywistym staje się dla czego mak stanowił środek apotropeiczny.

Gdy pewnej wieśniaczki mąż umarł, a ona bardzo po nim płakała, jednej nocy przyszedł do niej, i poczuła, że zimny leży przy niej, a chłodną dłoni bierze ją za rękę. Przelękła się i pyta: - „Czego chcesz?” - a on rzecze: - „daj mi to, co masz na szyi” - „Po co ci to?” - A on wciąż jedno: „Daj i daj, co masz na szyi!” Na szyi miała szkaplerz i różaniec. (...) Ktoś poradził jej, aby wzięła cztery garście maku i po garści rozsyłała na krzyż w czterech kątach domu przy zewnętrznych ścianach, odmawiając jakąś modlitwę. Zrobiła to i już nie przyszedł. Gdyby oddała mu szkaplerz i różaniec, zamęczyłby ją na śmierć, bo to był nieczysty. Mówili ludzie, że będzie musiała sama po śmierci ów mak zebrać, co do jednego ziarnka, i że dusza jej nie zazna spokoju, dopóki w ten sposób nie odpokutuje, bo to, powiadają, straszny grzech takie różne sztuki (T 4006; Kibort 1897: 276).

Powyższy przykład wskazuje na synkretyzm wierzeniowy, bowiem mak – środek o magicznej mocy, sypano w formie krzyża i wypowiadano formuły odpędzające „nieczystego”, w tym przypadku modlitwy. Często drobniutkie nasiona rośliny rozsypywano w trumnie, celem zatrzymania w niej nieboszczyka, bowiem wierzono, że nim nie pozbiera ich wszystkich, nie będzie mógł jej opuścić i powrócić ze świata umarłych (Kolesa 1889: 148). W podobny sposób zabezpieczano także stodoły przed czarownicami (Gustawicz 1882: 227). Widocznie dla istot demonicznych rozsypany mak stanowi silną pokusę, nie mogą przejść obok niego obojętnie. Być może jest tak dlatego, że stanowi przedmiot z łatwością „docierający” do ich świata (środek mediacyjny – opis przy demonie „Cicha”, s. 3), być może dlatego, że niesie słodkie zapomnienie, rodzaj transu nad zbieranymi nasionkami o narkotycznym działaniu. Być może dlatego, że mak jest smakowitym farszem bułeczek, ciast, kutii, słodczy jadanych za życia, często podczas świąt, gdy jedzenia, picia i śmiechu nie brakowało, a jak wskazuje demonologia ludowa i ustalenia dotyczące obrzędu dziadów, istotom z zaświatów tęskno do ludzkich przyjemności, których już nie mogą zaznawać.

Zaświatowy charakter maku ujawnia się w ludowych bajkach magicznych. Jedna z realizacji wątku T 856 „Królewicz z niezwykłym imieniem” zawiera element próby, niemożliwego do wykonania zadania polegającego na pozbieraniu wszystkich wysianych przez diabła nasion makowych:

(...) ón mu, ten djábów hnet na to ůdpovedzǎw já zapřõngnem dó svoi kolasy, a pojademy do lasa, a bedemy rošévac mak, a ty mǐ go musiš vŷycek pozbérać, a jag mǐ go ne pozbéraš go, aby jedno žarko chybiwo, co já móm porachovane, tag bydžeš mój, jak té tři” (T 856; Malinowski 1900: 8)

Będąc w świecie dolnym, pod chwilowym władaniem diabła, bohater przyjmuje zadanie, które w powyższych przykładach miało zapobiec wydostaniu się postaci z tej przestrzeni, identycznie jak we wspomnianych zabiegach apotropicznych. W tym przypadku jednak bohaterowi udaje się tego dokonać dzięki pomocy magicznych zwierząt, co pozwala mu uwolnić się od mocy diabła/śmierci i powrócić do orbis interior.

Podobną scenę zawiera wielokrotnie adaptowany w popkulturze wątek T 510A „Kopciuszek”. W jego realizacjach znajdziemy najbardziej znany i często spotykany motyw bajkowy z udziałem maku – oddzielanie nasion od piasku lub popiołu (czasem te trzy komponenty występują jednocześnie, w zależności od wariantu). Pasierbica, sierota, uboga dziewczyna jest prześladowana przez złą macochę, każącą wykonywać jej ciężkie prace domowe oraz niewykonalne dla ludzi zadania:

Dziewczyna znowu prosi, na to nic nie zwaza, że jej matka tak surowo powiedziała. Matka nie mogła się jej wymówić i posła, przyniosła jedne miske garcowo piasku, a drugo maku, a trzecio popiołu, wysłała to-to pod komin na nalepie i zmisła razem. Było to w ciemny izbie, okno małe, widoku wcale nie było żadnego, kazała jej za pół godziny zwybierać. Jagnisia siadła, zapłakała, goronco do Boga wzdychała. Śleciało się ptasków za okno dużo i biły się do okna. Ona się żłitowała nad ptaskami, do izby ich puściła. Jak ci ptaskowie posiadali na nalepie, tak mak wybrali na jedne kupe, a piasek na drugo, a popiół na trzecio (T 510A; Cercha 1896: 91).

Motyw niewykonalnych zadań, w tym rozdzielania maku od popiołu lub piasku, buduje fabułę także w wątkach zbliżonych do Kopciuszka – T 510B „Mysi Kozuszek” i T 511 „Macocha i pasierbica”. Mowa w nich o dziewczynie, która dobrze traktuje hodowlane zwierzę (krowa, byk), w odróżnieniu od jej przyrodniej siostry, za co bydlę pomaga wykonać protagonistce wszystkie powierzone zadania, dzięki czemu bohaterka w finale odnosi życiowy sukces. Zła macocha pragnie, by jej córka również dokonywała takich czynów, lecz bez magicznego pomocnika nie jest w stanie wykonać powierzonych prac. Wymienione trzy wątki często krzyżują się ze sobą: W bajce „o bycku i o sierocie” (T 511; Kowerska 1897: 453) dziewczynie polecone są także inne nadludzkie zadania, jak np. uprzedzenie ogromnej ilości kądzieli. Bajkowa poczciwa dziewczyna wykonuje prace jedynie dzięki pomocy magicznego pomocnika – byczka, odwiedzającego się za dbałość o niego. Motyw ten pojawia się również w bajkach sklasyfikowanych jako T 554 „Wdzięczne zwierzęta”. Bohater charakteryzuje się dobrym sercem w stosunku do zwierząt, często owadów, pomaga im lub uważa, by nie uśmiercić żadnego z nich, za co odwiedzają się w momencie próby (T 554; Petrow 1878: 148; Kolberg 1889: 206).

Wykonanie żmudnego zadania polegającego na oddzieleniu maku od innych składników, najczęściej popiołu i piasku lub ziaren zbóż, a więc elementów symbolicznie powiązanych zarówno z obfitością, jak też śmiercią i zaświatami, jest zlecane młodym osobom, dziewczętom i chłopcom, stając się rodzajem próby wpisującej się w model inicjacji (Zob. Propp 2003; Bettelheim 2010). Fabularnie rozkaz oddzielenia maku od piasku bądź popiołu okazuje się podstępny sposób na zgładzenie bohatera (gdyby nie wykonał pracy) lub zatrzymanie go w domu, co ostatecznie zapobiegnie wypełnieniu się przeznaczenia. Wykonując polecenia, udowadnia, że to on jest wybrańcem, tym samym zadania są formą sprawdzenia, czy jest prawowitym następcą króla, wybawicielem królowny, dziewczęciem o czystym sercu itd. W wątku T 509 „Zdradziecki sługa w roli w pana” uzurpator, namawiając króla na zadanie niewykonalnych prac, pragnie pozbyć się prawdziwego dziedzica. Rozkaz zostaje wykonany, ujawniając, że to sługa jest w rzeczywistości panem. Rozpatrując ten motyw w kategoriach liminalnych (obrzędów przejścia) i posługując się interpretacją Bruno Bettelheima, a także Clarissy Pinkoli Estés (Estés 2001), można rzec, że bajkowy bohater udaje się do królestwa śmierci, z którego musi się wydostać, udowadniając że zasługuje na wkroczenie w nowy etap życia,

poprzedzony symboliczną śmiercią zamykającą okres dziecięcy⁴. Mak w tym kontekście staje się symbolem uśpienia, zapomnienia i śmierci, po której następuje odrodzenie.

Zadanie rozdzielania nasion maku od popiołu lub piasku pojawia się również w innych bajkowych wątkach, jak T 400A „Urvasi” (np. Kosiński 1889: 9) i T 530 „Szkłana góra” (np. Karłowicz 1988: 18), w podobnej roli fabularnej i o analogicznym znaczeniu, choć ujawnia się tu także dodatkowe znaczenie motywu maku, które lepiej oddaje związek *mak przebierać (tłuc)* ‘próżnować lub robić rzecz niepopłatną’ (Piela 2018:88). Biorąc pod uwagę, że zadanie jest wykonywane przez magicznych pomocników, podczas gdy bohater śpi, wyrażenie to wydaje się w pełni zrozumiałe. Także robienie rzeczy nieopłatnej, bowiem samodzielne rozdzielanie maku nie dałoby efektów, człowiek nie dokonałby tego, a zadanie samo w sobie jest próżnym wysiłkiem, nakład czasu i pracy jest nieporównywalny do owoców, jakie może dać.

Pełen obraz kulturowy maku ukazuje wariant wątku T 531 „Koń pomocnik”, w którym doszło do połączenia zadania rozdzielania nasion od popiołu oraz sprowadzania snu:

Na drugą noc posyła średniego i daje mu konopne ziarnka wybierać z miękiny; lecz i ten zasnął; przyszedł ojciec, sfukał i tego i przywołuje na trzecią noc najmłodszego; daje mu mak z popiołem zmieszany wybierać. Przebiera syn mak, przebiera i pilnuje; wtem raptem robi się jasno, kiedy on spojrzy, aż ptaszek jaśniejący jak ogień leci na jabłoń; rzuca się chłopiec zręcznie i wrywa mu piórko (T 531; Karłowicz 1888: 52).

Popularność nasion maku w bajkach ludowych stanowi odbicie ich stałej obecności w chłopskiej codzienności. Nasiona były wykorzystywane w kuchni jako surowiec do tłoczenia oleju (często stosowanego jako składnik maści), lek i pożywienie. Wiele nasion w makówce, jak i apotropeiczne właściwości maku, zwłaszcza poświęconego w Matki Boskiej Zielnej, oktagę Bożego Ciała lub Makoweję, sprawiały, że wykorzystywano je w zabiegach sprowadzających obfitość na drzewa owocowe: ile nasion maku – tyle owoców (Udziela 1890: 214; Udziela 1886: 87; Niebrzegowska-Bartmińska 2000: 110), i w praktykach magicznych podczas obrzędów zaślubin – obsypywanie młodej pary jako zwiastun licznego potomstwa⁵. Popularne powiedzenie *dobrac się jak w korcu maku*, odnosi się do bardzo istotnych cech nasion – małych rozmiarów i niezwykle wręcz liczebności, traktuje o parach, które się szczęśliwie odnalazły, niemal cudem, pośród wielkiej liczby osób. W przekazach ludowych nasiono maku symbolizuje niekiedy coś nieosiągalnego, przekraczającego ludzkie możliwości bądź coś niezwykle małego. Zazwyczaj występuje w roli przedmiotu, na którym bądź z którym powinno się wykonać zadanie wymagające posiadania magicznych mocy lub pomocników. Niekiedy mowa jedynie o miniaturowych rozmiarach rzeczy porównywalnej z wielkością nasion. W jednym z wariantów wątku podaniowego T 8251 „Mistrz Twardowski” bohater zadaje diabłu nietypowe prace: „do jednego ziarnka maku kazał wbić 25 bretnali” (długie gwoździe o dużych łebkach) (Ciszewski 1887: 59), pewien, że czart nie zdoła tego dokonać⁶. W wariantach T 313A „Dziewczyna ułatwia

⁴ Analogie do symbolicznej śmierci podczas inicjacji opisuje M. Eliade w książce *Szamanizm i archaiczne techniki ekstazy*, proces stawania się szamanem wymaga zejścia do świata dolnego, uśmiercenia i poćwiartowania ciała adepta, gotowania go w gorącej wodzie, a następnie złożenia jego ciała na nowo.

⁵ W ankietach jeden z respondentów zamieścił informację o tradycjach związanych z rośliną „Sypanie maku nowożeńcom dla liczego potomstwa (z opowiadań mojej mamy), dziś chyba zanikło” (D. K., Mężczyzna, lat 57).

⁶ Historię tę opisuje również Adam Mickiewicz w *Pani Twardowskiej*:

„Z bród żydowskich ma być strzecha,
Pobita nasieniem z maku.
Patrz, oto na miarę ćwieczek,
Cał gruby, długi trzy cale:
W każde z makowych ziareczek
Wbij mnie takie trzy bretnale”.

bohaterowi ucieczkę” młodzieniec otrzymuje miniaturowy przedmiot – zamek mały jak ziarno konopne, zaś kluczyk do niego jak ziarno makowe. Ta sama cecha jest przyczyną zgubienia kluczyka i w konsekwencji zaciągnięcia długu u diabła, który pod przebraniem kowala dorabiającego kluczyk zażądał od bohatera tego, co zostanie po powrocie do domu, a czego nie zostawił odchodząc (małego synka):

Ta najwięcej radości okazała z powrotu brata i choć jej bardzo było trudno rozstać się z zameczkiem tak małym jak konopne ziarno a kluczykiem jak makowe, oddała oboje zbawcy swojego brata. Ptak żegnając się z gospodarzem nauczył jak ma nakręcać swój zameczek. Wyszedłszy więc z zamku na gościniec gospodarz, pokręcił kluczykiem zameczek w prawą stronę: stanęła przed nim śliczna karetka zaprzężona, mnóstwo ludzi do jego usług, kilka bryk pieniędzy i całe wojsko; a on sam znalazł się ślicznie ubranym (T 313 A; Karłowicz 1988: 2).

Inny sposób wykorzystania motywu maku do konstrukcji fabuły bajki występuje w realizacjach wątku T 325 „Uczeń czarnoksiężnika”. Metamorfoza młodzieńca w nasionka maku pozwala mu na schowanie się pod postacią jednego lub kilku z nich pod stopą królowej. Gdy czarnoksiężnik przemienia się w ptaka i próbuje wydziobać wszystkie drobiny maku, protagonista zmienia się w drapieżnika i pożera wroga:

Pierścionek słysząc o co rzecz idzie i poznawszy w tym kupcu swego nieprzyjaciela, błaga królową, aby ona, po usilnych domaganiach się króla, rzuciła go z żalem i płaczem na podłogę mówiąc, aby w mak się rozsypał i jedno ziarno takowego nadeptała nogą. Tak się stało. Kupiec przemienia się w koguta i zaczyna ziarnka z chciwością dziobać. Wtem królowa posuwa nogę, ziarno przemienia się w orła, rzuca się na koguta i szarpie go na kawałki (T 325; Karłowicz 1888: 42).

Postrzeganie maku w kulturze chłopskiej znalazło odbicie w bajkach ludowych, ale informacje zawarte w przekazach nie pozwalają na dokładną identyfikację gatunkową rośliny (odmiana polna czy piaszkowa), bowiem operuje się neutralną nazwą „mak”. Tym samym motyw występuje w bajkach jako konstrukt kulturowy, ogólny obraz dotyczący gatunków z rodzaju mak, ponieważ im wszystkim można przypisać podobne cechy: liczne i drobne nasiona oraz właściwości usypiające, chociaż gatunki dzikie, tzw. „samosiejki” mają nasiona znacznie mniejsze od maku lekarskiego i nie pozyskuje się z nich opium. Przyglądając się znaczeniom maku zawartym w bajkach ludowych, można dojść do wniosku, że świadomość wyglądu, cech i działania rośliny była bardzo głęboko zakorzeniona w kulturze, jej występowanie w bajkach niosło ze sobą oczywiste sensy, których nie trzeba było tłumaczyć słuchaczom. Tu warto zaznaczyć, że nie należy utożsamiać wyciągów z maku, stosowanych w kulturze ludowej jedynie z opium – wysuszonym „sokiem” z niedojrzałych makówek *Papaver somniferum*, o właściwościach narkotycznych, a także, że wykorzystywane były inne gatunki maku, również bardzo popularny był mak polny. Duża plenność i sposób rozsiewania się rośliny powoduje niejednokrotnie nieścisłości co do oznaczenia botanicznego gatunku, który tworzy mieszańce i zasiewa się „na dziko” bez udziału człowieka i jego selekcji.

„Mogę Ci opisać historie z nalotem na mak”, czyli współczesne opowieści folklorystyczne o maku

Rodzina „mak” (*Papaver*) i liczne jego gatunki oraz odmiany zajmowały uczonych nie tylko w wiekach minionych, roślina cieszy się nieprzerwanym zainteresowaniem również współcześnie. Dla studiów etnobotanicznych bardzo istotnym momentem jest okres po II wojnie światowej, od lat 50. XX w wyniku coraz silniejszego rozkładu tradycyjnych form egzystencji na wsi, zielarstwo w Polsce traciło na popularności, miejsce naturalnych środków leczniczych zaczęły zajmować leki apteczne (nie zawsze były to syntetyczne substancje, często wciąż stosowano leki ziołowe, niemniej ich dobór zależał już w większej mierze od farmaceuty lub lekarza, niż własnej wiedzy). Samodzielne

wyposażenie domowej apteczki w zioła w bardzo szybkim czasie stało się synonimem wiejskości i zacofania, a także konfrontowane było z prostym pytaniem „po co?”, skoro wymaga to dużego wysiłku, nakładu czasu i wiedzy w porównaniu ze wstąpieniem do apteki. W związku z tym wiedza zielarska zaczęła zanikać. W przypadku studiów nad makiem w kulturze i języku polskim pojawia się data przełomowa, rok 1976, gdy studenci Politechniki Gdańskiej opracowali metodę wytwarzania „polskiej heroiny” z soku makowego (Barczykowska 2011: 286), dając tym samym „drugie życie” literaturze oralnej z makiem w roli głównej.

Oczywiście część z tradycji zielarskich i znajomości działania roślin zachowała się mimo niesprzyjających warunków, bowiem niemożliwym jest wyrugowanie zachowań kulturowanych przez setki lat w ciągu kilku dekad. Jak już napisałam we wstępie artykułu, mak jest rośliną odznaczającą się niezwykle trwałością w świadomości Polaków. W odpowiedzi na zadane moim respondentom pytanie: „Mak kojarzy mi się z”, wszyscy wskazywali pozytywne wspomnienia. Asocjacje z dzieciństwem, latem, piękną łąką lub polami zbożowymi, babciami i pysznymi wypiekami świątecznymi pojawiały się najczęściej. Mak we wspomnieniach znajduje się w magicznej krainie dzieciństwa, jest intensywnie czerwony, pachnie latem i bliskimi osobami, ciepłem domowej kuchni. Wiedza o usypiających właściwościach maku jest powszechna i choć w ankietach nikt nie wskazał, że wykorzystuje go w celu leczenia bezsenności tudzież jako środek uspokajający, większość respondentów zapisała taką właśnie informację, podpierając się przekazami pozyskanymi od starszego pokolenia:

Babcia, która mieszkała po sąsiedzku opowiadała, że jej rodzice mieli gospodarstwo i jak szli pracować w polu, podawali swoim dzieciom „coś z maku”. Było to ugotowane, jakiś wywar chyba. Dzieci po tym spały a rodzice pracowali w polu. (M. O., kobieta, lat 36).

Babcia też opowiada że kiedyś gotowało się mleko z makiem, żeby małe dzieci były spokojniejsze i spały w nocy. Zresztą na choroby płuc z kaszlem też dawali mleko z makiem tylko były jakieś inne proporcje. (K. K., kobieta, lat 33).

W „dawnych czasach” jeśli małe dziecko bardzo płakało dawało mu się do „pociumkania” nasiona maku zawinięte w ściereczkę. Dziecko się wtedy uspokajało. (E. S., kobieta, lat 37).

Jedna z ankietowanych zamieściła też informację świadczącą o długim trwaniu opowieści wierzeniowych i wiary w istnienie demonów, które można było w łatwy sposób przechrzyć:

Słyszałam też, że sypanie maku na ziemię miało przeganiać złe moce lub diabeł widząc ziarna na ziemi musiał je najpierw wybierać i potem mógł gonić ofiarę, która już zdążyła uciec. Z innej historii dowiedziałam się, że mak był jednym z ziół używanych przez „czarownice” (K. K., kobieta lat 44).

Ta sama kobieta podaje:

Według mojej babci miał zapewniać dostatek, ziaren i potraw nie mogło zabraknąć na stole wigilijnym i wielkanocnym. W naszej rodzinie dzieciom robiło się na wigilię uwielbiany przez nie napój, tzw. „podytę z maku” z klockami. Podyta to taki ugotowany napój z wody ziaren maku z rodzynkami, słodzony miodem, do tego zagryzało się klockami - takimi ciasteczkami też z makiem, wyglądały jak małe klocki lub kopytka, chyba z drożdżowego ciasta, upieczone i twarde jak kamień, ale bardzo smaczne i słodkie. Mało które z dzieci po podsyce było w stanie dotrwać do pasterki:) (K. K., kobieta, lat 44).

W każdej z ankiet pojawiały się kulinarne skojarzenia z makiem, najczęściej jako potrawy świąteczne – kutia, makielki, drożdżówki, rogaliki i „mrowisko” – „ciasto naleśnikowe, smażone w głębokim tłuszczu w kawałkach, ułożone w stos, polane mieszkanką masła i miodu, posypane makiem, który wygląda jak mrówki. Spotykane na Podlasiu”

(M. O., kobieta, lat 36). Jedna osoba wskazała bardzo trafne wytłumaczenie tego zjawiska: „W tradycji ludowej mak jest symbolem płodności, dostatku, swego rodzaju wróżbą pomysłowości. Dlatego utrwaliło się przyrządzanie potraw i ciast z jego dodatkiem w okresie zimowego przesilenia, potem utrwaliło się również w tradycji obchodzenia świąt Bożego Narodzenia”. (J. J., kobieta lat 25). Inna zaś podaje: „Mak jest łączony ze śmiercią. Nie wiem dlaczego. Na Podlasiu głównie prawosławni jedzą kutię podczas wigilii. Chyba dlatego, ale to jest do sprawdzenia, że wg nich Maryja jadła potrawę z makiem, kiedy miał się urodzić Jezus” (M. O., kobieta, lat 36).

Nowy wątek, którym czasy powojenne wzbogaciły literaturę oralną z makiem w roli głównej, traktuje o policjantach/milicjantach nękających działkowiczów, posiadających mak w ogródkach:

Mogę Ci opisać historie z nalotem na mak. W latach 90-tych moja babcia zbliżająca się już do osiemdziesiątki miała na polu kilka kęp maku, bo lubiła chleb przed pieczeniem posypać makiem prosto z makówki. No i przyjechała policja, twierdząc, że jej poletko wypatrzyli z helikoptera, zrobili komisyjne spalenie, a pan policjant przy tym mnie nastolatce tłumaczył, że taki młody maj to właśnie najlepszy jest do pobierania makowego mleka. Ale też u babci w miejscowości, zdarzało się, że ktoś podcinał młode makówki na polu na mleczko – (M. S., kobieta, lat 39);

W latach 90. do mojego sąsiada wprowadziła się mama, kobiecina dobra, taka ze wsi, nudziła się w mieście i pół dnia spędzała na polu, które syn kupił koło mojej działki. Narobiła tam grządek, itp, no i wysiała mak. Jak zaczął kwitnąć, ładnie to wyglądało, ale dziwiłam się, że można. Jednak nie można było. Policja a może to milicja jeszcze, przyszła pytać o ten mak, a on: Jaki maki? Polecał na pole z mundurowymi, kłął, że matka ze wsi, nie wiedziała, musiał wszystko skosić, nie pamiętam co stało się z makówkami. Sąsiad dostał mandat, zły był trochę na mamę, ale kobiecina niewinna, całe życie mak sama siała i zbierała i jakoś info ze świata o zakazie hodowli nie dotarło do niej. Szkoda mi jej było, bo była kochana i pracowita. (PS Ta babcia hodowała też konopie dla kur) (K. K., lat 44).

Po roku 1976 nasiliło się zjawisko narkomanii w Polsce, a okres ten zwykło się nazywać „makowym”. Zarówno podcinanie makówek przez osoby poszukujące odmiany stanów świadomości, jak i „naloty” milicjantów zdarzały się w rzeczywistości, niemniej opowieści te ewoluując, przyjmując często formy „podkoloryzowane”:

Moi rodzice mają działkę ROD i pamiętam, że mama opowiadała, że bardzo lubiła mieć na rabatach maki ale zostało to zabronione i były jakieś kontrole na działkach. Wiedziałem też, że nie można mieć maku, bo służy do produkcji domowego kompotu - nie wiedziałem kim są Ci mityczni polscy heroiniści ale wiedziałem, że mak jest zły i nie można go uprawiać – (P., mężczyzna, lat około 30).

Babcia w czasach kiedy byłem dzieckiem wsiewała mak (takie ukryte poletko) w wysokim zbożu żeby narkomani nie kradli zielonych jeszcze makówek;). (A. P., mężczyzna, lat 47);

Dziadek mi kiedyś opowiadał że za komuny hodowanie maku było nielegalne ze względu właśnie na ćpunów, a oni mieli w ogródku. Do jedzenia nie ćpania oczywiście (☹☹) (makowiec zrobić czy coś tam...). Podobno gdy wbiła do nich milicja to Babcia chciała ich naparzać widłami xD (Nick: Ten_typ_sie_patrzy)⁷.

Popularność tego typu opowieści jest coraz mniejsza, m.in. ze względu na większy dostęp do środków odurzających, czy też czystej heroiny, co sprawiło, że z krajobrazu zniknęli ludzie podcinający niedojrzałe makówki:

Kiedys każde dziecko wiedziało co to. Pamiętam takie plakaty wiszące w aptekach: KOMPOT Z MAKU ZABIJA, z rysunkiem butelki, z której próbuje się wydostać kilka zarośniętych,

⁷ www.wykop.pl/link/4516757/tak-wygladaly-polskie-dworce-w-larach-90/, dostęp: 05.01.2021 r.

długowłosych postaci, wyglądających jak Rysiek Riedel pod koniec życia. Wtedy to naprawdę była plaga, normalny widok na ulicach dużego miasta (Nick: jamtojest)⁸.

W Polsce obowiązuje Ustawa z dnia 29 lipca 2005 r. o przeciwdziałaniu narkomanii. Art. 45, ust. 1:

Uprawa maku, z wyjątkiem maku niskomorfinowego, może być prowadzona wyłącznie na potrzeby przemysłu farmaceutycznego i nasiennictwa. 2. Uprawa maku niskomorfinowego może być prowadzona wyłącznie na cele spożywcze i nasiennictwa. (...) Art. 63. 2. 2. Tej samej karze podlega, kto, wbrew przepisom ustawy, zbiera mleczko makowe, opium, słomę makową, żywicę lub ziele konopi innych niż włókniste” (Dz. U. 2005 nr 179, poz. 1485).

Problem pojawia się przy podziale na odmiany niskomorfinowe i wysokomorfinowe. Hodowle mogą być legalne, pod warunkiem uzyskania zgody wójta/burmistrza i udowodnienia, że nasiona roślin wysiewanych nie są wysokomorfinowymi. Niestety, służby porządkowe z reguły nie posiadają wiedzy, jak rozpoznać takie gatunki, a po wtóre, setki nasion wysiewających się samoczynnie z maków mogą przebywać pewne odległości i zasiać się jako jeden z „dzikusów”. Nadgorliwość milicji mogła niejednokrotnie skutkować karaniem ludzi za posiadanie zupełnie nieszkodliwych gatunków, z których nie sposób było uzyskać opium.

Nasilona eksterminacja wszystkich gatunków maku, bez ich uprzedniego przebadania była konsekwencją wspomnianego wydarzenia z roku 1976, gdy opracowana została metoda chałupniczego wytwarzania „kompotu”, według internauty nazwa ta została wymyślona przez dziennikarzy, a w slangu nazywano go „odpał” albo „grzanie”. Produktem pochodzenia roślinnego, którym odurzali się polscy narkomani, była także „makiwara”, inaczej „zupa” – odwar ze słomy makowej zawierającej alkaloidy opium. Działa najslabiej i najkrócej w porównaniu do pozostałych produktów. Słynny „kompot” był silniejszy w działaniu, bowiem zawierał wysuszone mleczko makowe pozyskiwane z niedojrzałej, naciętej główki makowej – opium, rozmieszane z bezwodnikiem kwasu octowego i był podawany dożylnie. W kulturze przyjęło się tak właśnie nazywać ów środek odurzający, również wśród osób go przyjmujących (Międzybrocki 2012: 72). W świetle ustaleń Piela: „Z polszczyzny wyrugowane zostały niemal wszystkie występujące w przeszłości związki wyrazowe utrwalające narkotyczne, nasenne właściwości maku. Zresztą we współczesnej frazeologii niewiele jest połączeń mieszczących w swoim składzie nazwę rośliny odurzającej” (Piel 2018: 90). Można uznać, że owe nazwy na środki psychoaktywne, pozyskiwane z maku wzbogacają współczesny etnobotaniczny słownik folklorystyczny jak i literaturę oralną.

Podsumowanie

Śledzenie zmieniających się kontekstów występowania maku w praktyce kulturowej i języku wydaje się niezwykle ciekawym obszarem badań. Wyróżnia się on pośród innych roślin, jego duże, delikatne, często czerwone płatki trafiają w słowiańską estetykę, dodatkowo zdumiewa ilością drobnutkich nasionek, symbolizując płodność, która w kulturze tradycyjnej była niezwykle istotną kategorią. Jako surowiec leczniczy sprowadza sen, uspokaja, działa przeciwbólowo, odpowiednio wykorzystany działa narkotycznie, pozwalając na zagładanie w światy inne niż codzienny. Tyle cech, będących znaczącymi dla polskiej kultury spowodowało, że stał się powszechnym symbolem wykorzystywanym w obrzędowości, zabiegach magicznych oraz literaturze oralnej. Nieprzypadkowo występował w określonych kontekstach, co próbowałam przedstawić na powyższych przykładach.

⁸ Tamże.

⁹ Tamże

Mak odznacza się dużą żywotnością w świadomości powszechnej, w mniejszym stopniu etnobotanicznej Polaków, czego dowodziły wypowiedzi ankietowanych, potwierdzające znajomość zwyczajów świątecznych z udziałem rośliny, powiedzeń czy zastosowania leczniczego, jednakże na podstawie analizy maku jako symbolu śmierci i snu można dostrzec zmiany w wyobrażeniu tych dwóch stanów, zanikaniu wiary w związane z nimi istoty demoniczne, a także znaczeń dotyczących inicjacji. Wraz z przemianami kulturowymi mak zyskał nowe znaczenia, pojawił się w opowieściach powstających głównie na kanwie jego właściwości narkotycznych i poszukiwania darmowych środków odurzających po drugiej wojnie światowej. Wydaje się, że pewne piętno na cytowanych opowieściach odcisnęła sytuacja polityczna, dostrzec można w nich warstwę komiczną, gdy opisywane są absurdy „nalotów” na działkowiczów i niewiedza milicjantów, będąca częstym obiektem żartów w okresie PRL-u.

Bibliografia

- ANGUTEK, D. (2017). *Rekonstrukcja ludowego haftu krajeńskiego: stan badań, pochodzenie i wzór*. „Lud”, 101, 333-359.
- BAŃKO, M. (2007). *Cicho jak...* W: *Słownik porównań* (s. 32). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- BARCZYKOWSKA, A. (2011). *Miedzy drug free a terapią substytucyjną – w poszukiwaniu skutecznego modelu pomocy osobom uzależnionym i współuzależnionym*. W: E. Włodawczyk, I. Cytlak (red.), *Człowiek wobec krytycznych sytuacji życiowych. Z teorii i praktyki pracy socjalnej* (s. 285 – 310). Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- BETTELHEIM, B. (2010). *Cudowne i pożyteczne: o znaczeniach i wartościach baśni* (przeł. D. Danek). Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- BURSTEIN, M. (2008). *Badanie zawartości morfiny w płynach ustrojowych osób po spożyciu produktów spożywczych zawierających mak oraz jej oznaczanie w tych wyrobach*. „Problemy Kryminalistyki”, 260, 24-35.
- CERCHA, S. (1896). *Baśni ludowe, zebrane we wsi Przebieczanach (w powiecie wielickim)*. „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne”, t. 1, 51-98.
- CISZEWSKI, S. (1887). *Lud rolniczo-górnicy z okolic Sławkowa w powiecie olkuskim*. „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, t. 11, 1-129.
- DROZDOWSKA, W. (1963). *Magiczne normy postępowania w życiu codziennym Załęcza Wielkiego, pow. Wieluń*. „Łódzkie Studia Etnograficzne”, t. 5, 111-130.
- ESTÉS, C. (2001). *Biegnąca z wilkami: archetyp Dzikiej Kobiety w mitach i legendach* (przeł. A. Cioch). Poznań: Zysk i S-ka Wydawnictwo.
- GRAVES, R. (1992). *Mity greckie* (przeł. H. Krzeczkowski). Wyd. 5. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- GUSTAWICZ, B. (1882). *Podania, przesady, gadki i nazwy ludowe w dziedzinie przyrody*. „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, t. 6, 201-317.
- HOPPÁL, M. (2009). *Szamani eurazjatyccy* (przeł. A. Barszczewska). Warszawa: Iskry.
- HRYCYNIA, E. (2019). *Mak*. W: J. Bartmiński (red.), *Słownik stereotypów i symboli ludowych* (s. 200-227). T. 5. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- KARŁOWICZ, J. (1888). *Podania i bajki ludowe zebrane na Litwie*. „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, t. 12, 1-59.
- KIBORT, J. (1897). *Szlachcic łapciowy na Wołyniu*. „Wisła”, t. 11 (2), 270-286.

- KOLBERG, O. (1889). *Baśnie z Polesia*. „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, t. 13, 200-207.
- KOLBERG, O. (1982). *Dzieła Wydane Oskara Kolberga*. T. 15. Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- KOLESSA, J. (1889). *Narodziny i chrzciny, wesele i pogrzeb i ludu ruskiego we wsi Chodowicach, powiecie stryjskim*. „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, t. 13, 117-150.
- KOSIŃSKI, W. (1883). *Materyjały do etnografii Górali Bieskidowych*. „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, t. 7, 3-105.
- KOWIERSKA, Z.A. (1897). *Bajki z Józnowa w powiecie lubelskim*. „Wisła”, t. 11 (3), 452-458.
- KOŹLUK, M. (2013). *Mak hieroglifem zapomnienia*. „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Romanica”, t. 8, 19-36.
- KUJAWSKA, M., Łuczaj, Ł., Sosnowska, J., Klepacki, P. (2016). *Mak polny*. W: *Rośliny w wierzeniach i zwyczajach ludowych. Słownik Adama Fichera* (s. 228-229). Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- KUŹNICKA, B., *Znaczenie roślin halucynogennych w polskich tradycjach kulturowych: zarys problematyki*. „Analecta”, t. 1, 1992, 111-122.
- ŁOŚ, J. (1894). *O literaturze ludowej*. „Wisła”, t. 8, 1-34.
- MAJEWSKI, E. (1903). *Pochodzenie maku (Papaver Somniferum L.) i jego nazwisk*. „Wisła”, t. 17 (1), 41-70.
- MALINOWSKI, L. (1900). *Powieści ludu polskiego na Śląsku*. „Materiały Antropologiczno - Archeologiczne i Etnograficzne”, t. 4, 3-80.
- MIĘDZYBROCKI, B. (2012). *Narkomania wśród polskiej młodzieży na przełomie lat 70. i 80. XX wieku*. „Przegląd Pedagogiczny”, nr 2/2012, 67-84.
- ORZECZOWSKA, S. (2021). *Mak*. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej*. Pozyskano z: <https://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=328>.
- PETROW, A. (1878). *Lud ziemi dobrzyńskiej, jego charakter, mowa, zwyczaje, obrzędy, pieśni, przyśłowia, zagadki, itp.* „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, t. 2, 3-182.
- PIELA, A. (2018). *Polskie zapomniane frazeologizmy z komponentem mak*. W: M. Mączyński, E. Horyń, E. Zmuda (red), *W kręgu dawnej polszczyzny* (85-98). Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Ignatianum.
- PODBERESKI, A. (1880), *Materyjały do demonologii ludu ukraińskiego*. „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, t. 4, 3-82.
- PROPP, W. (2003). *Historyczne korzenie bajki magicznej* (przeł. J. Chmielewski). Warszawa: Wydawnictwo KR.
- ROKOSSOWSKA, Z. (1897). *Bajki (skazki) ze wsi Jurkowszczyzny*. „Materiały Antropologiczno-archeologiczne i Etnograficzne”, t. 2, 14-118.
- ROSTAŃSKI, J. (1899). *O Maku (Papaver somniferum L.) i jego hodowli w Polsce*. Kraków: Rozprawy Akademii Umiejętności.
- SALONI, A. (1877). *Lud rzeszowski. Materyjały etnograficzne*. „Materiały Antropologiczno- Archeologiczne i Etnograficzne”, t. 10, 50-344.
- SIARKOWSKI, W. (1877). *Zagadki z okolic Kielc*. „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, t. 1, 130-136.
- SKORUPKA, S. (1987). *Słownik frazeologiczny języka polskiego*. T. 1-2. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- SZYJEWSKI, A. (2005). *Szamanizm*. Kraków: Wydawnictwo WAM.

SZYMAŃSKA, J. (1998). *Pieśni „pustych nocy”*. „Etnolingwistyka. Problemy języka i kultury”, 10, 211-252.

WÓJCICKI, K. W. (1851). *Klechdy. Starożytne podania i powieści ludowe*. T. 1. Kraków : J. Jaworski.

Źródła internetowe

1. www.wykop.pl/link/4516757/tak-wygladaly-polskie-dworce-w-larach-90/.
2. www.forum.haszysz.com.

SARA ORZECZOWSKA

PAPAYER IN POLISH ORAL LITERATURE

Papaver is popular component in European mythologies, fairy tales, rituals and short forms of folklore (oral literature), it appears as a specific cultural construct. Main goal of the article is to analyze the meanings of this plant occurred in Polish folk tales, referring also to cultural practice and phytotherapeutic knowledge, which is the source of symbolism connecting papaver with the dream world, death, demonic creatures and initiation in traditional folklore. The lifespan of the papaver in the ethnobotanical consciousness of Poles definitely distinguish oneself from other herbs, it is proved by surveys conducted for the purposes of the article. Changes in economic and cultural realities have resulted in a sharp decline of herbal knowledge, the disappearance of rituals and magical practices (including this with use of poppy seeds) in Poland, nevertheless papaver is still a plant which physiological effect and an important place during holidays (most often Christmas) is known to almost everyone in Poland. Contemporary oral literature with the papaver component refers mainly to the home-made production of drugs with opium, it creates new plot content (also with comic elements), which passages are included in the article. These strands enrich the resources of Polish folklore about plants.

IZABELA KOTLARSKA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

DRZEWA MAGICZNE W BAŚNIACH DLA DZIECI I DLA DOMU BRACI GRIMM¹

Pod koniec listopada 2020 r. germanistka Eliza Pieciul-Karmińska wraz z ilustratorem Marcinem Minorem ogłosili, że w przygotowaniu znajduje się tłumaczenie wybranych tekstów braci Grimm z drugiego wydania *Baśni dla dzieci i dla domu* z 1819 roku. Wszystkie polskie przekłady tego zbioru bazowały dotąd na siódmej edycji z 1857 roku, ponieważ jest ona ostatnią, która ukazała się za życia Grimmów i jest uznawana za kanoniczną. Zapowiedziane tłumaczenie jest więc bezprecedensowe i z pewnością dostarczy interesującego materiału do analiz folklorystycznych. Jest to kolejny projekt wydawnictwa Media Rodzina i Pieciul-Karmińskiej, ponieważ w 2010 r. ukazało się pełne tłumaczenie siódmego wydania tego najpopularniejszego na świecie zbioru tekstów ludowych (Grimm 2010a i 2010b). Należy podkreślić, że tłumaczka za cel postawiła sobie stworzenie przekładu możliwie najbardziej zgodnego z oryginałem, omijając ideę baśni moralizatorskich skierowanych wyłącznie dla dzieci. Z lektury *Posłowie* i *Słowa od tłumaczki* (Pieciul-Karmińska 2010) dowiedzieć się można, jakimi narzędziami naukowymi posługiwała się germanistka. Tak przygotowane tłumaczenie jest dla badaczy folkloru szczególnie cenne. Należy przy tym zaznaczyć, że teksty Grimmów były wielokrotnie redagowane literacko, o czym przestrzegali wstępnie do tego wydania Hubert Orłowski:

Przypisywanie pełnej oryginalności czy też ludowej autentyczności baśniom braci Grimm byłoby nieporozumieniem również i z tego względu, że poddawali oni zebrane teksty zabiegom „oczyszczenia” i poetyckiego opracowania. Zwłaszcza młodszemu z braci, Wilhelmowi, przysługuje podwójne miano: *spiritus movens* i *spiritus rector*. Dzięki zachowanym rękopisom możliwe się bowiem stało prześledzenie kolejnych faz „obróbki” stylistycznej. Ingerencja Wilhelma Grimma dotknęła nawet płaszczyzny metaforyki oraz niektórych swoiście baśniowych formuł, jak choćby „dawno, dawno temu”. Znamcy dzieła braci Grimm są jednak zgodni, że wyszło to na dobre potoczności i elegancji baśniowej narracji. Stąd w bogatym piśmiennictwie krytycznym o baśniach pojawia się nawet formuła „Wilhelm Grimm, co wynalazku baśni dokonał!” (Orłowski 2010a: 9-10).

Z tego też powodu poszukiwacze elementów ludowych powinni mieć na względzie fakt, że baśnie te nie reprezentują stricte ludowego, językowego obrazu świata. Na podstawie tego wydania przejrzałam zbiór liczący 200 narracji w poszukiwaniu motywu magicznego drzewa i przypisywanej mu symboliki, jego wyobrażenia, „które jest traktowane w kulturze ludowej jako reprezentant innego wyobrażenia w ramach większego układu znaków” (*Słownik stereotypów* 1999: 9).

W folklorze drzewa były obdarzane właściwościami magicznymi ze względu na kilka cech (Marczewska 2002: 72-77). Jedną z nich był wiek – jeśli w badanych utworach był określany, to przeważnie była to roślina wiekowa. Może to się odnosić do myślenia, według którego drzewo jest tak stare, że nabyło magicznych właściwości. Kolejną cechą jest wielkość. W baśniach wyróżniały się wysokie, rozłożyste drzewa, górujące nad człowiekiem i innymi roślinami (Kowalski 2007: 94). Pień łączył podziemia, ziemię i niebo, dzięki temu drzewo stawało się medium łączącym świat materialny ze światem nadmysłowym. Nie bez znaczenia był też jego wygląd (Marczewska 2002: 43-44). Rosnąca na

¹ Artykuł został przygotowany na podstawie pracy licencjackiej autorki *Językowy obraz drzewa jako schronienia w „Baśniach dla dzieci i dla domu” Jakuba i Wilhelma Grimm w kontekście kulturowym* (2012) napisanej pod kierunkiem dr Małgorzaty Rybki na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Chciałabym też serdecznie podziękować Elizie Pieciul-Karmińskiej za udzielone wsparcie merytoryczne przy pisaniu tego artykułu.

grobie piękna leszczyna w *Kopciuszku* czy mroczny dąb w *Duchu w butelce* budziły zachwyt lub niepokój – ich postać odzwierciedlała zaczarowany charakter. Ważne było również miejsce, w którym znajdowała się roślina. W obejściu domowym sadzono drzewa rozłożyste, dające cień, owoce czy opiekę magiczną. Drzewa rosnące samotnie na pustkowiach postrzegano jako lokalizację grobu człowieka zabitego w podróży i miały właściwości medialne. Poszczególne gatunki roślin miały swoje unikalne właściwości, które mogły być zmienne w zależności od regionu. W bajkach ludowych występuje wiele ich rodzajów, zarówno owocowych, liściastych, jak i iglastych (Smyk 2019: 430).

Obecnie trudno jest dziś z całą pewnością stwierdzić, czy drzewa w kulturze europejskiej były obiektem kultu, czy tylko przedmiotem praktyk magicznych. Teresa Dunin-Karwicka ukazuje paradoks, z jakim mają do czynienia badacze:

W przypadku drzew i ich zastosowania w magii można mówić o pewnej antynomii pomiędzy kultem a magią, ponieważ kult zakładał nietykalność czczonych drzew, zaś praktyki magiczne były często połączone z niszczeniem danego gatunku. [...] Granica pomiędzy kultem a magią jest bardzo płynna, jak z resztą wszystkie granice przebiegające w ludzkiej świadomości, i waha się ona w zależności od tego, czy w stosunku do czczonego obiektu zwycięży postawa czci zakładającej dystans, chronienie go, czy też chęć wykorzystania połączona z niszczeniem. (Dunin-Karwicka 2012: 24)

Postaw i praktyk ludzkich wobec poszczególnych gatunków drzew było wiele. Zakopywano lub wieszano na nich przedmioty symbolizujące chorobę, którą starano się zażegnać. Składano jedzenie, ofiary (w postaci pieniędzy, okruchów ze stołu wigilijnego, pierwocin np. pierworodnego baranka), zapalano pod nimi świece, odmawiano modlitwy, okrażało się je na klęczkach, rozmawiało się z nimi, wróżono z nich, a nawet grożono im. W zależności od przyjętych zasad w danym regionie, drzewo mogło szkodzić lub pomagać. Dla przykładu pod czarny bez przychodził człowiek, który chciał się pozbyć bólu zęba wypowiadając magiczne słowa „święty bzie, weź moje bolenie pod swoje korzenie” (Kowalski 2007: 27). Jednocześnie roślina ta była bardzo mocno związana z zaświatami. Nieumiejętne wykarczowanie czarnego bzu, bez jego uprzedniego przebłagania, mogło nieść śmiertelne skutki dla całej rodziny. Echo takich dawnych reguł pojawia się w baśni *Leniwa prządka*. W tym utworze swoją opieszałość do przędzenia żona tłumaczyła brakiem motowidła. Zdenerwowany mąż poszedł zatem do lasu po drewno², by ten przedmiot stworzyć. Już zabierał się do ścięcia upatrzonej gałęzi, gdy schowana w zaroślach żona podstępem przemówiła jako drzewo:

– Jeśli ci życie nie zbrzydło,
Nie tnij mnie na motowidło!
Kto tknie drzewo, ten zginie
I umrze, kto przędzie zwinie! (Grimm 2010b: 168)

Z początku sceptyczny mąż myślał, że się przesłyszał, ale gdy za trzecią próbą usłyszał tę samą groźbę, w strachu zrezygnował ze ścinania gałęzi. Leniwa żona dopięła swego i dzięki podstępowi już nigdy nie usłyszała złego słowa o swojej niechęci do przędzenia. Narracja ta pokazuje wiarę bohatera w magiczne właściwości drzewa, którą żona wykorzystuje do oszustwa. Choć ścięcia dokonałby sam mąż, kara dotknęłaby wszystkich, którzy korzystaliby z tego kawałka drewna. Zasada ta pokrywa się chociażby z przywołanym wcześniej przykładem obchodzenia się z czarnym bzem.

² Niestety nie sposób ustalić, jaki gatunek drewna występował w tej baśni. Do wytworzenia motowidła używano materiału, który był pod ręką. Unikano jednak drewna żywicznego i posiadającego dużą ilość sójów. Prawdopodobnie dlatego baśniowy mąż chciał ściąć tylko gałąź. Informacji dotyczących sprzętów tkackich udzielił Jacek Bohdanowicz, kustosz Muzeum Etnograficznego we Wrocławiu, za co serdecznie dziękuję.

Dusze zaklęte w drzewach

Inny rodzaj wierzeń zawarty w Grimmowskich narracjach mówi o duszach zaklętych w drzewach. Kazimierz Moszyński podaje, w jaki sposób ludzie stawiali się drzewami według ballad i pieśni słowiańskich:

Metamorfoza w drzewo zachodzi [...] w ten sposób, że człowiek ginie, ciało jego zostaje pogrzebane, a z grobu wyrasta brzoza, jawor itp. Gdy ciąć siekierą takie drzewo, płynie zeń krew i dobywa się niekiedy głos ludzki. [...] Rzecz charakterystyczna: wszystkie znane mi ballady słowiańskie, zawierające motyw metamorfozy w drzewo, dotyczą ludzi młodych. (Moszyński 1934: 528)

Przyporządkowuje on takie historie do mitów, a nie rzeczywistych wierzeń, choć odnotowuje na wschodzie i południu Słowiańszczyzny przypadki wiary w te podania. Dunin-Karwicka przypuszcza, że narracje o zamieszkiwaniu dusz w drzewach są późniejsze niż wiara w przebywanie w nich sił nadprzyrodzonych. Podaje też przykład grubego dębu, który rósł między Jaksicami i Książnicami Wielkimi – ludzie mieszkający w pobliżu wierzyli, że gdyby zranili drzewo, zaczęłoby ono płakać i krwawić, dlatego nikt nie śmiał go krzywdzić (Dunin-Karwicka 2012: 40). Na Słowiańszczyźnie spotyka się bardzo mało podobnych motywów, jednak w baśniach Grimmów jest ich kilka.

W *Kopciuszku* występuje podobne drzewo. Matka Kopciuszka na łożu śmierci obiecała czuwać nad córką po śmierci. Po powtórny ożenku ojciec bohaterki wybierał się w podróż. Dziewczyna prosiła ojca, by zerwał pierwszą gałązkę, która w drodze powrotnej straci mu kapelusz z głowy. Zaraz po otrzymaniu od niego szczepu leszczyny, Kopciuszek zasadziła go na grobie swojej matki i podlewała łzami. Z czasem na mogile wyrosło piękne drzewo. Za każdym razem, gdy dziewczyna przychodziła na grób, na gałęzi siadał biały ptasek, który przynosił jej wszystko, czego sobie zażyczyła. Gdy potrzebowała sukni na bal, prosiła drzewo: „Zlituj się, drzewko, nad sierotą, / Strząśnij z gałęzi srebro i złoto...” (Grimm 2010a: 130). W tej baśni leszczyna wyrasta na grobie przedwcześnie zmarłej kobiety, potwierdza się więc schemat metamorfozy podany przez Moszyńskiego o młodych bohaterach w tego typu wątkach. W kontekście tej baśni interesujący jest też zwyczaj rzućcia gałęzi na groby. Taka praktyka była związana z mogiłami osób tragicznie oraz przedwcześnie zmarłych i służyła albo jako ekwiwalent pochówku, albo ochronie przed powrotem zmarłego lub jego złymi mocami (Marczewska 2002: 74-75). W folklorze leszczyna była z jednej strony symbolem płodności i życia³. Z drugiej zaś rosła na pustkowiach, mokradłach, a w jej korzeniach można było znaleźć gniazda węży, stąd powiązanie tej rośliny ze śmiercią. Wierzono też, że leszczynę omijają pioruny i ogień. Te cechy, jak podaje Kowalski, „czynią z niej roślinę mediacyjną, której można używać w sytuacjach pośredniczenia między światem śmiertelników, a zaświatami” (Kowalski 2007: 275). Symbolika leszczyny nie pozostawia wątpliwości co do odczytania znaczenia pojawienia się właśnie tego gatunku na grobie. Tym mniej dziwi też późniejsza pomoc matki zza grobu.

Podobny motyw pojawia się w baśni *O drzewie jałowca*. Kochające się małżeństwo bardzo pragnęło dziecka, jednak nie mogło doczekać się potomstwa. Gdy żona stała raz zimą pod przydomowym jałowcem i obierała jabłko, poczuła, że jest w ciąży. W siódmym miesiącu łakomie zjadła owoce jałowca, przez co posmutniała i rozchorowała się. Po miesiącu poprosiła męża, by pochował ją pod jałowcem, gdy umrze. Doczekała do rozwiązania, urodziła pięknego syna i umarła. Mąż spełnił jej ostatnie życzenie, a gdy minął czas żałoby, wziął drugą żonę, z którą miał córkę. Macocha nienawidziła swojego przybranego syna i pewnego dnia zabiła go, ugotowała i podała mężowi. Zapłakana siostra pozierała spod stołu kostki brata w chusteczkę i złożyła pod jałowcem. Wtedy stało się coś nieoczekiwanego:

³ Związane to jest ze znaczeniem orzecha, ponadto roślina ta kwitnie jako jedna z pierwszych, często będąc symbolem początku wiosny, a także rozrasta się w szybkim tempie.

Drzewo jałowca zaczęło się poruszać, a gałęzie zbliżać się do siebie i od siebie oddalać – zupełnie tak, jakby ktoś ciesząc się z całego serca klaskał w dłonie. Wtedy z drzewa wysączyła się mgła, a w środku mgły płonęło coś niby ogień, a z tego ognia wyfrunął piękny ptaszek. (Grimm 2010a: 243)

Ptaszek ten leciał po kolei do złotnika, szewca i młynarza, za każdym razem otrzymując podarki za zaśpiewanie następującej pieśni:

Zabiła mnie matka i ugotowała,
Zrobiła potrawę, ojcu ją podała.
A siostra Marlenka kosteczki zebrała,
Poszła pod jałowiec i tam pochowała...
Ożywiony Bożym znakiem
Jestem teraz pięknym ptakiem. (Grimm 2010a: 243)

Ponownie przyleciał do rodzinnego domu, usiadł na jałowcu i zaczął zwabiać swym śpiewem kolejnych domowników. Obdarzył ojca złotym łańcuchem, siostrę czerwonymi bucikami, a macochę przygniół kamieniem młyńskim. Ciało złej kobiety stanęło w płomieniach i dymie, a gdy przestało się palić, na jego miejscu pojawił się cały i zdrowy chłopiec.

Próba skróտowego przedstawienia przebiegu tej narracji na potrzeby analizy nie oddaje wielu elementów symbolicznie nawiązujących do roślin, dlatego zachęcam do lektury całości. Tekst ten nosi liczne znamiona redakcji literackiej. O ingerencji Grimmów w zebrane teksty pisała Pieciul-Karmińska:

Począwszy od wydania drugiego, Wilhelm Grimm przekształca baśnie przeznaczone pierwotnie dla dorosłych w czystą literaturę dziecięcą. Dokonując więc zmian stylistycznych, np. dodaje wiele szczegółów, odchodząc tym od abstrakcyjnej prostoty pierwowzoru. Jednak najwięcej modyfikacji pojawia się na płaszczyźnie treściowej, a patronują im dwa główne założenia: cenzura aluzji erotycznych oraz nadanie tekstowi chrześcijańskiej wymowy. (Pieciul-Karmińska 2010: 446-447)

W przypadku tej baśni analiza znaczeń jałowca może być niepełna lub błędna przez elementy dodane przez Grimmów i najpełniej pokazuje potrzebę tłumaczenia pierwszego wydania zbioru braci (Pieciul-Karmińska 2016). W tej narracji zostało ukazane wielkie przywiązanie młodej żony do jałowca. Często stała pod drzewem, które pięknie pachniało. Jałowiec sabiński (*Juniperus sabina*) był trzymany na podwórzach jako roślina ozdobna. Olga Kielak w swoim artykule zwraca uwagę na etymologiczne korzenie językowo-kulturowego obrazu tego drzewa. W różnych tekstach folkloru można znaleźć odniesienia do jałowca pospolitego, który symbolizuje bezpłodność, nieurodzajność i jałowosć (Kielak 2015), a właśnie z tym miała problem pierwsza żona. Dziwić jednak może zjadanie przez nią owoców tego drzewa. Dawniej w Europie szyszki jałowca były używane zamiast pieprzu, prażono je i spożywano jak kawę, stosowano jako przyprawę, np. do bigosu, a także wykorzystywano je do produkcji piwa i innych nalewek. Ich przeznaczenie zależało jednak od konkretnego gatunku jałowca, który jest rozpowszechniony w Europie: sabińskiego i pospolitego. Szyszki jałowca sabińskiego mają właściwości trujące, a kobiety często ryzykowały życie, zażywając je jako środki poronne (Bohne, Dietze 2008: 74). *Przewodnik ziołolecznictwa ludowego* podaje, że owoce jałowca pospolitego wykorzystywano do różnych chorób w postaci nalewki, a w przypadku zapalenia błony śluzowej żołądka zaleca się ich żucie (Kuźniewski, Augustyn-Puziewicz 1984: 50). Szyszkojagody miały też swoje magiczne właściwości. Pozytywną cechą było przepędzanie węży i gojenie ich ukąszeń. Jednak obrywając kwiaty tego krzewu, można było sprowadzić na siebie choroby i nieszczęścia. Baśń podaje: „W siódmym miesiącu zaczęła zrywać owoce jałowca i zjadać je tak łakomie, że posmutniała i rozchorowała się” (Grimm 2010a: 239). Choroba ciężarnej, początkowo wytłumaczona przez łakomstwo, być może była tak naprawdę karą za łamanie ludowych zasad dotyczących traktowania tej rośliny. Jednak wybór jednej interpretacji zdaje się być w tym przypadku niemożliwy.

Kobieta, wyczuwając zbliżający się koniec, prosi męża o pochowanie pod jałowcem. W utworze tym, tak jak w *Kopciuszku*, występuje przedwczesna śmierć, nowością jest natomiast prośba umierającej o pochówek we wskazanym miejscu. Jałowiec w dawnych wierzeniach był rośliną medycyną. Wiązało się to z wyjątkowo intensywnym zapachem igieł jak i szyszkogagód, które kojarzono z właściwościami leczniczymi oraz magicznymi. Jak każda roślina iglasta, jałowiec odganiał złe duchy. Rośliną tą okadzano bydło wychodzące pierwszy raz wiosną na pastwisko, używano jej również w rytuałach prześlagałnych. Znowu pojawia się więc drzewo silnie związane z zaświatami, które dzięki swoim właściwościom umożliwia zmarłemu kontakt ze światem żywych. W baśni widać to szczególnie w opisie złożenia szczątków chłopca na korzenie rośliny, drzewo zostało wtedy upersonifikowane. Poruszają gałęziami niby rękoma i klaskało z radości. W tym opisie najpełniej ze wszystkich utworów w zbiorze podkreślona jest dusza ludzka mieszkająca w drzewie, która radowała się przez godny pochówek syna. W porównaniu do *Kopciuszka* występuje tu jeszcze jeden dodatkowy motyw: przemiana kości chłopca w ptaszka. Kiedy szczątki zjedzonego dziecka zostały złożone pod drzewem, jałowiec zaczął się poruszać. Wewnątrz niego pojawiły się mgła i ogień, z których wyleciał ptaszek. Ogień i dym były często wartościami oczyszczającymi w rytuałach, a jak wcześniej już zostało wspomniane, podczas nich palono np. jałowiec i okadzano nim bydło. W baśni mogły oznaczać symboliczną przemianę. Pytaniem dla polskiego badacza pozostaje, w jakim stopniu szczegółowy opis tych zdarzeń był wynikiem prac redakcyjnych Grimmów.

W baśni *Trzy ptaszki* złe siostry topiły w rzece nowonarodzone dzieci królowej. Za każdym razem z wody wylatywał ptaszek i wyśpiewywał wierszyk podobny do tego z *O drzewie jałowca*. W dalszej części tej baśni odratowane dzieci znajdują na wyrośniętym w studni drzewie klatkę z ptakiem, który wyjawia królowi całą prawdę o złych siostrach jego żony. W kulturze chrześcijańskiej symbolicznie przedstawiano duszę człowieka jako ptaka.

Dusze człowieka, również te zamienione w drzewo, mogły się kontaktować z ludźmi żyjącymi, potrzebny był im jednak dodatkowy mediator – w wymienionych wyżej baśniach był to ptak, ale mogła to być też istota nadprzyrodzona, koza, owca lub krowa. W narracji *Jednooka*, *Dwuoczka* i *Trójoczka*, która jest wariantem *Kopciuszka* (T 510A), główna bohaterka była traktowana gorzej od swoich sióstr i gdyby nie magiczna koza – która w czarodziejski sposób dostarczała jej jedzenie – dziewczyna umarłaby z głodu. Zła matka odkryła, skąd jej córka bierze jedzenie i zabiła zwierzę. Wtedy na pomoc dziewczynie przyszła tajemnicza kobieta, która odpowiedziała dziewczynie, by zakopała wnętrzności kozy pod progiem. Następnego dnia „stało tam wspaniałe, potężne drzewo, które miało liście ze srebra, a pomiędzy nimi wisały owoce ze złota” (Grimm 2010b: 182). Tylko właścicielka mogła je zrywać i dzięki temu została wybranką młodego rycerza. Drzewo to stworzone było ze srebra i złota, tak samo jak stroje podarowane Kopciuszko. Było ono przede wszystkim wyrazem zalet Dwuoczki, której władza nad drzewem przyniosła szczęście.

Drzewa – magiczni strażnicy i nadprzyrodzeni lokatorzy

Drzewa były w wielu podaniach mieszkaniem magicznych zwierząt, ale w *Baśniach dla dzieci i dla domu* istnieje tylko jedna narracja, która to potwierdza. W tekście *Dwaj bracia* ptak o złotym upierzeniu uwił swoje gniazdo na brzozie. Osoba, która zjadła serce i wątrobę takiego ptaka, codziennie pod poduszką znajdowała złotą monetę. Według licznych podań ludowych brzoza, zaraz obok lipy i dębu, była drzewem świętym. Marczevska podaje, że gałęzie brzozy miały właściwości apotropeiczne (Marczevska 2002: 154-157). Być może wybór schronienia przez złotopiórego ptaka, szczególnie narażonego na śmierć, był podyktowany właśnie tą cechą.

W zbiorze występują też drzewa, które są strażnikami istot zaklętych. Przykładem wymagającym uwagi jest baśń *Staruszka w lesie*. Zagubiona w lesie dziewczyna otrzymała pomoc od mówiącego ludzkim głosem białego gołąbka, który dał jej trzy kluczyki. Każdy kluczyk otwierał zamek w trzech drzewach, gdzie znajdowała po kolei jedzenie, łóżko i bogate suknie. Pewnego dnia gołąbek poprosił ją, by przyniosła mu pierścień znajdujący się w chacie staruszki mieszkającej w lesie. Dziewczynie udało się ukraść klatkę z ptakiem trzymającym w dziobie wskazany pierścień. Wróciła z nim do gołąbka, ale ten nie zjawił się. „Oparła się więc o drzewo, czekając na gołąbka, a gdy tak stała, wydało jej się, że drzewo stało się miękkie i elastyczne i opuszcilo w dół gałęzie” (Grimm 2010b: 147). Gdy się odwróciła, stał przed nią książę, a za nim jego słudzy z końmi. Wyjaśnił on dziewczynie, że staruszka była złą wiedźmą, która zaczarowała wszystkie w drzewa i tylko na parę godzin dziennie mógł przebywać w postaci gołębia. Opis przemiany drzewa w księcia jest w tym utworze niezwykle plastyczny. Twardy pień zamienia się w miękkie ciało ludzkie, a gałęzie stają się rękami. Przykład ten różni się od poprzednich, ponieważ książę i jego świta, zanim zostali zamienieni w drzewa, byli żywi. Dodatkowo występują tu trzy magiczne drzewa, które są portalami do pokoi pełnych dóbr.

Drzewem pełniącym podobną rolę jest lipa w *Żelaznym Henryku*. Książę był w nim zamieniony w żabę i mieszkał w leśnej studni, nad którą rośło stare drzewo. Lipa także była drzewem mediacyjnym, powiązanym z nocą i kobiecością – symbolicznie stała ona w opozycji do dębu, który kojarzył się z dniem i męskością. Na zachodzie Europy drzewo to było związane z kultem Matki Boskiej. Wieszano na tym gatunku kapliczki, rzeźbiono w drewnie figurki Maryi, obsadzano też nim kościoły i cmentarze. Starym drzewom zapewniano szczególną ochronę – próby ścięcia lipy, tak samo jak i dębu, mogły kończyć się śmiertelnie dla śmiałka lub kogoś z jego rodziny. Istnieją podania mówiące o uzdrawiających źródłach, w pobliżu których znajdowały się lipy. Często też rosły obok studni i miały za zadanie je chronić. W przytoczonej baśni lipa zdaje się być strażnikiem studni jako magicznego więzienia, w którym znajdował się książę zaklęty w żabę.

Magicznym strażnikiem jest też drzewo z *Ducha w butelce*. Biedny student, szukając w lesie ptasich gniazd, „doszedł w końcu do wielkiego mrocznego dębu, który liczył sobie z pewnością wiele stuleci i którego nie objęłoby na raz pięciu ludzi” (Grimm 2010b: 30). Nagle chłopak usłyszał cichutki głosik dobiegający z korzeni drzewa. Znalazł tam buteleczkę z dziwnym stworzeniem przypominającym żabę i na jego prośbę otworzył ją. Gdy duch się wydostał, przybrał rozmiary dębu. Wyśmiał młodzieńca, ponieważ tkwił tam za karę i „w nagrodę” za uwolnienie chciał swojemu wybawicielowi skrócić kark. Bohater wykazał się jednak sprytem i uszedł z życiem. Dąb, często postrzegany jako axis mundi, łączył ze sobą światy. Teresa Dunin-Karwicka w swoim studium na temat dębów wspomina:

Jednak niekiedy dęby były również uważane za siedzibę złych mocy. Przeważnie za takie uważano drzewa rosnące samotnie, czasem o niezwykłych kształtach, o powykręcanych konarach. Być może na takie przeświadczenie wpłynęła także akcja chrystianizacyjna, podczas której misjonarze przedstawiali drzewa czczone przez ludność miejscową jako siedzibę diabła, by zołhodzić pogański kult. W opowieściach o niesamowitych dębach spotykamy niekiedy motyw szalonego wichru, co też często przypisywane jest mocy diabelskiej. (Dunin-Karwicka 2012: 79)

Drzewo to przeważnie kojarzone było jako mieszkanie dawnych bóstw i duchów. Sfera korzeni, gdzie porzucona została butelka, może symbolizować podziemie, zaświaty lub piekło. Chcąc pozbyć się kołtuna, uważanego za demoniczny, medycyna ludowa radziła zakopać odcięte włosy pod dębem. W pniu tego drzewa umieszczano przedmioty chorego, by odzębnić chorobę. Znaleziona w korzeniach buteleczka z duchem mogła być tam porzucona w celu zapewnienia sobie dodatkowej magicznej ochrony przed złem. Można więc uznać ten dąb za więzienie czy też strażnika złego ducha zamkniętego w butelce.

W *Niedźwiedniku* drzewo związane jest z postacią diabła. Strudzony wędrowiec schronił się na pustkowiu pod, widoczną z daleka, jedyną kępą drzew. Rozmyślając nad swoją dolą, usłyszał szum. Zobaczył nieznajomego odzianego w surdut – jedynie końskie kopyto oraz kuszące propozycje bogactwa zdemaskowały diabła. Pojawienie się piekielnika przy drzewach, jak i towarzyszący mu szum mają swoje wytłumaczenie w symbolice ludowej. Drzewo jest tutaj punktem mediacyjnym. Według wierzeń spotykanych na terenie całej Europy, drzewa rosnące na pustkowiach, stare czy dziwnie powykręcane, były szczególnie omijane, traktowane z szacunkiem i trwogą. W Bułgarii takie samotne drzewo rosnące obok wsi było mieszkaniem opiekuńczego ducha. (Dunin-Karwicka 2012: 40). Natomiast szum można wytłumaczyć faktem, iż istoty demoniczne według wierzeń często pojawiały się pod postacią wiatru czy też wiru powietrznego.

Podobnie pakt z diabłem z udziałem drzewa został ukazany w *Dziewczynie bez rąk*. Za bogactwa ubogi młynarz musiał oddać to, co stoi za domem. Bohater chętnie na to przystał, myśląc, że chodzi o jabłoni, lecz podczas rozmowy z żoną uświadomił sobie, że za bogactwa oddał swą piękną i pobożną córkę. Rośliny dające owoce mają wiele znaczeń, przedstawiają płodność, pierwiastek żeński. Jabłko jest symbolem miłości, erotyzmu, a w popularnym powiedzeniu oznacza też dzieci swoich rodziców („niedaleko pada jabłko od jabłoni”). Stanisława Niebrzegowska-Bartmińska wskazuje, że w pieśniach weselnych jabłoni „rosnąca w przestrzeni domostwa [...] jest umownym znakiem obecności w nim dziewczyny-panny” (Niebrzegowska-Bartmińska 2020: 37). Przestaje więc dziwić fakt, że diabeł myślał o córce młynarza, kiedy mówił o jabłoni.

Motyw tego drzewa owocowego występuje też w *Pani Holle*. Dobra i pracowita dziewczyna, ze strachu przed karą złej macochy, wskoczyła do studni. Obudziła się w świecie Pani Holle, która wzięła ją na służbę, a potem sowicie wynagrodziła za dobrze wykonywaną pracę. Dzięki temu dziewczyna nie była już zależna od macochy i stała się bardziej szanowana. Zanim dotarła do domu starej kobiety, spotkała m.in. drzewo, które było obwieszane mnóstwem jabłek i które w magiczny sposób zwróciło się do niej ludzkim głosem: „Ach, potrząśnij mną, potrząśnij mną szybko, wszystkie jabłka już dojrzały!” (Grimm 2010a: 140). Bohaterka spełniła prośbę i potrząsnęła nią, aż spadły wszystkie owoce. W warstwie symbolicznej baśni było to częścią próby i dowodu na dojrzałość oraz bezinteresowną dobroć bohaterki. Spadające owoce mogą być symbolem odłączenia się córki od macochy, przejściem do samodzielności.

Wnioski

W baśniach braci Grimm zawarte są różnorodne przykłady czarodziejskich drzew, a także powiązanych z nimi praktyk magicznych. Opracowania z zakresu niematerialnej kultury ludowej, a także stereotypów i symboli ludowych związanych z roślinami, umożliwiły interpretację zebranego materiału. Z większości z przedstawionych w tym artykule przykładów, można wydzielić dwie grupy drzew: mediacyjne i cudowne. W pierwszej grupie pojawiły się różne gatunki roślin, które charakteryzowała konkretna cecha – według ludowych wierzeń łączyły one rzeczywistość z zaświatami czy światem nadmysłowym. W przypadku *Niedźwiednika* oraz *Dziewczyny bez rąk* drzewa powiązane były z postacią diabła, jego kuszenia i zawierania z nim paktu. *Kopciuszek*, *Trzy ptaszki* i baśń *O drzewie jałowca* to przykłady, w których drzewo staje się pośrednikiem między żywymi a zmarłymi. Przy tym pojawiał się drugi, sprzężony z drzewem motyw ptaka-duszy. Nieboszczyk mógł pomagać swoim bliskim, zsyłać im podarki, a nawet wyrażać emocje czy dochodzić sprawiedliwości po swojej śmierci. Natomiast narracje: *Staruszka w lesie*, *Żelazny Henryk* i *Duch w butelce* wyróżniają się bohaterami, dla których drzewa stają się pośrednikami – prócz bliżej nieokreślonego ducha należącego do sfery demonicznej mamy tutaj przykłady osób żywych, które zostały zaklęte w postać drzewa i żaby. Do drzew cudownych należy zaliczyć mówiącą jabłoni ze świata *Pani Holle*. W baśni *Dwaj bracia* uwagę

zwraca niepozorna brzoza, na której uwił swe gniazdo złotopióry ptak, jednak samo wymienienie gatunku drzewa mogło wywoływać u dawnych słuchaczy odpowiednie skojarzenia z jej magicznymi właściwościami. Do drugiej grupy należy też zaliczyć złotosrebrne drzewo Dwuoczki, wyrosłe z kozich wnętrzności. Mimo że *Jednooczka*, *Dwuoczka*, *Trójoczka* jest wariantem *Kopciuszka*, to drzewo pełni tu nieco inną rolę, niż kopciuszkowa leszczyna. Żadne z przedstawionych w tym zbiorze drzew nie było obiektem kultu bohaterów, jednak wszyscy oni traktowali rośliny przez pryzmat konkretnych zasad związanych z wierzeniami ludowymi. Z tego też powodu czasem można było wyjść na głupca – tak stało się chociażby z mężem leniwej prządky, czy z ojcem, który sprzedał córkę diabłu.

Bibliografia

- BARTMIŃSKI, J. (1999). *Wstęp*. W: J. Bartmiński (red.), *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. T. 1, cz. 1. *Kosmos*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- BOHNE, B., Dietze, P. (2008). *Rośliny trujące. 170 gatunków roślin ozdobnych i dziko rosnących*. Warszawa: Bellona.
- DUNIN-KARWICKA, T. (2012). *Drzewo na miedzy*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.
- GIBSON, C. (2010). *Jak czytać symbole. Język symboli w różnych kulturach* (tłum. K.O. Ku-raszkiewicz). Warszawa: Arkady.
- GRIMM, W. i J. (2010a). *Baśnie dla dzieci i dla domu*. T. 1 (tłum. E. Pieciul-Karmińska). Poznań: Media Rodzina.
- GRIMM, W. i J. (2010b). *Baśnie dla dzieci i dla domu*. T. 2 (tłum. E. Pieciul-Karmińska). Poznań: Media Rodzina.
- KIELAK, O. (2015). *Etymologia a językowo-kulturowy obraz jałowca i kaliny*. „LingVaria”, t. 19, 181-193.
- KOPALIŃSKI, W. (2001). *Słownik symboli*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza RYTM.
- KOWALSKI, P. (2007). *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*. Warszawa: PWN.
- KUŹNIEWSKI, E., Augustyn-Puziewicz, J. (1984). *Przewodnik ziołolecznictwa ludowego*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- LURKER, M. (1989). *Słownik obrazów i symboli biblijnych* (tłum. K. Romaniuk). Poznań: Pallotinum.
- MACIOTI, M. (1998). *Mity i magie ziół* (tłum. I. Kania). Kraków: Universitas.
- MISIAK, T. (2010). *Magiczne drzewa w dziejach, legendach i środowisku nad środkowym Sanem*. Rzeszów: Podkarpacki Instytut Książki i Marketingu.
- MARCZEWSKA, M. (2002). *Drzewa w języku i kulturze*. Kielce: Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej.
- MOSZYŃSKI, K. (1934). *Kultura ludowa Słowian*. T. 2, z. 1. Warszawa: Książka i Wiedza.
- NIEBRZYGOWSKA-BARTMIŃSKA, S. (2020). *Jabłoń*. W: J. Bartmiński (red.), *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. T. 2, cz. 5. *Rośliny* (strony?). Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- ORŁOWSKI, H. (2010). *Świat baśni braci Grimm*. W: W. i J. Grimm, *Baśnie dla dzieci i dla domu*. T. 2 (tłum. E. Pieciul-Karmińska) (5-10). Poznań: Media Rodzina.
- PEŁKA, L. J. (1987). *Polska demonologia ludowa*. Warszawa: Iskry.

PIECIUL-KAMIŃSKA, E. (2010). *Posłowie i Słowa od tłumaczki*. W: W. i J. Grimm, *Baśnie dla dzieci i dla domu*. T. 2 (tłum. E. Pieciul-Karminska) (434-484). Poznań: Media Rodzina.

PIECIUL-KAMIŃSKA, E. (2016). *O konieczności polskiego przekładu pierwszego wydania „Baśni dla dzieci i dla domu” braci Grimm z lat 1812 i 1815*. „Rocznik Przekładoznawczy”, nr 11, 77-92.

PROROK, K. (2020). *Drzewo owocowe*. W: J. Bartmiński (red.), *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. T. 2, cz. 5. *Rośliny*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.

SMYK, K. (2019). *Hasło: Drzewo*. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej*. T. 1. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.

IZABELA KOTLARSKA

MAGIC TREES IN CHILDREN'S AND HOUSEHOLD TALES BY THE BROTHERS GRIMM

On the basis of *Children's and Household Tales* by Jakub and Wilhelm Grimm, translated by Eliza Pieciul-Karmińska, a folklore analysis was carried out in search of magic trees appearing in these narratives. None of the trees presented in this collection were objects of worship, but represented specific beliefs related to its appropriate treatment or magical features. Two groups of trees can be distinguished from the collected material: mediating and miraculous. In the first group, various species of plants appeared, according to folk beliefs they connected reality with the underworld, the supersensory world, or had a connection with the devil. The souls of prematurely deceased people were enchanted in trees, but also living people were turned into them. In the second group of miracle trees there was a talking apple tree, a birch that was the home of a golden bird, a golden-silver tree that had grown from the guts of the magic helper. The analyzed examples represent specific meanings they have in a complex system of folk symbols and stereotypes.

VIOLETTA WRÓBLEWSKA

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

RZECZY W MAGICZNYCH ŚWIATACH (O ROLI PRZEDMIOTÓW W BAJKACH LUDOWYCH I BAŚNIACH LITERACKICH)

O tym, że świat baśni, podobnie jak świat każdego wytworu tekstowego, w pewnym zakresie odzwierciedla rzeczywistość znaną z autopsji twórcom przekazów i ich odbiorcom, nie trzeba nikogo przekonywać. Truizmem jest stwierdzenie, że każdy piszący czy opowiadający sięga do najbliższej mu materii, czyli życia codziennego, jako źródła inspiracji, nawet jeśli tworzy przekazy fantastyczne, a więc pozornie wolne od bezpośrednich kulturowych odniesień. Wiadomo jednak, że punkt wyjścia w kreacji najbardziej wymyślnego świata musi być rozpoznawalny dla nadawcy i odbiorcy, gdyż tylko wtedy obu stronom zapewnia się niezbędną w procesie lektury płaszczyznę porozumienia. Równie wspólnotowy charakter musi mieć język, w którym utrwała się dana opowieść o świecie, gdyż uporządkowane w zdaniach i słowach znaki są nośnikami sensów – danych wprost, ale i ukrytych, przenośnych. Na te ważne aspekty sztuki słowa zwracali uwagę kognitywiści, formułując teorię pamięci semantycznej i mitu doświadczeniowego:

Pamięć semantyczna jawi się jako zjawisko złożone, na które składają się czynniki decydujące o tym, w jaki sposób znaczenie słowa jest zakorzenione w ludzkim doświadczeniu kognitywnym – rozumianym jako kulturowe, społeczne, mentalne i fizyczne poznanie rzeczywistości. Istotnym założeniem podejścia kognitywnego jest zasada nierozdzielania pragmatyki od semantyki, dzięki czemu otoczenie kulturowe z działaniami i zachowaniami odznaczającymi się wysokim stopniem utrwalenia traktowane są jako inherentne składniki znaczenia (...). Upowszechniony przez nurt kognitywistyczny mit doświadczeniowy odwołuje się do pierwotnych interakcji ze światem zewnętrznym jako podstawy procesu poznawczego, sięga do najgłębszych warstw pamięci. Powtarzające się psychofizyczne doznania utrwalone w trakcie percepcji intelektualnej interpretacji świata tworzą bazę doświadczeniową, a skumulowane w niej doświadczenie rzeczywistości pozwala na odzworowywanie analogicznych procesów myślowych oraz na łączenie ze sobą prostych jednostek (tzw. domen źródłowych) w struktury złożone (Masłowska 2012: 129).

Mit doświadczeniowy, niezwykle ważny w procesie odbioru, stanowi punkt odniesienia dla obu stron procesu komunikacyjnego, swoistą bazę dla twórcy i czytelnika, dzięki której nawet zmiany cywilizacyjne rejestrowane w literaturze są odczytywane i zrozumiane w jego kontekście. Jeśli mit ulega zmianie, gdyż zmienia się zasadniczy paradygmat kulturowy obowiązujący w danej wspólnocie, w mniejszym lub większym stopniu zakłóceniu ulega również odbiór przedstawionego świata. W takiej sytuacji bez stosownych komentarzy i wyjaśnień utrwalona na kartach literatury rzeczywistość sprzed wieków nie w pełni odkryje współczesnemu czytelnikowi wszystkie potencjalne znaczenia, co nie przesądza o tym, że będzie zupełnie niezrozumiała. Dla przykładu popularne w XIX wieku chłopskie narzędzia pracy, jak ożóg (rodzaj pogrzebacza) czy stępa (tłuczek do ubijania ziarna), znane też z wielu bajek ludowych jako środki lokomocji czarownic, dziś wydawać się mogą obco brzmiącymi nazwami magicznych przedmiotów, ale kontekst ich użycia w zdaniu może czytelnikowi pozwolić na zbliżenie się do zawartego w tych wyrazach sensu. Z kolei przedmiot, który jeszcze dwieście czy sto lat temu był odbierany jako wymysł szalonej wyobraźni, np. telefon i komputer, obecnie jest traktowany jako niezastąpiony składnik życia codziennego, i w równie naturalny sposób, bez szczegółowych opisów bywa prezentowany w utworze, co nie oznacza, że ten stan nie ulegnie zmianie za kolejnych sto lat.

Nie inaczej rzecz przedstawia się z opowieściami o czarach i magii, potocznie zwanych baśniami oraz bajkami magicznymi (Wróblewska 2018: 352-261), których właściwe odczytanie zapewnia perspektywa mitu doświadczeniowego. Mimo że oba typy

przekazów wpisują się w szeroko rozumianą twórczość fantastyczną, w ich obrębie również odzwierciedlają się zmiany zachodzące w życiu codziennym. Nie chodzi jedynie o zauważalne procesy przemian obyczajowych, społecznych i językowych, ale także w podejściu do samych przedmiotów – ich zasobów, zasad działania oraz funkcji. Stanowią one istotny element przedstawionej rzeczywistości zdecydowanie różniący ludowe bajki magiczne i baśnie literackie, zarówno w aspekcie temporalnym, jak i społeczno-kulturowym. Dzieje się tak nie tylko dlatego, że współcześnie jest dostępny nieco inny niż w przeszłości rezerwuuar użytkowanych rzeczy, gdyż w tym sensie sprawa nie podlega dyskusji. W obu typach przekazów wymienia się wiele przedmiotów, ale ich dobór i fabularne role zaskakują różnorodnością oraz oryginalnością ujęcia, zaś kulturowa ranga wydaje się zdecydowanie odmienna. Dostrzec w tym można właśnie efekt działania mitu doświadczeniowego, ale i jego nieuchronnej transformacji. Bajki ludowe, wyrastające – w uproszczeniu – z kultury ludowej, oralnej, prostej, nierzadko z biedy, prezentują inne podejście ludzi do rzeczy niż można je zaobserwować w baśniach literackich pochodzących z kultury pisma, bardziej złożonej, też z kultury dostatku. Gdy w pierwszej otaczano się codziennymi przedmiotami, głównie doceniając ich użyteczność i trwałość, m.in. z powodu braku wystarczających funduszy na kolejne zakupy, w drugiej nie miała rolę odgrywała także ich szczególna estetyka, która nie zawsze wiązała się z gwarancją długiego trwania i niską ceną produktu (niekiedy wprost przeciwnie). W kulturze chłopskiej każda nawet niewielka rzecz w każdej fazie jej istnienia znajdowała swoje zastosowanie (np. skorupy glinianego garnka dały się wykorzystać do wytyczenia ścieżki w ogródku lub do jej utwardzania), co do minimum ograniczało produkcję odpadów – śmieci (Szpak 2013)¹. W przeciwieństwie do niej w kulturze miejskiej (m.in. wyszczerbione bądź potłuczone naczynia), poza czasami kryzysowi, jak np. w dobie PRL-u, rzeczy uszkodzone nierzadko wyrzucano, zastępując je nowymi, tanimi i powszechnie dostępnymi z racji ich masowej produkcji. Powyższe opozycyjne, nieco uproszczone zestawienie wydaje się odzwierciedlać szerzej pojmowane zjawiska wpisujące się w różne warianty kultury – niedomiaru (braku) i nadmiaru (przesytu), co na poziomie narracyjnym szeroko rozumianych bajek i baśni ma dalekosiężne skutki fabularne oraz interpretacyjne.

Mimo wagi powyższego tematu, dającego się łączyć z modnymi obecnie nurtami ekoliteratury², życia w stylu waste, jak też kulturą konsumpcji, nie spotkał się on z większym zainteresowaniem badaczy. Może ten stan nieco zastanawiać, uwzględniając współczesne tendencje, gdyż antropologia i socjologia rzeczy, skupiające się na materialnych wytworach człowieka i ich kulturowych oraz społecznych znaczeniach, wydają się ostatnio bardzo popularne (Barański 2007; Krajewski 2013; Rybus, Kornobis 2015). W tym kontekście, warto zarysować podstawowe zagadnienia związane z kulturą rzeczy, dokonując pod tym kątem porównania ustnych i pisanych utworów utrzymanych w konwencji baśni. Komparatystyczne analizy, bazujące na doświadczeniu codzienności, a przy tym odwołujące się do mitu doświadczeniowego, pozwolą dostrzec nie tylko podobieństwa i różnice w zakresie prezentacji przedmiotów w obu formach gatunkowych, ale przede wszystkim unaocznia kulturowe odniesienia charakterystyczne dla wskazanych typów wypowiedzi. W związku z powyższym w niniejszym artykule (o charakterze wstępnej propozycji badawczej) uwzględniono trojaki rodzaj problemy: zasoby przedmiotów ukazanych w polskich baśniach literackich i bajkach ludowych, ich role fabularne oraz kulturowe znaczenia. Daje się te przywołane zagadnienia szerzej połączyć nie tylko z mitem doświadczenia, ale i ideą stylu życia przedmiotów, jak definiował tę kwestię Marek Krajewski: „sposób jego (przedmiotu – V.W.) włączenia w życie zbiorowości, ulokowania w jej obrębie i przemieszczania się w jej przestrzeni” (Krajewski 2013: 98).

¹ Zdaniem E. Szpaka dzięki wysypiska śmieci na polskiej wsi miały się pojawić dopiero w latach 70. XX wieku z racji wkroczenia na prowincję masowej kultury.

² Zob. O ekoliteraturze i ekobaśni pisała Anna Kapusta (Kapusta 2013: 75-81).

Zasoby przedmiotów w bajkach ludowych i baśniach literackich

Biorąc pod uwagę fakt, że każda z tytułowych gatunkowych form bajkowych charakteryzuje się odmiennym typem wypowiedzi – ustnej w pierwszym wypadku, pisanej w drugim, a tym samym innym stopniem złożoności i rodzajem zakorzenienia kulturowego, nie dziwi fakt, że mamy do czynienia z różniącym się zasobem przedstawianych w nich przedmiotów. Jako że bajki ludowe związane były z prostą kulturą chłopską, ukazywane w nich rzeczy ściśle z nią się wiążą, bezpośrednio z niej wyrastają, rzadko kiedy wykraczając poza strefę obrazu tradycyjnej wsi. Do najczęściej wymienianych należą więc przedmioty codziennego użytku, jak naczynia, meble, części odzieży, narzędzia pracy, jak podkreśla Oskar Kolberg – znane w całym kraju (Kolberg 1962: 84), występujące niekiedy pod nieco innymi regionalnymi nazwami. Zwykle są prezentowane na zasadzie wyliczeń, typowej narracyjnej metody opisywania rzeczywistości: „Włóż tam w okno, widzą załobno nakryte stoły, na nich talerze, noże carne, i żelazny piec, a za nim żelazna ławeczka” (Kolberg 1962: 82), „Wyjął zapalki, zapalił świeczkę i spostrzegł że się znajduje w obszernej izbie, w której pod wielkim obrazem na ścianie wiszącym stoi ławka” Kolberg 1962: 150) czy „I ce-ć nie jakie wykładają kamizelki kwiatate, surduty, znów dla niej rozmajite suknie niedbawne (jedwabne), spódnice haftowane” (Kolberg 1962: 162).

Bardzo rzadko występują w oralnych przekazach rzeczy niemające swego odzwierciedlenia w realnym świecie. Polskie bajki ludowe, na których koncentruję swoją uwagę, wykazują się w tym zakresie nieznacznym stopniem ufantastycznienia, czyli projekcją przedmiotów nieistniejących, choć i takie niekiedy występują, jak np. pływająca szklana bądź złota bania, chociaż i w tym wypadku można mieć wątpliwości, czy rzeczywiście to obiekt w pełni wymyślony. Przywołany przedmiot w bajkach magicznych okazuje się nietypowym środkiem lokomocji, dzięki któremu drogą wodną ucieka prześladowana dziewczyna, jak w realizacjach wątku T 322 „Sinobrody i złota bania”, albo przemieszcza się król pragnący poznać tajemnice świata, np. w bajkach nowelowych T 733 „Król badający niebo i morze”:

Gdy brat odjechał, królowna za poradą swej ochmistrzyni kazała stopić wszystkie bogactwa srebrne i złote, jakie miała w pałacu, i z nich zrobić dużą banię z pokoikiem dla siebie w środku tójże. Biegły złotnik ulął tę banię; przyniesiono ją do zamku. Królowna wsiadłszy do niej z zapasem żywności na cały rok, zamknęła się i kazała z banią wypuścić na morze. Tak mając maleńkie okienko dla powietrza i potrzeb swoich, pływała w bani przez kilka miesięcy (Kolberg 1962: 25);

W jakiś czas potem przyszło mu atoli do głowy, aby wykonać drugą próbę, to jest zbada głębokość morza. W tym celu rozkazał uląć w hucie szklaną banię, tak wielką, iżby w niej szczelnie zamknięty, mógł mieć dosyć żywności i powietrza dla oddechu. - Te banię, kiedy już wszedł do niej, z jego woli, kowale opasali łańcuchami znacznej grubości i za pomocą maszyn spuścili w morze, mając zapowiedziane, aby w miarę spuszczenia bani w głąb morza, dorabiali dalej na górze łańcucha tyle, ile go potrzeba będzie. Długo kuli kowale, coraz to nowe przypinając ogniwa do łańcucha, a bania dna nie mogła zgruntować (Kolberg 1962: 104).

Tym samym, chociaż obiekt tego rodzaju nie występował w chłopskiej codzienności, można dostrzec w nim odbicie rzeczy realnych – podwodnych „kapsuś”, o których mógł gdzieś usłyszeć wiejski gawędziarz, ostatecznie nadając im w swej opowieści kształt metalicznych (niekiedy szklanych) kul unoszących się na powierzchni wody.

Z kolei baśnie literackie, zazwyczaj tworzone przez wykształconych artystów, oferują przedmioty częściej związane z kulturą miasta, z kulturą mieszczańską, a ich zestaw jest niezwykle bogaty – od tych wskazanych jako typowe dla bajki ludowej narzędzia pracy (miotła, łopata, pług) po obce oralnym opowieściom bibeloty, ozdoby, zabawki, a więc swoiste świadectwa zbytku, niekiedy i luksusu. Nie brak więc porcelanowych figurek, luster, obrazów i komódek, lalek, wózków i żołnierzyków, przyborów szkolnych,

dziecięcych wytworów plastycznych – rysunków, ludzików z plasteliny czy kasztanów, parasoli i torebek. Tendencja ta zauważalna jest od XIX wieku, chociażby w baśniach Hansa Christiana Andersena, o czym interesująco pisała Joanna Ślósarska (1997: 26-31), gdyż kultura mieszczańska w zdecydowany sposób wpłynęła na rodzaj prezentowanych treści. Rzeczy, pełniące liczne funkcje użytkowe i estetyczne, stały się ważnym składnikiem codziennej egzystencji, znakiem zamożności i statusu ich właścicieli. Jednocześnie w wielu utworach zyskują emocje i głos, mają swoje historie, swoje życie, nierzadko ulegają personifikacji jak w baśniach Andersena. Wydaje się, że zasygnalizowanie ich wagi w świecie ludzi, a na swój sposób ich odrębności pokazało zasadniczą zmianę w pojęciu do rzeczy, co znalazło przełożenie także na przekazy pisane.

Przedmioty prezentowane w bajkach ludowych i baśniach literackich stanowią nie tylko rodzaj rekwizytów, elementów do wypełniania przestrzeni, dookreślenia statusu zamieszkujących ją osób, ale też świadectwo funkcjonowania zjawiska czasu wolnego, które również wiąże się z kulturą miasta. Bohaterowie w baśniach literackich za sprawą różnych przedmiotów oddają się wielorakim rozrywkom, które obce są bajkom ludowym, zdecydowanie skoncentrowanych na prezentacji czynności pragmatycznych, jak praca na roli, w gospodarstwie, we młynie, w kuźni. W utworach literackich do typowych czynności należą zabawa lalkami i samochodami, czytanie książek i gazet, słuchanie radia, rysowanie czy rozmowa przez telefon. Z jednej więc strony za sprawą pisarzy w sztuce słowa budzi się literackie życie samych przedmiotów, a z drugiej – intensyfikują one codzienne życie ludzi. Można tę prawidłowość zobrazować wybranymi cytatami z polskich baśni pochodzących z XIX, XX i XXI wieku:

(...) już im się uprzykrzyły ciągle uczyć i hałas; siedzieli więc sobie spokojnie na tronowych fotelach, i podobno król Dobromir zdrzemnął się troszeczkę, pałac fajkę na długim cybuchu. Królowa Miłostawa wiązała prześliczną siateczkę ze złotych nici, przetykanych prawdziwymi perłami. Królewny siedziały w kółko na niskich krzesłach i słuchały ciekawego jakiegoś opowiadania mędrca Abrakadabrusa (Zalewska 1899: 2);

- Jesteśmy sami! – oznajmił uprzejmym zgrzytem klucz, zamykając wieczorem drzwi za ostatnią odchodzącą robotnicą.

W odpowiedzi rozległo się wesołe trzaskanie i skrzypienie sprzętów, - zwykła rozmowa oswobodzonych od obecności ludzi przedmiotów. Półki zaczęły opowiadać sobie wzajemnie jakąś niestworzoną historię o poszukiwanej przez cały dzień szpulce czerwonych nici. Krzesła śmiały się do rozpuku (Ostrowska 1919: 9);

Cztery nasze poduszki, gdyśmy tylko na nich siedli, wypłynęły przez okno na dwór. Wyminęliśmy krzaki jaśminu, kwitnące w ogródku, i zaczęliśmy wznosić się do góry. Gdy byliśmy na wysokości czubków topoli, coś nagle zafurczało za nami. To doganiał nas tatuś na swojej poduszce.

— Niech tam, ja z wami! Przecież dziś imieniny mamy!

I dalej poleciliśmy już wszyscy (Papuzińska 2020 (1 wyd. 1968): 8);

Ojciec pisał na maszynie, bo nie mieli komputera. W tamtych czasach nie było komputerów. Nie było Internetu. Nie było też żadnych gier elektronicznych. Czarno-białe telewizory pokazywały dwa programy. Gadali na nich o nudnych sprawach brzydcy panowie. W kinach nie wyświetlano amerykańskich filmów. I nie było muzyki do słuchania z iPodów i komórek. Nie było komórek. W domu Adasia w ogóle nie było telefonu (Dukaj 2009: 8).

Do baśni literackich wprowadzana jest także bogata grupa przedmiotów fantastycznych, które nie mają swego odpowiednika w rzeczywistości, stając się świadectwem rozbudzonej wyobraźni twórczej, jak maszyny do robienia guzików, senne lusterka (zbierają sny; Brzechwa 1972: 34-35, 61-69) i wspomniane latające poduszki.

W zakresie ilościowym i jakościowym zasoby przedmiotów zdecydowanie należy uznać za bogatsze w wersjach pisanych niż mówionych, co ostatecznie przekłada się na stopień złożoności kreacji artystycznej całości oraz pogłębienie wymowy ideowej

przekazów. Nie tylko dlatego, że w kulturze wsi posiadano przede wszystkim rzeczy niezbędne do życia, a i nieznaczna przestrzeń chaty nie sprzyjała ich gromadzeniu w przeciwieństwie do przestrzeni wielu domów mieszczańskich. Jednak w obu typach opowieści zasada ukazywania przedmiotów wydaje się podobna i nie jest ona zależna od umiejętności lub wiedzy ich twórcy. Wszystkie z wymienionych materialnych składników świata przedstawionego mogą występować w dwóch rolach – albo jako przedmioty codziennego użytku, dookreślając bohaterów i ich otoczenie, albo jako przedmioty magiczne (Wójcicka 2018: 80-85), za pomocą których można wpływać na przebieg zdarzeń i kreować zmiany w najbliższym otoczeniu. Zazwyczaj jednak dany obiekt pozostaje w swym pierwotnym kształcie i występuje w typowej dla siebie użytkowej roli, a dopiero w określonych – bajecznych okolicznościach pełni funkcję niecodzienną, czarodziejską, np. buty mogą być zwykłą częścią odzieży lub magicznym środkiem lokomocji (buty siedmiomilowe), stół – meblem zwyczajnym bądź czarodziejskim (samo nakrywającym się). Okazjonalnie przedmiot ulega fizycznej metamorfozie, zmieniając swój kształt na inny, stając się nowym obiektem, a nawet przybierając postać ludzką lub odwrotnie. Jeszcze rzadziej powstaje w wyniku działania prawa magii, czego dowodzi niejednoznaczna ontologicznie znana postać Pana Kleksa, który w *Podróżach pana Kleksa* zmienia się w butlę atramentu (Brzechwa 1990: 16-117), zaś w *Akademii Pana Kleksa* okazuje się guzikiem (Brzechwa 1991: 119).

Powyższe przykłady dowodzą, że nie ma rzeczy, która w baśniach, niezależnie od ich rodzaju, nie mogłaby się stać zaczarowanym przedmiotem. Czasami trzeba do tego specjalnych okoliczności, znajomości zaklęcia bądź istoty, która nada tym przedmiotom magiczne piętno, a niekiedy wystarczy – jak w baśniach literackich – siła wyobraźni, najczęściej dziecka. Ogromną rolę odgrywa obca bajkom ludowym poetyka oniryzmu, czyli obrazu świata ukazanego z perspektywy śniącego człowieka. Ten rodzaj gry Anna Sobołewska określiła jako „szaleństwo wyzwolonej we śnie wyobraźni” (Sobołewska 119: 113). W marzeniach sennych nawet książki i baśnie mogą zmienić swój status ontologiczny, z martwego przedmiotu transformując w przestrzeń, w obrębie której można się przemieszczać (zob. Wróblewska 2003):

- Czy chcesz stąd pójść? (zapytała księżniczka we śnie dziewczynki – V.W.)
- Ale dokąd? – zdziwiła się Kasia – jeszcze szkoda mi wracać do łóżka.
- Nie, nie do łóżka, niedaleko stąd jest moja bajka, na dwunastej stronie twojej nowej książki. (...). Ale mogłabyś przewrócić kilka kartek i zobaczyć, czy dalej nie ma kogoś, kto mógłby mi pomóc (Karwińska 1988: 30-32).

Tym samym oba tytułowe typy opowieści uświadamiają, że każda rzecz nosi w sobie potencjał niezwykłości, co chyba najlepiej wyeksponował wspomniany Andersen, w którego parabolicznych baśniach pospolite okopcone garnki, imbryki do herbaty i stare latarnie mówią, czują, a nawet umierają.

W omawianych konwencjach istnieje jednak podstawowa różnica w prezentacji magicznych przedmiotów. W bajce ludowej niezwykłość rzeczy ujawnia się w sposób dosłowny, konkretny i sensualny. Czarodziejskie rzeczy trafiające w ręce bohaterów mają określone kształty, kolory, czasami zapach, a przy tym wywołują widzialne zmiany w świecie przedstawionym. W baśni literackiej tego typu sytuacja nie jest regułą. Zdecydowanie częściej cudowność artefaktów ujawnia się w formie pośredniej – we wspomnianym marzeniu sennym, w wyobraźni, jak była o tym mowa, a czasami przybiera formę kreacji artystycznej, co ostatecznie budzi wątpliwości odnośnie do faktyczności stanu niezwykłości, jednocześnie dając szerokie możliwości interpretacyjne. Nadzwyczajność przedmiotów ma charakter umowny, o czym świadczy chociażby przykład wraku starego samochodu w *Wielkiej, większej i największej* (1960) Jerzego Broszkiewicza, który w trakcie dziecięcej zabawy nagle staje się statkiem kosmicznym, by w finale, po zakończeniu

gry wyobraźni, ponownie okazać się zdezelowanym autem porzuconym gdzieś w kącie podwórza.

Magiczność przedmiotów w obu typach baśni ma jeszcze jeden interesujący aspekt, który można określić mianem ograniczonej magiczności. Każda rzecz w bajce zyskuje możliwość dość jednostronnego oddziaływania na rzeczywistość, zgodnie z zasadą – jeden przedmiot generuje jeden rodzaj czarów. Rzadko kiedy występują bajkowe obiekty, za sprawą których dokonać można wielorakich cudów, jak znana z historii o Harrym Potterze czarodziejska różdżka. W polskich bajkach ludowych w ogóle nie występuje tego typu przedmiot, być może z tej przyczyny, że ma on raczej związek z innym modelem kultury – z kulturą dworską i dwórkami występującymi w roli czrodziejek w artystycznych wersjach baśni, czego dowodzą chociażby przykłady zebrane w tomie *Wróżki w salonach. Antologia francuskich baśni literackich z XVII i XVIII wieku* (Labuda 2020). Magia przedmiotów w bajkach ludowych jest zdecydowanie ograniczona, ma jednostronne działanie, co służy budowaniu prostoty akcji i prostoty wynikającego z niej dydaktycznego przesłania. Dla przykładu – używane do gry magiczne skrzypce potrafią jedynie porywać słuchaczy do szalonego tańca, kije samobije mogą wymierzać karę bajkowym antagonistom, stolik samonakrywający się oferować nieograniczony dostęp do jedzenia, a niegasnąca fajka zapewnić luksus stałego palenia tytoniu jej posiadaczowi. Obowiązuje zasada – jeden przedmiot, jeden rodzaj czaru:

No, kiedy tak, powiadają panowie, to my ci damy coś. I dali mu podarunki. Jeden dał mu złote strzelbę dubeltówkę, drugi skrzypce takie, że jak zagra na nich, to żeby kto i nie chciał tańcować, to będzie tańczył, a trzeci takie kamasze, że jak stąpi, to wiorsta, a jak skoczy, to miła. Chłopiec wziął podarunki, podziękował i poszedł (T 592 „Magiczne skrzypce”) (Witowt 1905: 293).

Większa różnorodność w tym zakresie występuje w baśniach literackich. Co prawda każdy przedmiot również posiada ograniczony zakres czarów, zazwyczaj jednego rodzaju, ale są to takie typy działań magicznych, które umożliwiają większą liczbę osiągniętych efektów. Na przykład w cyklu baśni Marii Krüger o Karolci (1959 – cz. 1, 1970 – cz. 2) występuje magiczny koralik lub magiczna kredka. Obie pozwalają na materializację marzeń – w pierwszym wypadku wypowiedzianych, w drugim – narysowanych, niezależnie od tego, kto przedmiot weźmie w ręce i co wypowie bądź narysuje, np.:

I zanim Karolcia zdążyła coś powiedzieć, mama podeszła do stolika i niebieską kredką zaczęła rysować ten kapelusz.

- I miał jeszcze piórko z tyłu – powiedziała mama.

- Piórko z tyłu? – zastanawiała się pani Lucynka. – A czy to ładnie wyglądało... ale... ale... czy to... jest ten kapelusz? (Krüger 2001: 49).

Zauważalna jest więc jedna czytelna zasada – wykonaj czynność, powiedz lub narysuj, ale w zależności od tego, co zrobisz, możesz pozyskać wielorakie korzyści, zwłaszcza że działania podlegają regule powtarzalności.

Rola fabularna przedmiotów w baśniach i ich znaczenie kulturowe

Rzeczy w świecie przedstawionym, jak była o tym mowa, dookreślają ukazaną rzeczywistość i funkcjonujących w jej obszarze bohaterów, ale nie na tym kończy się ich rola. W związku ze znacznym potencjałem światotwórczym magicznych przedmiotów stają się one obiektami powszechnego pożądania. Marzą o ich zdobyciu zarówno ludzie dobrzy i ubodzy, jak i przestępcy oraz oszuści. Powyższa prawidłowość szczególnie jest dostrzegalna w bajkach ludowych, w których ze względu na biedę ukazaną w świecie przedstawionym najwycieczniejsza rzecz, cenna sama w sobie – buty, fajka, torba, staje się jeszcze bardziej pożądana z powodu magicznych właściwości przyczyniających się do pomnożenia dobytku i poprawy czyjejs egzystencji. Za sprawą swej niezwykłości czarodziejski

stolik czy czapka niewidka bywają więc zarzewiem niekiedy dramatycznie rozwijającego się konfliktu, który dynamizuje całą bajkową akcję. Nieuczciwy karczmarz, wykradając biedakowi dary otrzymane od wiatru (Smyk 2018: 316-321), jak np. samonakrywający się stolik, doprowadza mężczyznę do stanu nędzy, a złodziej na cudzym nieszczęściu się bogaci. Jednocześnie spowodowana przez zachłannego karczmarza sytuacja skłania biedaka, któremu podmieniono magiczne przedmioty, do podjęcia trudu ponownej wędrówki do cudownego darczyńcy – do wiatru, z prośbą o kolejne wsparcie. Ponieważ dotychczasowe dary, jak magiczny stoliczek, wpędziły bohatera jedynie w kłopoty, tym razem otrzymuje on w prezencie cudowne kije samobije. Dzięki nim mężczyzna nie tylko odzyskuje to, co utracił, ale za sprawą nietypowego daru, uruchamianego stosownym zaklęciem, wymierza oszustowi karę:

[...] żydzi ukradli mu tego barana. Wstał i barana nie było. Poszedł i znowu płacze. Spotyka go św. Mikołaj i wzięto go znowu na służbę i dał mu pałki z koszałką. On poszedł do tych żydów, co mu obrus ukradli i barana i położył koszałkę i powiedział żydowi, żeby nie mówił do ni: „Pałki z koszałki!”, a sam położył się spać. Żyd myślał, że znowu bedo pieniądze w koszałce i powiedział: „Pałki z koszałki”, a tu jak wypadno pałki, jak zaczęto żyda prac. Musiał oddać obrus i barana. Chłopak zabrał to wszystko i poszedł do domu (T 563 „Dary wiatru północnego”) (Saloni 1908: 258).

Tym samym magiczne przedmioty stają się narzędziem sprawiedliwości, przywracając w świecie równowagę moralną, a ich ważna, nacechowana aksjologicznie funkcja pośrednio może poświadczać ich nadprzyrodzone pochodzenie. Przypadków tego rodzaju znajdziemy sporo w bajkach ludowych. Wymienić można znany wątek legendowy T 780 „Maliny”, w którym mowa o zabójstwie siostry przez zazdrosną o względy pana rywalkę, o czym świat dowiaduje się dzięki melodii wygrywanej przez fujarkę zrobioną z drzewa wyrosłego na mogile zamordowanej dziewczyny. Podczas grania instrument wyśpiewuje historię gwałtownej śmierci panny, co ostatecznie doprowadza do wyjaśnienia zbrodni i ukarania kobiety winnej zabójstwa. Z kolei czarodziejskie skrzypce w wątkach o muzykantach, zmuszając ludzi do nieustannego, wyczerpującego tańca, doprowadzają do ukarania, czasami nawet śmierci osób, które postępowały nieuczciwie wobec posiadacza niezwykłego instrumentu. Żyd, fałszywie oskarżający o kradzież uczciwego biedaka, i nierzetelny sędzia bez właściwego procesu wydający wyrok skazujący na niesłuszenie pomówionego, muszą się męczyć w wielogodzinnym, magicznym tańcu, póki nie przyznają się do winy, a sam poszkodowany nie pozwoli na zakończenie morderczej rozrywki.

Jeszcze bardziej interesującą rolę w bajkach ludowych odgrywają w świecie przedstawionym pieniądze (Mianecki 2018: 32-35). Z jednej strony są przedmiotem służącym do handlowej wymiany – dukat za towar, przedmiot bądź usługę, z drugiej bywają zarzewiem poważnych kłótni, a nawet morderstw, podobnie zresztą jak dzieje się to w baśniach literackich. Gotówka stanowi rodzaj zapłaty za wykonaną pracę czy usługę, ale bywa również środkiem do wspomagania potrzebujących, który okazuje się testem na ofiarność. Ta ostatnia funkcja monet, gdyż o niej najczęściej mowa w bajkach ludowych, służy aksjologicznej weryfikacji bohatera, określeniu stopnia jego prawości i dobroduszości. Zazwyczaj biedak mający dukat lub grosz, niekiedy kilka monet, spotyka żebraka lub trzech nędzarzy, którzy proszą go o jałmużnę. Mimo braku innych środków do życia bohater dzieli się pieniędzmi z potrzebującymi, niekiedy oddaje wszystkie oszczędności, ale w zamian otrzymuje magiczne przedmioty, jak wspomniana niegasnąca fajka czy zawsze pełna buteleczka, co mężczyźnie zapewnia dożywotnie przyjemności.

Przedmiot w bajkach ludowych i literackich funkcjonuje również jako narzędzie zbrodni, podobnie jak w świecie rzeczywistym, np. sztylet czy szpilka. Do najbardziej znanych opowieści wprowadzających element zbrodni należą liczne adaptacje wątku o Królewnie Śnieżce, traktujące o macosze próbującej na różne sposoby pozabawić życia

piękną pannę z zazdrości o jej urodę. W literackiej wersji opracowanej przez młodopolskiego pisarza – Antoniego Gawińskiego (1990: 12-23) mowa o dziewczynie, która wbrew nakazom krasnali trzykrotnie wpuszcza do domu obcą kobietę, a ta w podzięce ofiaruje dziewczynie mordercze, jak się okazuje, dary – raz zatrute jabłko, drugi raz grzyby, a za trzecim razem ozdobną szpilkę. Kontakt ze skażoną żywnością czy przedmiotami, ich zjedzenie bądź wpięcie we włosy zawsze wywołuje w obdarowanym stan snu, bliski śmierci. W złożonych pod względem artystycznym baśniach, jak *O księciu Gotfrydzie, rycerzu gwiazdy wigilijnej* (1930) Haliny Górskiej, zbrodnia za sprawą przedmiotu może mieć bardziej wyrafinowany charakter, bowiem złe moce, nie mające bezpośredniego dostępu do wnętrza człowieka, dostają się w jego sny za pośrednictwem magicznych przedmiotów, w tym wypadku – klejnotów karmionych krwią, wywołując tragiczne skutki.

W baśniach literackich, które są adaptacjami bajek ludowych, strategia ukazywania przedmiotów i przypisanych im ról fabularnych bywa podobna do tej nakreślonej powyżej, jednak w opowieściach oryginalnych, luźno związanych z folklorem, okazuje się ona zdecydowanie bogatsza. Gdy w bajkach ludowych przedmiot magiczny jest zazwyczaj jedynie narzędziem kary bądź nagrody, czasami rekompensaty za poniesione straty, jak we wspomnianych opowieściach o darach wiatru północnego chociażby kije samobije, tak w baśniach literackich bywa również medium, rodzajem magicznego przejścia w światy alternatywne. Do częstych przedmiotów występujących w tej roli należą wspomniane obrazy i lustra, niekiedy szafy, obce raczej bajkom ludowym związanym z kulturą chłopską. Ozdoby wiszące bądź stojące w domowych przestrzeniach, meble, w których trzyma się różne rzeczy, w sprzyjających okolicznościach pełnią rolę magicznych wrót do innej rzeczywistości, przez które bohaterowie, głównie dzieci, przechodzą. Ze światowej klasyki można przywołać cykl narnijski, a zwłaszcza tom Cliva Staplesa *Lewisa Lew, czarownica i stara szafa* (1950), także utwór Carrolla Levisa *Alicję po drugiej stronie lustra* (1872), a z polskiej tradycji – *Podmuchał malowanego wiatru* (1965) Wiktora Woroszyńskiego, Doroty Terakowskiej *Władca Lewawu* (1989) i *Kraina Kota* (1996). Pod wpływem dziecięcej wyobraźni, spowodowanej stanem nudy, choroby czy zbliżającego się snu, obraz lub lustro ukazują się w nowej odsłonie, jako rodzaj przejścia w inny wymiar, nawet w kosmos, z czego bohaterowie chętnie korzystają, szukając przygody lub rozwiązania życiowych problemów. W nowym świecie przeżywają oni pasmo przygód, po którego zakończeniu wracają do domu bądź uświadamiają sobie, że w nim po prostu się znajdują, gdyż wszystko okazuje się być finezyjną grą sennej wyobraźni. Tylko w niektórych sytuacjach sen sam w sobie może ulec zmaterializowaniu, realizując się w rzeczywistości przedstawionej, jak marzenie senne Gotfryda o latającym dywanie z ptaków, na którym ostatecznie bohater opuszcza więź-więzienie (*O księciu Gotfrydzie...*), czy też widzenie Adasia o odpoczywającym w szklance panu Kleksie (*Akademia pana Kleksa*).

W podobnej, choć nie identycznej roli mogą wystąpić zabawki. W baśniach literackich stają się one ożywionymi istotami, które zabierają swych dziecięcych właścicieli w inne światy, o czym pisałam w swej książce o baśni literackiej (Wróblewska 2013). Ożywiona zabawka lub figurka wytworzona przez dziecko – z gliny czy plasteliny, pełni rolę mentora, nauczyciela i przewodnika po otaczającym go świecie. Niekiedy przejmuje rolę głównego bohatera, jak wspomniany miś z opowieści Bronisławy Ostrowskiej (*Bohaterski miś* 1919), znoszący trudy wojennej wędrowni, oraz Kacperek, skrzat z utworu Zofii Kossak (*Kłopoty Kacperka górskiego skrzata* 1924), pokonujący w niebezpiecznej i podstępnej walce okrutnego diabła, dążącego do zajęcia polskiego domostwa. Z innych przykładów warto wymienić *Plastusiowy pamiętnik* (1936) i jego dalszy ciąg *Przygody Plastusia* (1957) Marii Kownackiej oraz cykl utworów Czesława Janczarskiego o pluszowym niedźwiadku, rozpoczynającym się od książki *Przygody i wędrowni Misia Uszatka*

(1960)³. Nurt literackiej baśni z ożywioną zabawką czy wykonaną przez dziecko figurką w polskiej literaturze dziecięcej zapoczątkowała wspomniana Bronisława Ostrowska historią *Bohaterski miś* (1919). W literaturze światowej nieznalazłszy do dziś niezwykle popularnym twórcą jest Alan Alexander Milne, autor *Kubusia Puchatka* (1926) i *Chatki Puchatka* (1928)⁴.

Osobną niezwykle inspirującą rolę w świecie przedstawionym odgrywają książki, które z jednej strony przynależą do świata przedmiotów, a z drugiej – do świata sztuki. W baśniach literackich książki się czyta i ogląda, ale nierzadko odgrywają one role swoistych portali umożliwiających bohaterom przenosiny w inne krainy, jak w *Zatopionym królestwie* (1919) Edwarda Słońskiego i *Bajkach moich przyjaciół* (1988) Anny Karwińskiej. W pierwszej z baśni chłopiec zasypia w trakcie czytania baśni i wkracza w prezentowany w niej świat, w którym bezskutecznie próbuje pełnić rolę wyzwoliciela niewolonej ojczyzny. Ostatecznie finał nie przynosi pozytywnego rozwiązania – działania dziecka kończą się porażką, a ono samo budzi się z płaczem nad niedokończoną lekturą. Podobnie dzieje się w jednej z opowieści z tomu Karwińskiej: „Tego wieczoru wydarzyły się dwie rzeczy: Kasia zostawiła na podłodze koło łóżeczka książkę z bajkami, którą tatuś przyniósł po południu, a Mama kładąc Kasię spać niedokładnie zasłoniła okno...” (Karwińska 1988: 26). Gdy dziewczynka zasypia, ukazuje się jej księżniczka – bohaterka jednej z czytanych przed snem opowieści, i zaprasza ją do wędrowki po baśniach. Koniec snu jest końcem pełnej przygód podróży po magicznych światach. Podobne formalno-kompozycyjne rozwiązania proponowali wcześniej i Bolesław Leśmian w *Przygodach Sindbada Żeglarsza* (1913), i Jan Brzechwa w *Akademii Pana Kleksa*, a także Szelburg-Zarembina w *Królestwie bajki* (1959):

Czytanie tej książki przez bohatera kończy się jego uczestnictwem w paśmie przygód wyrastających właśnie z lektury. Chłopiec we śnie, a być może na jawie (autorka stwarza dwuznaczność interpretacyjną tej historii), wkracza w świat baśni i poznaje jej podstawowe prawa oraz właściwości. W ten sposób metatekstowy motyw (opowiadająca księga) inicjuje metatekstowy wątek. Przygody Jasia z *Królestwa bajki* Szelburg-Zarembiny pokazują jak baśń powstaje – to człowiek stwarza ją siłą swej wyobraźni. We wszystkich tych tekstach ów motyw „żywej książki”, odbierany przez dzieci jako element czarodziejski, niezwykle, dla dorosłego czytelnika nabiera metaforycznego charakteru: uosabia pragnienia artysty, dla którego ważny jest fakt, by sztuka była blisko ludzi. Tak można rozumieć motyw „wychodzenia” bohaterów literackich z książki i kontaktowania się ze zwykłymi śmiertelnikami. Motyw czarodziejskiej książki występuje także w *Klechdach sezamowych* Leśmiana, w *Szklanej górze* Ostrowskiej (Wróblewska 1998: 3-11).

Motyw książki wpisuje się w szerszy zakres zjawisk niż styl życia przedmiotów czy mit doświadczeniowy, stając się elementem autotematyzmu utajonego lub pośredniego (Papuzińska 1989: 171), raczej obcego przekazom oralnym. Cechą literackiego autotematyzmu będzie „posługiwanie się kostiumem literackim, odwoływanie się do symboli, sztafażu baśniowego, wprowadzanie chwytów antropomorficznych (książka opowiadająca sama o sobie), a przede wszystkim integralne wbudowanie w fabułę, bez rozrywania jej ciągłości i wychodzenia poza kreowaną czasoprzestrzeń” (Papuzińska 1989: 171). Książka w baśniach literackich jest więc rzeczą, niekiedy cenną, niezwykle, a jednocześnie dziełem sztuki i tematem dzieła sztuki, co sprzyja uruchamianiu różnych poziomów (od)czytania. Rzadko kiedy obraz lektury występuje w przekazach ludowych, podobnie zresztą jak i motyw pisma, w czym dostrzec można uboczny efekt niepiśmiennej kultury chłopskiej. Elwira Wilczyńska, badając obecność motywu książki w bajkach ludowych, wskazała jego ważne funkcje, ale odmienne od tych, które typowe są dla

³ Pozostałe części cyklu Czesława Janczarskiego: *Nowi przyjaciele Misia Uszatka* (1963), *Gromadka Misia Uszatka* (1964), *Bajki Misia Uszatka* (1967), *Zaczarowane kółko Misia Uszatka* (1970).

⁴ Przetłumaczone na język polski już w 1938 roku przez Irenę Tuwim.

literatury (Wilczyńska 2018: 262-265). W oralnych przekazach książka pojawia się najczęściej jako magiczny przedmiot zawierający tajemną wiedzę, którą dysponuje czarownik, w czym dostrzec można odbicie chłopskiego podejścia do tajemnicy pisma. Na przykład w bajce o uczniu czarnoksiężnika (T 325 „Uczeń czarnoksiężnika”) młodzieniec korzysta z zakazanej książki swego nauczyciela, wbrew jego woli, by poznać zaklęcia pozwalające na zmianę postaci ludzkiej na zwierzęcą. Dzięki zdobytej za pośrednictwem lektury wiedzy posiadał sztukę czarowania, co otworzyło przed nim znaczne możliwości na poprawę swej doli (Wróblewska 2017: 5-12). Tym samym książka, w obu grupach przekazów na swój sposób nobilitowana, stwarza bohaterom szanse na lepsze życie.

Jak dowiodły opisane pokrótce przykłady, baśniowe przedmioty stanowią ważny składnik magicznego, opartego na kryterium cudowności, świata przedstawionego. Nie tylko wypełniają czy dookreślają wykreowaną przestrzeń, ale odgrywają rolę czynnika motywującego działania bohaterów. Uruchamiają sferę kontaktów z siłami nadprzyrodzonymi, zwłaszcza w bajce ludowej, a przy tym posiadają potencjał światotwórczy, dzięki czemu ukazana rzeczywistość wzbogacana zostaje o obrazy fantastycznych metamorfoz przedmiotów. Tego rodzaju zjawiska z kolei sprzyjają powstaniu niezwyklej atmosfery baśni, której istotą jest wspomniana magiczność. Ponadto w wypadku baśni literackich różnorodne rzeczy umożliwiają konstytuowanie tzw. „drugiego dna” opowieści, ukrytych znaczeń decydujących o ich metaforycznym charakterze, a czytelnych dla bardziej wyrobionego odbiorcy. W wielu wypadkach, w których przedmiot okazuje się nagrodą dla bohatera bądź jego zadanie polega na ukaraniu winnego, uaktywnia się ich także ważny z perspektywy dziecięcego odbiorcy wymiar dydaktyczny przesłania. Użyta przez bohatera rzecz staje się symbolem wymiaru sprawiedliwości, którego instancje skrywają się w bliżej niezlokalizowanych zaświatach, porządkach nadludzkich lub ludzkich, czuwających nad właściwym biegiem zdarzeń. Tym samym stają się sygnałem istnienia wyższego ładu, którego nie tylko dziecięcy odbiorca baśni poszukuje. Jego potwierdzeniem mogą być także obecne w wielu bajkach przedmioty kultu religijnego (różaniec, krzyż, książeczka do nabożeństwa), których obecność typowa jest przede wszystkim dla tradycyjnych baśni, jak w opowieści o królewnie Strzydze, i to zarówno w wersji literackiej, opracowanej przez Romana Zmorskiego (Wróblewska 2014: 205-218), i ludowej, zapisanej np. przez Salonię: „[...] głupi wzion sobie wody święcony i kredy święcony i poszedł. Gdy przyszedł na grób, zaczął się modlić, pokropił wodą święconą to miejsce, gdzie klęczał” (Saloni 1989: 182). Rzadziej tego typu elementy występują w baśniach współczesnych, dowodząc zmiany w podejściu do baśni i religii, co jednak wymaga odrębnych badań. Tym samym przedmiot w baśniach wnosi wielorakie znaczenia kulturowe typowe dla środowiska, z którego dana opowieść – ludowa bądź literacka – wyrasta, i do którego się odnosi. Znaczenia jednak dają się odczytać tylko w szerszej perspektywie mitu doświadczeniowego, w kontekście praktyk egzystencjalnych, edukacyjnych, lekturowych, które utrwalane w procesie dorastania rzutują na odbiór lektur i nie tylko – w wieku dorosłym.

Bibliografia

- BARAŃSKI, J. (2007). *Świat rzeczy. Zarys antropologiczny*. Kraków: Univeristas.
- BRZECHWA, J. (1972). *Akademia pana Kleksa*. Warszawa: Czytelnik.
- BRZECHWA, J. (1990). *Podróże pana Kleksa*. Wrocław: Siedmioróg.
- BRZECHWA, J. (1991). *Akademia pana Kleksa*. Białystok: Krajowa Agencja Wydawnicza.
- DUKAJ, J. (2009). *Wroniec*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

- GAWIŃSKI, A. (1990). *O Śpiącej Królownie*. W: tenże, *Bajki staroświeckie*. Wrocław: Krajowa Agencja Wydawnicza.
- KAPUSTA, A. (2013). *Kiszenie i podszewki. Podteksty kultury*. Kraków: Univeristas.
- KARWIŃSKA, A. (1988). *Księżycowa przygoda Kasi. Bajka dla Kasi*. W: tenże, *Bajki moich przyjaciół*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- KOLBERG, O. (1962). *Dzieła wszystkie*, t. 8, *Krakowskie*, cz. 4. Kraków-Warszawa: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- KOLBERG, O. (1962). *Sprzęty, naczynia, narzędzia, i ich użycie*. W: O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, t. 3, *Kujawy*, cz. 1. Kraków-Warszawa: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- KRAJEWSKI, M. (2013). *Są w życiu rzeczy... Szkice z socjologii przedmiotów*. Warszawa: Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana.
- KRÜGER, M. (2001). *Witaj, Karolciu!*. Wrocław: Siedmioróg.
- LABUDA, A.W. (wyb., przeł., oprac.). (2020). *Wróżki w salonach. Antologia francuskich baśni literackich z XVII i XVIII wieku*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut, Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe.
- MIANECKI, A. (2018). *Pieniądze*. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej*. T. 3 (32-35). Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.
- MASŁOWSKA, E. (2012). *Fantomy pamięci. Pamięć semantyczna pocałunku*. W: J. Adamowski, M. Wójcicka (red.), *Tradycja dla współczesności. Ciągłość i zmiana*. T. 6. *Pamięć jako kategoria rzeczywistości kulturowej* (129-141). Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- OSTROWSKA, B. (1919). *Bohaterski miś*. Warszawa: E. Wende i Ska.
- PAPUZIŃSKA, J. (1989). *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży*. Warszawa: Nasza Księgarnia.
- PAPUZIŃSKA, J. (2020). *Nasza mama czarodziejka*. Pozyskano z: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/papuzinska-nasza-mama-czarodziejka.pdf>.
- RYBUS, A., Kornobis, M.W. (red.) (2015). *Ludzie w świecie przedmiotów, przedmioty w świecie ludzi. Antropologia wobec rzeczy*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- SALONI, A. (1908). *Lud rzeszowski*. „Materiały Antropologiczne i Archeologiczno-Etnograficzne”, t. 10, 258.
- SALONI, A. (1989). *O szklany górze*. W: H. Kapelusz (wyb. i oprac.), *Księga bajek polskich*. T. 1. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- SMYK, K. (2018). *Wiatr*. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej*. T. 3. (316-321). Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.
- SOBOLEWSKA, A. (1992). *Od magii do mistyki. Powieści inicjacyjne Janusza Korczaka*. W: tenże, *Mistyka dnia powszedniego*. Warszawa: Open.
- SZPAK, E. (2013). *Mentalność ludności wiejskiej w PRL. Studium zmian*. Warszawa: Scholar.
- ŚLÓSARSKA, J. (1997). *Kreacja przedmiotu w baśniach H.Ch. Andersena*. W: M. Hempowicz (red.), *Andersen – baśń wobec świata* (26-31). Gdańsk: Nadbałtyckie Centrum Kultury.
- WILCZYŃSKA, E. (2018). *Księga/Książka*. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej*. T. 2 (262-265). Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.
- WITOWT (1905). *Gadki z Ostrowska*. „Wisła”, t. 19, 293-301.

WÓJCICKA, M. (2018). *Przedmiot (środek) magiczny*. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej*. T. 3 (80-85). Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.

WRÓBLEWSKA, V. (1998). *Metatekstowość w baśni ludowej i literackiej*. „Literatura Ludowa”, nr 4/5, 3-11.

WRÓBLEWSKA, V. (2003). *Przemiany gatunkowe polskiej baśni literackiej*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.

WRÓBLEWSKA, V. (2014). „*Od potworów do znaków pustych*”. *Ludowe demony w polskiej literaturze dla dzieci*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.

WRÓBLEWSKA, V. (2017). *Uczony i demon, czyli postać czarownika w polskich bajkach ludowych*. „Literatura Ludowa”, nr 4-5, 5-12.

WRÓBLEWSKA, V. (2018). *Cudowność*. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej*. T. 1 (352-361). Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.

ZALESKA, M. (1899). *Niezgodni królewicze i królowa perłowego pałacu*. Warszawa: Nakł. Gebethnera i Wolffa.

VIOLETTA WRÓBLEWSKA***THINGS IN MAGICAL WORLDS (ON THE CULTURAL ROLE OF OBJECTS IN FOLK TALES AND FAIRY-TALES)***

The subject of the article is the presentation of items in Polish folk tales and literary fairy tales of the 19th-20th centuries. The resources of the presented items and the scope of their fictional and cultural functions are described. The starting point is the theory of experiential myth. The main goal is to show the differences in departing from objects in the past and today. When in peasant culture everything found its use in every phase of its existence, which minimized the production of waste, in urban culture damaged things were replaced with new ones, cheap due to their mass production. The above opposition juxtaposition seems to reflect the broader phenomena that fit into various variants of culture - underflow (lack) and excess (overflow), which at the narrative level of broadly understood folk tales and fairy tales has a far-reaching plot and interpretative effects.

AGATA DRWIĘGA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

PO CO NAM DZIŚ BAŚNIE? ELEMENTY BAŚNIOWEJ TRADYCJI W POLSKIEJ DRAMATURGII DLA DZIECI I MŁODZIEŻY

Wiele już napisano o definicji baśni, jej oralnych (Lord 2010) i archetypicznych korzeniach (Propp 2000 i Propp 2003), oddziaływaniu na podświadomość najmłodszych (Bettelheim 2010) czy domniemanej śmierci rzekomo zadanej jej przez braci Grimm i Oskara Kolberga (Jurkowski 1986: 5). Baśnie, choć powstały wieki temu, stale inspirują artystów związanych z popkulturą i wszelkimi dziedzinami sztuki – niekoniecznie adresowanej do najmłodszych. Zarówno adaptacje klasycznych historii, jak i oryginalne opowieści zawierające w tytule słowo „bajka” lub „baśń” od zawsze zajmują ważne miejsce w polskim teatrze dla dzieci. Przede wszystkim dlatego, że gwarantują teatrom wysoką frekwencję, choć nie jest to jedyny powód, dla którego współcześni twórcy sięgają do baśniowej tradycji. W niniejszym szkicu zaprezentuję, w jaki sposób dziedzictwo kultury oralnej jest reprezentowane w polskim dramatopisarstwie dla dzieci i młodzieży. Wybrałam w tym celu sztuki, które powstały w latach 2005–2013, czyli w czasie gdy autorzy wyjątkowo często szukali inspiracji właśnie w baśniach. Po roku 2013 zainteresowanie dramatopisarzy tą częścią kultury wyraźnie zmalało. Wszystkie omawiane poniżej dramaty zostały nagrodzone w Konkursie na Sztukę dla Dzieci i Młodzieży organizowanym przez poznańskie Centrum Sztuki Dziecka, a także wyróżniono je drukiem w kolejnych zeszytach czasopisma „Nowe Sztuki dla Dzieci i Młodzieży” wydawanego przez tę instytucję.

Zdekonstruowane i pożyteczne baśnie Marty Guśniowskiej

Autorką, której twórczość trwale odmieniła oblicze polskiego teatru dla dzieci, jest Marta Guśniowska, a prapremiera jej *Baśni o Rycerzu bez konia*¹ zapoczątkowała w polskiej dramaturgii i teatrze dla dzieci okres olbrzymiej popularności tekstów w rozmaity sposób nawiązujących do klasycznych opowieści². Co prawda jurorzy wspomnianego Konkursu w 2004 przyznali *Baśni o Rycerzu bez konia* zaledwie wyróżnienie, ale reżyserów i dyrektorów teatrów lalkowych w Polsce i za granicą sztuka bez wątpienia oczarowała. Do dziś ten tytuł pojawił się w repertuarze dziewięciu teatrów lalkowych w kraju, a także kilku zagranicznych³, natomiast sama autorka w czasie tych kilkunastu lat zaczęła być uznawana za „klasyczną”⁴. Dramat jest również chętnie wystawiany zarówno przez teatry szkolne i amatorskie, jak i przez studentów szkół teatralnych. Co jeszcze świadczy o jego wyjątkowości?

Przede wszystkim to sprawnie napisana komedia z odpowiednio poprowadzoną linią dramaturgiczną i dużą ilością zabawnych songów, a także pierwszy w XXI w.

¹ Reż.: J. Ryl-Krystianowski, prem.: 16 IV 2005, Teatr Animacji w Poznaniu. Warto w tym miejscu nadmienić, że była to pierwsza realizacja tekstu debiutującej wówczas autorki, a spektakl jest z powodzeniem grany do dziś.

² Co prawda sztuki powielające i dekonstruujące baśniowe schematy oraz postaci wcześniej pisały Lilianna Bardijewska czy Izabela Degórska, jednak to twórczość Guśniowskiej odmieniła sposób funkcjonowania baśni na polskich scenach lalkowych.

³ Wśród teatrów, które włączyły go do swojego repertuaru są m.in. Teatr Baniałuka w Bielsku Białej, Teatr Lalki i Aktora im. A. Smolki w Opolu, Teatr Baj w Warszawie, Teatr Lalki i Aktora w Wałbrzychu, Teatr Maska w Rzeszowie, Teatr Groteska w Krakowie, Białostocki Teatr Lalek, Teatr Lalek w Łomży, a także Teatr Lalek w Koszycach (Słowacja) czy Teatr Młodych w Nowym Sadzie, (Serbia).

⁴ Współcześnie każdy z istniejących w Polsce instytucjonalnych teatrów lalkowych (jest ich dwadzieścia pięć) miał w swoim repertuarze choć jedną sztukę napisaną przez tę dramatopisarkę, a zdecydowana większość scen regularnie organizuje nowe premiery i prapremiery jej utworów.

rodzimy tekst, który dekonstruuje baśń w tak przewrotny sposób. W tradycyjnej opowieści główny bohater wyrusza w podróż, by udowodnić swoje męstwo i zdobyć królową – tak się dzieje i tu. Jednak o ile w tradycyjnej baśni rycerz czy królewicz powinien udowodnić własną wyjątkowość, dokonując nadludzkich czynów, o tyle w baśni Guśniowskiej po prostu musi on dorównać tym, od których czuje się gorszy – w tym przypadku wejść w posiadanie odpowiedniego środka transportu (konia). Podczas gdy baśniowi bohaterzy nazywani „Głuptaskami” w ostatecznym rozrachunku okazują się wyjątkowi (przypomnijmy sobie głównego bohatera *Konika Garbuska*, Szewczyka Dratewkę czy wszystkich Głupich Jasiów), nasz Rycerz do samego końca pozostaje miernym fajtlapą, który przypadkiem odnajduje brakujący mu atrybut męskości. *Baśń...* wypełniają postaci znane z tradycyjnych opowieści, każda jest jednak na swój sposób niepełna: magik nie potrafi czarować, smok zamiast zjeść Rycerza, pomaga mu w odnalezieniu Konia, a księżniczka samodzielnie zamyka się w wieży (uznając, że to najłatwiejszy sposób na znalezienie męża). Perypetie tych bohaterów napisano z ogromnym wyczuciem komizmu sytuacji i języka, dzięki czemu historia jest prosta i przyjemna w odbiorze, a spektakle będące jej adaptacjami bawią widzów wartką akcją i błyskotliwymi dialogami.

Marta Guśniowska napisała kilka baśni podobnych do tej o Rycerzu bez konia⁵, jest także autorką adaptacji powszechnie znanych historii⁶. Wszystkie jej teksty cechuje charakterystyczny styl i język, a także komizm najwyższej próby. Pisząc o twórczości tej dramatopisarki, nie można wszak pominąć *Onego* – jak do tej pory ostatniej publikowanej sztuki, w której Guśniowska odwołuje się do świata baśni. Utwór opublikowany w 2013 roku od pozostałych odróżniają poważny nastrój oraz przewaga narracji nad akcją sceniczną. Tym, co szczególnie zwraca uwagę, jest – traktowana przez autorkę dosłownie – sprawcza funkcja języka.

Ony... to klasyczna baśń drogi, czyli opowieść, w której główny bohater wyrusza w podróż po to, by lepiej poznać siebie, przejść swoistą metamorfozę i odnaleźć sens życia. Jak zauważył Władimir Propp, imperatywem do rozpoczęcia wędrówki jest funkcja braku, oznaczająca zarówno niedobór dóbr materialnych, społecznych lub duchowych (Propp 2000). Decyzja *Onego* o wyruszeniu w świat jest bezpośrednim następstwem śmierci matki. Chłopiec przeżywa wiele przygód, z których uchodzi cało – m.in. zostaje uprowadzony przez Wiedźmę, a także uwalnia z wieży Księżniczkę uwięzioną tam przez Ojca-Olbrzyma. Tak jak w tradycyjnej baśni, chłopiec ma dar rozmawiania ze zwierzętami i przedmiotami, wykazuje się sprytem, odwagą i wielkodusznością. Choć nie walczy z ciemnymi mocami, musi przezwyciężyć wiele trudności. Jego losy poznajemy przede wszystkim poprzez opowieść, w której rola narratora i komentatora zdarzeń przypadła głównemu bohaterowi. *Ony* odrealnia swoje życie, nakładając na nie baśniowy filtr – dzięki temu Mama nie trafia do szpitala, tylko do Pałacu Medyków z za Siedmiu Mór, wuj pędzący bimber zamienia się w Czarnoksiężnika ważącego w piwnicy tajne eliksiry, Dom Dziecka jest zbudowany ze słodczy, a najgorszymi przeciwnikami, z jakimi musi zmierzyć się chłopiec, są traktujący go przedmiotowo dorośli. Zakorzenie w konkretnych opowieściach wydaje się oczywiste, ale tym, co odróżnia losy *Onego* od przygód baśniowych bohaterów, jest pierwotny cel podróży bohatera. W tradycyjnych opowieściach relacje dzieci z rodzicami są oparte o mechanizm władzy i podporządkowania – chłopcy udowadniają ojcom swe męstwo, a córki pokornie podporządkowują się rodzicielskiej woli. Celem podróży *Onego* jest odnalezienie ojca i przekonanie go, by zechciał wrócić do domu. Chłopiec żywi bowiem naiwną nadzieję, że gdy tak się stanie, odzyska pełnię życia i szczęście. Kiedy wreszcie dochodzi do wymarzonego spotkania, nasz bohater jest

⁵ M.in. *O Przyszczerczu i królownie Pięknotce* (2005), *Baśń o grającym imbryku* (2006), *Król Żaglonosy* (2009).

⁶ Np. *Królowna Śnieżka* (prem.: 30 IV 2011, Opolski Teatr Lalki i Aktora) czy *Sprawa Kapturka Cz.* (prem.: 13 V 2018, Opera i Filharmonia Podlaska w Białymstoku).

już dorosłym mężczyzną, a złamany przez życie Ojciec dosłownie i w przenośni znajduje się na dnie Morza Możliwości, skąd nie ma powrotu. Główny bohater nie załamuje się jednak i bierze odpowiedzialność za siebie i swoją przyszłość tak, jak robią to dojrzały ludzie. W ostatnim monologu Ony opisuje życie, jakie przeżył z Księżniczką: wspólny dom, rodzinę, która „nareszcie była pełna” (Guśniowska 2013: 65), starość, a wreszcie także śmierć – ukazaną pod postacią pękającej mydlanej bańki życia.

Autorka *Onego*... wykorzystała schemat tradycyjnej opowieści, a także jej poszczególne elementy do tego, by opowiedzieć o problemach egzystencjalnych i dylematach dziecka radzącego sobie z trudną sytuacją. Na tym poziomie sztuka Guśniowskiej spełnia zatem jedno z najważniejszych zadań, jakie tradycyjnym baśniom przypisał Bruno Bettelheim:

traktuje egzystencjalne lęki i dylematy całkowicie poważnie i zawiera bezpośrednie odniesienia do nich: do potrzeby, aby być kochanym, i lęku, że się jest uważanym za kogoś pozbawionego wartości; do miłości życia i lęku przed śmiercią. [...] Wskazuje, że istnieje coś, co może złagodzić ból wywołany krótkością naszego życia na ziemi: przynosząca prawdziwe satysfakcje więź z drugim człowiekiem (Bettelheim 2010: 33).

Warto przy tym zauważyć, że autorka potraktowała dziecięcych odbiorców swojej sztuki niezwykle poważnie – w jej utworze dorośli zachowują się nieodpowiedzialnie, jednocześnie traktując *Onego* protekcyjnie. Tymczasem to chłopiec wykazuje się mądrością, determinacją i dojrzałością, których brak przedstawicielom starszych pokoleń.

Jarosława Jakubowskiego gry z rosyjską bajką magiczną

Przykładem innej gry z tradycją baśni jest *Wielka podróż Malinowego Królika* Jarosława Jakubowskiego⁷. Dramat ten (pozornie wydający się być nonsensowną, współczesną bajką zwierzęcą) na poziomie konstrukcji konsekwentnie i jednoznacznie nawiązuje do układu funkcji rosyjskiej bajki magicznej opisanych przez Władimira Proppa w dziele *Nie tylko bajka* (Propp 2000).

Malinowy Królik pracuje w korporacji, zarabiając na życie dosłownie rozumianym bieganiem w błędnym kole. Zawiazanie konfliktu dramatycznego jego historii następuje w momencie, gdy Zorka (fotograf, przyjaciel Królika) traci Błysk nadający wyjątkowość jego zdjęciom. Zatem ponownie mamy do czynienia z Proppowską funkcją braku⁸, która stanowi imperatyw do odbycia podróży. Malinowy po konsultacji z Gadającym Bankomatem (miejskim magiem, Proppowskim donatorem) decyduje się na przeprawę do Ósmego Lasu, do chatki Lejdi Jagi w celu zdobycia magicznego przedmiotu. Królik pojmany przez Prochowce służące wiedźmie, pomyślnie wykonuje trudne zadanie, odpowiadając na zagadkę czarownicy i odnajduje poszukiwany Błysk. W nagrodę Malinowy otrzymuje nagrodę, jaką ma być ślub z księżniczką. Tutaj jednak Jakubowski wyłamuje się z tradycyjnego schematu, ponieważ żoną bohatera zostaje Lejdi Jaga, a jej chatka okazuje się być faktycznym celem wędrówki Królika⁹. Finał o charakterze disneyowskiego happy endu kończy całą historię nagle i zaskakuje zerwaniem z (tak umiejętnie dotąd prowadzoną) grą z rosyjską tradycją oralną.

Postaci Lejdi Jagi warto przyjrzeć się bliżej, jako że autor w ciekawy sposób połączył w niej tradycję folklorystyczną ze współczesnymi kliszami popkulturowymi. Tradycyjna Baba Jaga w baśniach występuje jako donator, strażniczka wrót królestwa

⁷ Autor ten reprezentuje grono dramatopisarzy związanych z teatrem dla dorosłych i sporadycznie piszących dla dzieci (obok należy wymienić Michała Walczaka, Magdalenę Fertacz, Piotra Rowickiego, Małgorzatę Sikorską-Miszczuk czy Dorotę Masłowską).

⁸ Wyróżnione słowa są nazwami funkcji bajki magicznej wyróżnionymi przez Władimira Proppa w dziele *Nie tylko bajka*.

⁹ W rosyjskiej bajce magicznej chatka Baby Jagi stoi na granicy między dwoma królestwami, które stanowią oś kompozycyjną historii, jest stałym elementem granicznym, nigdy zaś ostatecznym celem podróży.

będącego celem wędrówki bohatera, a także porywacz czy nawet ludojad. Według Proppa to również postać graniczna – przynależąca do świata zmarłych i jednocześnie umożliwiająca żywym kontakt z umarłymi. Lejdi Jadze Jakubowskiego można przypisać każdą z tych cech. Jej spotkanie z Malinowym Królikiem przebiega w sposób charakterystyczny dla baśni rosyjskich: wiedźma obwąchuje związanego przybysza, zapowiada czekające nań tortury i zaprasza na ucztę jednocześnie zastrzegając, że jeśli śmiałkowi nie uda się rozwiązać zagadki, wyląduje on na stole jako jedna z potraw. Królik zostaje poczęstowany ciastkiem, w którym znajduje się treść łamigłówki, a gdy udaje mu się rozwiązać zagadkę, otrzymuje od czarownicy upragniony Błysk.

Poniżej cytuję schemat spotkania Baby Jagi z Iwanem opracowany przez Proppa:

Baba Jaga z wolna jawi się nam jako strzegąca wejścia do królestwa za siedmioma górami, za siedmioma lasami, jednocześnie zaś jako istota związana ze światem zwierzęcym i ze światem zmarłych. W bohaterze rozpoznaje ona kogoś żywego i nie chce go przepuścić, ostrzega przed niebezpieczeństwami itp. Dopiero po nakarmieniu bohatera wskazuje mu drogę. Iwana rozpoznaje jako żywego po zapachu. [...] Chociaż w rosyjskiej bajce nigdy się o tym nie mówi, to jednak mimo wszystko da się stwierdzić, że jest ona ślepa [...] Można się domyślić, że ślepotą Baby Jagi oznacza jej szpetotę (Propp 2003: 71).

Lejdi Jaga nie jest ślepa ani szpetna, nie wyposażono jej także w kościaną nogę. W didaskaliach zapisano, że „jest niesamowicie ubrana i wymalowana, rockandrollowo i trochę punkowo, ale w sumie jest kobieca” (Jakubowski 2011: 309). Podkreślona fizyczna kobiecość Baby Jagi to kolejna jej charakterystyczna cecha, choć w folklorze rosyjskim ma ona związek z macierzyństwem (Propp 2003: 75) nie zaś, jak u Jakubowskiego, z erotyzmem i seksapilem. W dramacie znajdujemy także wyraźną wskazówkę dotyczącą pochodzenia Lejdi. Mianowicie kobieta zamieszkała w środku Błędnego Lasu, ponieważ obrzydło jej życie w Mieście. Warto zwrócić uwagę na to, że Pierre Péju interpretując *Mądrą Elżunię* Grimmów w kobietach, które opuściły swoją społeczność, upatruje genyzy istnienia czarownic (Péju 2008: 145). Wreszcie należy zwrócić uwagę na generalne zachowanie Lejdi Jagi – jej ekstrawagancki sposób bycia, a także rewiowe numery w makabreskowej aranżacji, jednoznacznie kojarzą się z estetyką teledysków Lady Gagi. Lejdi Jagę można zatem nazwać synekdochą łączącą cechy wszystkich wiedźm świata – od wywiedzionej z folkloru Baby Jagi, przez obraz historycznej czarownicy aż po ukształtowane przez popkulturę wyobrażenie demonicznej kobiety wampa będącej królową showbiznesu.

Żywiol oralności w tekstach Roberta Jarosza

Robert Jarosz jest autorem traktującym baśń jako opowieść wywiedzioną z żywiołu oralności i konsekwentnie eksplorującym ten aspekt w swojej twórczości. Zakorzenie w tradycji opowieści widać w trzech opublikowanych w „Nowych Sztukach...” utworach tego autora: *W beczcze chowanym* (2006), *W brzuchu Wilka* (2011) i *Śnieży* (2012). Sztuki Jarosza cechuje poetyckość, specyficzny rytm zawarty w sposobie komponowania wypowiedzi oraz ich niejednoznaczność prowokująca wiele pytań, lecz niekoniecznie pozwalająca czytelnikowi udzielić na nie odpowiedzi. Być może są to powody, dla których reżyserzy rzadko podejmują się pracy nad utworami tego autora¹⁰.

Spośród wyżej wymienionych sztuk Jarosza budowa kompozycyjna *W beczcze chowanego* najbardziej przypomina klasyczny dramat. Mamy tu do czynienia z linearnie poprowadzoną historią, którą poprzedza opowiadany przez Psa (narratora i zewnętrznego

¹⁰ *W beczcze chowany* doczekał się dwóch premier: w Teatrze Baniałuka w Bielsku-Białej (reż. Bogusław Kierec, prem.: 13 V 2007) i Teatrze Animacji w Poznaniu (reż. Janusz Ryl-Krystianowski, prem.: 27 V 2007). Prapremiera *W brzuchu Wilka* odbyła się 21 IX 2012 w Teatrze Dzieci Zagłębia im. Jana Dormana w Będzinie (reż. Wiktor Wiktorowicz).

komentatora zdarzeń) mit o prapoczątkach świata. Opowieść o ludziach, którzy narodzili się z drzew i mieszkali na nich niby w raju, jednoznacznie przywodzi na myśl losy Adama i Ewy. Biblijny mit o rajskim drzewie dał więc początek innemu, podobnemu.

We właściwej historii pobrzmiewają echa baśni o zachłannych rodzicach oraz dzieciach wyruszających w drogę, by zapracować na ich miłość i uznanie (przypomnijmy sobie choćby *Jasia-Jeżyka* Grimmów oraz wszelkie opowieści o Głuptaskach). Oto nieudolni rodzice chcący dobrze wychować długo wyczekiwanego Syna zamykają go w drewnianej beczce, by nie zaznał okrucieństw świata. Gdy schronienie staje się zbyt ciasne, bohater musi je opuścić i rozpocząć dorosłe życie, do jakiego nie został przez nikogo przygotowany. Na rozkaz rodziców wyrusza na poszukiwania „pana bogatego”, który ma nająć go do pracy. Zdezorientowany chłopiec za cel swoich poszukiwań bierze napotkany przy drodze słup i zadowolony z siebie wraca do domu. Wbrew oczekiwaniom rodziców nie przynosi ze sobą pieniędzy, czym wzbudza gniew Ojca i Matki. Wypędzony podejmuje drugą próbę, a w ślad za nim podążają rodzice w zwierzęcych przebraniach. Nieświadomy skutków swojego zachowania, rozgoryczony Syn zabija ich, a następnie przewraca i kopie słup, pod którym znajduje zakopane złoto. Radość ze zdobycia pieniędzy nie trwa jednak długo – towarzyszący chłopcu Pies uświadamia mu, czego tak naprawdę dokonał wyładowując złość na Żabie i Zającu. Drewniana drzazga, która wbiła się w ciało bohatera podczas walki z „panem bogatym”, już zawsze będzie go boleśnie kłuć.

Utwór przywodzi na myśl *Turlajgroszka*¹¹ Tadeusza Słobodzianka i Piotra Tomaszuka – dramat inspirowany folklorem pogranicza polsko-białoruskiego. Nie tylko jeśli chodzi o fabułę i ludową stylizację, jak zauważyła to Halina Waszkiel (Waszkiel 2013: 166). W obu tekstach na pierwszy plan wysuwa się maksymalna oszczędność użycia słów, które są równocześnie nośnikami znaczeń oraz nadają rytm wypowiedziom bohaterów. W każdym historii wprowadza i komentuje jakiś zewnętrzny narrator: w *Turlajgroszku* jest nim chór, zaś w *W beczce chowanym* Pies. Ważny dramaturgicznie moment stanowi scena przewracania i kopania krzyża (*Turlajgroszek*) oraz słupa – „pana bogatego” (lub „pana-boga-tego”¹² – *W beczce chowany*), chociaż ten czyn ma różne skutki dla obu bohaterów. Dla Syna kończy się bolesnym zderzeniem z prawdą, dla Turlajgroszka okazuje się momentem zwrotnym w jego postępowaniu i po raz kolejny daje mu fałszywą nadzieję na rodzicielską miłość. Oba teksty nade wszystko łączy aspekt wizualny związany z drewnem. Podkreślana przez Jarosza geneza powstania ludzi jednoznacznie kojarzy się z legendarną inscenizacją Teatru Wierszalin – nie sposób pozbyć się wrażenia, że Jarosz wyrzeźbił Matkę i Ojca w tym samym drzewie, z którego zrobiono ludowe figury grające w *Turlajgroszku*. Podobnie jak w przypadku mitu o rajskim drzewie, mamy zatem do czynienia z tą samą historią – choć za każdym razem opowiedzianą nieco inaczej.

Myślenie Jarosza o baśni jako stale aktualizującej się opowieści, a także nośniku pamięci emocjonalnej oraz zapisie obrazów, których znaczenie tworzy się na nowo w kontekście zmieniającej się rzeczywistości (Jarosz 2011: 17) najlepiej widać w dwóch kolejnych tekstach autora. *W brzuchu Wilka* – wariacja na temat *Czerwonego Kapturka* Charlesa Perraulta – jest pierwszym z nich. Historia o dziewczynce w czerwonej czapeczce napisana pod koniec XVII w. różni się od dwieście lat młodszej wersji tej historii utrwalonej przez braci Grimm – przede wszystkim brakiem szczęśliwego zakończenia. W finale zamiast myśliwego spieszącego z odsieczą, pojawia się moralizujący młode dziewczęta przed wilkiem – uwodzicielem. Zasady moralne obowiązujące w świecie tej baśni nie zostały ustanowione z myślą o ochronie ofiar.

Jarosz, dostrzegając tę zależność, w centrum zdarzeń swojego utworu umieścił Wilka. Także ten dramat zaczyna się od mitu – tym razem dotyczącego narodzin zła, kategorii

¹¹ Tekst powstał w 1989, a jego realizacja w Teatrze Miniatura w Gdańsku jest jednym z najważniejszych artystycznych dokonań założycieli Teatru Wierszalin. Druk: „Dialog” 11/1990.

¹² Zależność zauważona i szerzej opisana w niepublikowanej pracy licencjackiej (Żygowska 2014: 29).

moralnej, która swoją konkretyzację znajduje w osobie Wilka. Archetypiczny bohater powstał z inspiracji sylwetką Karola Kota – historycznego nożownika, mordercy dziewczynek i staruszek, który grasował w latach 60. XX w. w Krakowie. Przestępca uosabia czyste zło rozumiane tak z perspektywy ogólnych wzorców i norm moralnych. W jednej z wypowiedzi Wilka autor parafrazuje słowa mordercy, jakie padły podczas przesłuchania: „Co jest przyjemne, to jest moralne. Jeśli więc mnie sprawiało satysfakcję i zadowolenie zgładzanie ludzi, to było to postępowanie zgodne z moją moralnością”¹³. Tak rozumiana moralność nie bierze w obronę ani baśniowego Czerwonego Kapturka, ani innych żeńskich postaci dramatu Jarosza: Dziewczynki, Farmacji i Babci. Ich losy za sprawą Wilka stają się archetypiczną i powtarzającą się od wieków historią o przemocy wobec kobiet.

Zakorzenie w konkretnej baśni, której fabułę autor multiplikuje, dotyczy także sztuki Śnieży – tekstu nawiązującego do *Królowej Śniegu* Hansa Ch. Andersena. Tutaj jeszcze bardziej zaciera się granica między rzeczywistościami: współczesną, historyczną i baśniową, a także pomiędzy losami bohaterów w nich żyjących. Jarosz wykorzystał fakt, że część opowiadań duńskiego pisarza ma wyraźne wątki autobiograficzne i powtórzył symboliczny gest Andersena polegający na zrównaniu historii napisanych przez życie z tymi wymyślonymi przez ludzi.

W Śnieży mit, baśń, historia życia i telewizyjny news mieszają się, tworząc meta-narracyjną opowieść. W pierwszej scenie utworu Ojciec i Córka opowiadają o dwójce dzieci: Srebrnym i Złotej, a ich słowa mają moc sprawczą – wypowiedziane zmieniają rzeczywistość, którą za pomocą kamery rejestruje Zły Czarnoksiężnik. Mit o narodzinach Słońca i Księżycy w jego relacji staje się baśnią o Gerdzie i Kayu, a ich ucieczka z domu – głównym tematem programu informacyjnego. Z kolei Srebrny i Złota wspólnie snują opowieść o dzieciństwie i scenicznych marzeniach Hansa Christiana Andersena, gdzie kwestie pisarza wypowiada Ojciec. Tymczasem Córka w jednej z ostatnich scen wspomina baśń o dziewczynce z zapalkami używając pierwszoosobowej narracji. Każdy bohater jest jednocześnie twórcą historii i jej podmiotem, wszyscy wywodzą się z jednej tradycji opowiadania.

Sztuki Jarosza w pewnym sensie mieszczą się zatem w oralnej tradycji wykonywania ballad przez niepiśmiennych bardów, którą badał i opisał Albert B. Lord w książce *Pieśniarz i jego opowieść*. Istnieją w niej dwie koncepcje pieśni: pierwszą jest ogólna treść opowiadanej historii, druga dotyczy jej poszczególnych wykonan. Każde wykonanie jest jednocześnie konkretną pieśnią (zaprezentowaną przez danego pieśniarza w charakterystyczny dla niego sposób), a jednocześnie pieśnią ogólną (w sensie fabularnym to zawsze ta sama historia). Zatem każde wykonanie pieśni to jednocześnie jej kreacja i re-kreacja (Lord 2010: 223–225). Jarosz zrównując baśń zakorzonioną w oralnej tradycji opowiadania z wszystkimi historiami tworzącymi rzeczywistość, staje się Lordowskim pieśniarzem jako kreator i re-kreatorem danej opowieści.

Ponadto Jarosz – świadomy niemożności przywrócenia dawnej roli i znaczenia baśni – szuka jej ekwiwalentów wśród nowych opowieści i znajduje je w telewizyjnych newsach¹⁴. W tym sensie Gerda i Kaj Jarosza symbolizują każde zaginione dziecko będące bohaterem

¹³ <<http://killer.radom.net/~sermord/New/zbrodnia.php-dzial=mordercy&dane=KotKarol.htm>> data dostępu: 19 IV 2021.

¹⁴ Dostrzegam tu nawiązanie do teorii Pierre’a Peju, który w przedmowie do nowego wydania *Dziewczynki w baśniowym lesie* napisał: „W tradycyjnym społeczeństwie baśń była najczęściej kojarzona z wieczerką, w której brali udział wszyscy członkowie wiejskiej społeczności, niezależnie od wieku, dla przyjemności lub angażując się we wspólne działanie. [...] Baśń spełniała wówczas funkcję społecznego spoiwa, a mieszkańcy danego regionu czuli się związani tematami, anegdotami i specyficznym humorem [...]. Więź społeczną między tymi milionami odrębnych jednostek tworzy już nie baśń, ale to co nazywamy newsami. Jedyną więc zbiorową, subtelną i zarazem trwałą, zapewniającą informację, która przybiera postać nieprzerwanego strumienia aktualnych historii”. (Zob. P. Péju 2008: 8).

wieczornych wiadomości, a Wilk utożsamia przestępców kierujących się własnym systemem moralnym. Jarosz stawiający znak równości między wszystkimi rodzajami narracji – od mitów przez baśnie po medialne newsy wydaje się najbardziej świadomym autorem czerpiącym z tradycyjnych opowieści, wykorzystującym nie tylko powszechnie znane, często zniekształcone części składowe tego, co nazwać by można stereotypem baśni, ale sięgającym głębiej – do ich początków ukrytych w dawno zapomnianej kulturze oralnej.

Obecność baśni w dramaturgii (nie tylko tej adresowanej do dzieci i młodzieży) to temat niezwykle szeroki. Nie sposób wyczerpać go w jednym artykule. Już pobieżna analiza omówionych wyżej utworów pozwala zauważyć, że dla każdego autora inne aspekty baśniowej tradycji są w różnym stopniu inspirujące i użyteczne. Należy przy tym podkreślić, że zdecydowana większość dramatopisarzy ogranicza swoje zainteresowanie baśnią jedynie do najbardziej popularnych i oczywistych klisz odnoszących się do tradycyjnych opowieści, a także do powielania lub przejawskrawionego dekonstruowania rozpoznawalnych schematów i postaci. Obok asocjacyjnych nawiązań do konkretnych tytułów oraz prób dopisywania *sequeli* popularnych baśni, autorzy chętnie sięgają po baśniowe rekwizyty (takie jak: zatrute jabłko, gadające lustro czy domek ze słodczy), kostiumy i scenografię. Celem tych zabiegów najczęściej jest rozśmieszenie odbiorców, a współczesna użyteczność takich baśni ma niewiele wspólnego z ich pożytecznością podkreślaną przez Bettelheima. Choć wydawać by się mogło, że pisane dziś baśnie dramatyczne wywracają na opak wzorce i schematy znane z tradycyjnych opowieści, nie sposób oprzeć się wrażeniu, że atrakcyjność znanych historii tkwi właśnie w ich pierwotnej naturze – stałej i powtarzalnej, jednocześnie wychodzącej z kultury słowa mówionego, a więc takiej, w której pojęcie oryginału nie ma racji bytu (Lord 2010: 81). Autorzy, nawet jeśli wyrывают zęby smokom czy pozbawiają czarowników mocy, powielają gest pieśniarza, który własną opowieść modyfikował, dostosowując ją do słuchaczy i miejsca wykonania. Robią to oczywiście w ramach innego medium i według zasad odmiennych niż te, które obowiązywały w tradycji niepiśmiennej. Jednocześnie utwory takie jak *Ony...* czy sztuki Roberta Jarosza udowadniają, że tradycja baśni jest na tyle bogata i uniwersalna, że za jej pośrednictwem wciąż można mówić o współczesności.

Bibliografia

- BETTELHEIM, B. (2010). *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni* (tłum., przedm. i posł. D. Danek). Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- GUŚNIEWSKA, M. (2004). *Baśń o Rycerzu bez Konia*. „Nowe Sztuki dla Dzieci i Młodzieży”, 19, 83–114.
- GUŚNIEWSKA, M. (2013). *Ony...* „Nowe Sztuki dla Dzieci i Młodzieży”, 35, 5–66.
- JAKUBOWSKI, J. (2011). *Wielka podróż Malinowego Królika*. „Nowe Sztuki dla Dzieci i Młodzieży”, 32, 285–325.
- JAROSZ, R. (2006). *W beczcze chowany*. „Nowe Sztuki dla Dzieci i Młodzieży”, 22, 197–253.
- JAROSZ, R. (2011). *Baśnie i mity, czyli skąd w wilczym brzuchu Czerwony Kapturek*. Niepublikowana praca magisterska napisana pod opieką dr H. Waszkiel, Akademia Teatralna im. A. Zelwerowicza w Warszawie, Oddział Łalkarski w Białymstoku.
- JAROSZ, R. (2011). *W brzuchu Wilka*. „Nowe Sztuki dla Dzieci i Młodzieży”, 32, 5–34.
- JAROSZ, R. (2012). *Śnieży*. „Nowe Sztuki dla Dzieci i Młodzieży”, 33, 5–36.
- JURKOWSKI, H. (1986). *Baśni podzwonne*. „Sztuka dla Dziecka”, 1 (1), 5–8.

LORD, B. A. (2010). *Pieśniarz i jego opowieść* (przekł. P. Majewski). Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.

PÉJU, P. (2008). *Dziewczynka w baśniowym lesie. O poetykę baśni: w odpowiedzi na interpretacje psychoanalityczne i formalistyczne* (przeł. M. Pluta). Warszawa: Sic!.

PROPP, W. (2000). *Nie tylko bajka* (tłum. D. Ulicka). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

PROPP, W. (2003). *Historyczne korzenie bajki magicznej* (tłum. J. Chmielewski). Warszawa: Wydawnictwo Kr.

WASZKIEL, H. (2013). *Dramaturgia polskiego teatru lalek*. Warszawa: Wydawnictwo Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza.

ŻYGOWSKA, J. (2014). *Zbite lustro. Postać w dramaturgii Roberta Jarosza*. Niepublikowana praca licencjacka napisana pod opieką prof. dr hab. M. Karasińskiej, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

AGATA DRWIĘGA

DO WE NEED FAIRYTALES? REPRESENTATION OF FOLKTALE AND FAIRYTALE TRADITION IN POLISH PLAYS FOR CHILDREN AND YOUNG ADULTS

In her essay, the author presents and analyzes different ways of representing the folktale and fairytale tradition in contemporary plays for children and young adults. In the beginning she recalls two dramas written by Marta Guśniowska: *Baśń o Rycerzu bez konia* (2004) and *Ony...* (2013). Time of their publication designates a time-frame when folktale and fairytale tradition was particularly inspiring for Polish playwrights. In the first of her works, Guśniowska deconstructs well-known leitmotifs and characters so as to entertain the audience. In the second one she abuses the wondrous nature of fairytale to speak about serious existential issues in a way which is understandable for a child. The second part of the essay is dedicated to Russian folktale tradition developed by Vladimir Propp and represented in play of Jarosław Jakubowski *Wielka podróż Malinowego Królika*. The last playwright who is mentioned in the essay is Robert Jarosz. Three dramas of whom are deeply embedded in both particular histories and the oral culture. The fact that all the mentioned dramas are – in some way – the reinterpretation of well-known stories leads Agata Drwięga to the conclusion that each of the playwrights, who refer in his or her work to folktale and fairytale tradition, repeats the gesture of singer described by Albert Bates Lord.



PIOTR GROCHOWSKI

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

NA TROPACH POLSKIEJ EPIKI LUDOWEJ

Poszukiwania polskiego Homera

Pierwsze słowa wstępu do wydanej w 1958 roku antologii *Polska epika ludowa* wprowadzają czytelnika w zdziwienie i zakłopotanie. Stanisław Czernik (2006) stwierdza w nich bowiem, że tytułowa epika w zasadzie nie istnieje:

Polska poezja ludowa nie stworzyła epiki w wyższym stylu, tzn. epiki pełnej, czystej, epiki sensu stricto. Nie mamy pieśni bohaterskich o wielkich czynach wojennych lub społecznych: nie mamy opowieści o przeżyciach narodu, ludu, plemienia, grupy lub klasy społecznej; nie mamy opowiadań fantastycznych, które odtwarzałyby lub zastępowały mitologię. Polska twórczość ludowa nie może wykazać się utworami na miarę *Mahabharaty*, *Ramajany*, *Iliady*, *Odysei*, *Kalewali*, jugosłowiańskich pieśni bohaterskich, wielkoruskich bylin.

Rozczarowanie Czernika wynika w gruncie rzeczy z pewnego zaślepienia. Poszukując rodzimych utworów epickich, przyjmuje on wzorzec epiki właściwy innym tradycjom, dodatkowo ukształtowany w znacznej mierze na gruncie literatury pisanej, a nie twórczości ustnej. Ów wzorzec sprowadza się tu do trzech zasadniczych cech. Po pierwsze, „prawdziwa” epika powinna być wierszowana, po drugie, jej tematem mają być wielkie czyny bohaterskie, po trzecie wreszcie, ma przybierać formę utworów o rozmiarach monumentalnych albo utworów mniejszych, ale dających się ułożyć w obszerne i spójne tematycznie cykle. Takie założenie sprawia, że Czernik, zapatrzony w ów homerycki model, nie potrafi dostrzec bogactwa opowieści, jakie pod różnymi postaciami egzystują w naszej kulturze. Zamiast tego konstruuje on osobliwą teorię „rozkładu i zniszczenia” polskiej epiki ludowej, która miała jakoby ulegać „rozstrojeniu” i zanikać wraz z „rozkładem systemu pańszczyźnianego” (Czernik 2006: IX). Na gruncie tej teorii proponuje on też swoistą metodę „archeologii literackiej”, polegającą na rekonstruowaniu fragmentów dawnej epiki i poszukiwaniu jej śladów w dość odległych i zaskakujących formach poezji ludowej (np. pieśniach obrzędowych), które nie posiadają tu wartości autonomicznej, lecz są traktowane jako „cementarzysko”, „masa wykopaliskowa” czy „mieszanina cząstek, szczątków, zlepków, nawarstwień, zbitków, odpadków, pozostałości różnych okresów, stylów, konwencji” (Czernik 2006: XIV). Stanowisko Czernika i jego próby rekonstrukcyjne spotkały się już dawno z ostrą krytyką (Krzyżanowski 1980), a z punktu widzenia współczesnej metodologii badań folklorystycznych wydają się one wręcz kuriozalne i nie warto się nad nimi rozwodzić. Przywołałem jednak to ujęcie, ponieważ jest ono wyrazistym przykładem ukształtowanej w epoce romantyzmu charakterystycznej, inteligenckiej postawy wobec sztuki słowa mówionego i śpiewanego, a zarazem świadectwem znacznej trwałości romantycznego „mitu” epiki ludowej.

„Mit” ten ukonstytuował sytuację paradoksalną. Nadzieja na odnalezienie wielkiego dzieła literatury oralnej oraz tęsknota za polskim Homerem sąsiadowała tu bowiem z postrzeganiem istniejącej twórczości słownej polskiego ludu jako niedoskonałej, a zarazem kolektywnej i zasadniczo bezimiennej. Paradoks ten miał znaczące konsekwencje. Z jednej strony podejmowano liczne wysiłki zmierzające do zbierania i publikowania ludowych opowieści, z drugiej jednak strony poddawano je często redakcyjnej obróbce, a ich twórcom nie poświęcano nawet najmniejszej uwagi. W ten sposób nie tylko zniekształcano oryginalne właściwości rodzimej tradycji epickiej, ale usuwano w cień tych, których rzekomo poszukiwano – naszych rodzimych „aojdów”. Jest rzeczą niezwykle wymowną, że nawet w zbiorach Oskara Kolberga, który stosował nowatorskie jak na

swoje czasy rozwiązania metodologiczne (Grochowski, Wróblewska 2014), bardzo często nie znajdujemy nawet podstawowych informacji o narratorach czy wykonawcach pieśni, nie mówiąc już o bardziej rozbudowanych opisach ludowych twórców czy charakterystyce indywidualnych stylów wykonawczych. Romantyczni i postromantyczni miłośnicy folkloru nie potrafili dostrzec wśród wiejskich opowiadaczy mistrzów sztuki słowa, których w tamtych czasach bez wątpienia nie brakowało. Niemal wszyscy oni zostali pogrzebani na kartach prac etnograficznych, przeistaczając się w bezimienny lud. Na tle owego „grobu nieznanego opowiadacza” mgliście rysuje się jedynie kilka sylwetek. Najbardziej wyrazistą z nich jest niewątpliwie Jan Krzeptowski Sabała.

Z kilku powodów warto przyjrzeć się bliżej tej postaci. Stosunkowo duża liczba informacji na jego temat, a zwłaszcza opisy okoliczności i sposobów opowiadania przez niego rozmaitych historii, pozwalają zrozumieć zarówno specyficzną formę wyjątkowego zainteresowania tym świetnym gawędziarzem, jak i pewien rodzaj niespełnionych oczekiwań pokładanych w jego talencie narracyjnym. Mamy tu zarazem okazję skonfrontować pewne cechy wspomnianego „mitu” epiki ludowej z jej rzeczywistymi właściwościami.

Wyjątkowy status Sabały wśród ludowych narratorów wynika z niezwyklej popularności, jaką zdobył on pod koniec XIX w. wśród przybywających do Zakopanego artystów i inteligentów. Jak pisał Ferdynand Hoesick (1922: 177), „nie tylko pisali o nim najznakomitsi w Polsce ludzie [...], ale nadto z pewnością nie było sławnego człowieka w naszym kraju, którego by tyle malowano, rysowano i rzeźbiono, co Sabałę”. Popularność tę spotęgowała zapewne publikacja *Sabałowej bajki* Henryka Sienkiewicza, jednak utworem, który przyczynił się w największym stopniu do utrwalenia literackiego wizerunku Krzeptowskiego jako legendarnego zakopiańskiego barda było *Na przełęczy* Stanisława Witkiewicza. Czytamy w nim m.in.:

Sabały opowiadań słucha się tak [...], jak się czyta po wiele razy pieśni Homera – z którymi mają one wiele wspólnego. Odrzuciwszy formę wiersza, której Sabała nie używa, to wszystko, co stanowi treść życia, ten materiał, z którego są zbudowane obrazy, w jednym i drugim wypadku są te same. Przede wszystkim górska natura prowadzi do tych samych porównań; życie ludzkie, życie pasterzy u Sabały i u Homera jest tak podobne, że jeżeli na miejsce bohaterów *Iliady* lub *Odysei* [...] podstawimy naszych Walczaków, Pitoniów, Gąsieniców i Mardułów nie będziemy potrzebowali dodawać nic więcej prócz »złota i śrybła«, których homerydzi mieli do zbytku, a o których pasterze hal tatrzańskich tylko marzyli. Skala uczuć, poziom etyczny, stosunek do natury są tak dalece te same, że kiedyśmy raz siedząc w zimie u ogniska w Roztoce czytali *Odyseję* góralom, słuchali jej jak opowiadań Sabały i bawili się również dobrze, a nade wszystko sam Sabała niewymownie się cieszył z pomysłów Odysusza (Witkiewicz 1891: 174).

Witkiewicz, kreśląc paralelę między opowieściami Sabały a epiką homerycką, pozostaje w kręgu wskazanego wcześniej modelu „wielkiej” epiki, jednak inaczej niż wiele lat później Czernik, dostrzega jego realizację również w takich opowieściach, które nie mają formy poetyckiej (wierszowanej). Charakterystyczne jest przy tym, że koncentruje się on tylko na pewnym wycinku twórczości Krzeptowskiego i jeśli porównamy narracje utrwalone w *Na przełęczy* z innymi zapisami, np. Andrzeja Stopki czy Bronisława Dembowskiego, to dostrzegamy istotną różnicę. Twórca stylu zakopiańskiego zachwyca się przede wszystkim tymi opowieściami, które mówią o przygodach myśliwskich i o walkach górali podhalańskich z mieszkańcami Liptowa, regionu położonego po drugiej stronie Tatr. W jego ujęciu opowiadania te zostają zarazem osadzone w specyficznym kontekście mitycznych czasów przodków-założycieli:

Lud pasterski musiał stoczyć walkę z właściwymi tubylcami tej dzikiej ziemi górskiej, wyzwolić się z ich przemocy, a potem być ciągle przed nimi na straży. Niedźwiedź, wilk, orzeł były temi pierwszymi nieprzyjaciółmi, które czyhały na stada owczarzy, z którymi należało się przede wszystkim rozprawić. Ponieważ jednak człowiek i względem ludzi bywa wilkiem, więc co się nie dało wystrzyc ze grzbietów owiec, co się nie zdobyło na skórze i mięsie niedźwiedzia i wszystkich innych

zwierząt dzikich, to się dobierało, „pożyczało” z komory liptowskich wolarzy, hrubych gazdów, orawskich panów i bogatych baców. Otóż z tych bitew homerycznych z Liptakami, z tych polowań na niedźwiedzie, z walki z tą całą naturą górską, z dziwnych obrazów pasterskiego życia, z legend i bajek [...] składają się opowieści Sabały (Witkiewicz 1891: 171).

Z bogatego repertuaru Sabały Witkiewicz wybiera więc opowieści spełniające kryterium heroiczności, czyli takie, które opisują przygody mogące być uznane za bohaterskie i kreślą obraz „walk śmiertelnych ludzi z ludźmi i ze zwierzętami” (Witkiewicz 1891: 165). Taka selekcja może wynikać z określonych okoliczności, w jakich pisarz miał okazję słuchać narracji starego górala (wróć do tego jeszcze w dalszej części tekstu), po części jest jednak także niewątpliwie jednym z elementów kreacji „tatrzańskiego Homera”. Jego repertuar był bowiem w rzeczywistości dużo bardziej zróżnicowany. Jak stwierdza Teresa Brzozowska (1969: 23-27), Sabała, będąc pierwszym zakopiańskim przewodnikiem-artystą, „opowiadał przede wszystkim w celu zabawienia towarzystwa, toteż większość jego bajek skłania się w kierunku anegdoty i kawału”, cechując się zarazem realizmem oraz silnym związkiem z lokalnym pejzażem i realiami życia codziennego; w sferze wartości natomiast wysoko stawiane są tu takie przymioty jak spryt, pomysłowość, zaradność i dowcip¹. Estetyczna i aksjologiczna specyfika wielu opowieści Krzeptowskiego w gruncie rzeczy nie bardzo więc przystawała do romantycznego modelu epiki bohaterskiej. Podobnie problematyczne były ich stosunkowo niewielkie rozmiary oraz fragmentaryczność i brak tematycznej jedności. Jak pisze Andrzej Stopka (1897: 41), „nie zawsze jego opowiadania miały ze sobą związek, a to dla różnych epizodów. Zdarzało się często, że początek bajki opowiadał z rana, a potem zeszedł na manowce, zgubił się i zapomniał, co zaczął opowiadać. Później, gdy sobie przypominał, nawiązywał opowiadanie do poprzedniego i kończył”. Taka epizodyczność, a zarazem pozorny brak spójności tekstów, którą w tym wypadku gwarantują określone okoliczności ich wygłaszania a nie właściwości kompozycyjne, to cechy charakterystyczne dla wielu odmian ludowych pieśni i opowieści (Bartmiński 1990). Dla literatów zapatrzonych w homerycki wzorzec eposu były one jednak rodzajem defektu czy niedoskonałości. Wszystko to przyczyniło się zapewne do tego, iż mimo powszechnych zachwytów i porównywania Sabały do Homera czy Milтона oraz rozwoju badań folklorystycznych, niewiele z jego opowieści zostało utrwalonych przez etnografów (Brzozowska 1969: 23), a prócz świetnego reportażu Witkiewicza i skromnego opowiadania Sienkiewicza trudno wskazać poważniejsze próby literackiego „nobilitowania” Sabałowej epiki. Rzecz znamienna, że nie dokonał tego nawet Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Zafascynowany Sabałą, wykreował on co prawda postać Sablika w swojej *Legendzie Tatr*, jednak w *Na Skalnym Podhalu*, które uznać należy za dużo ciekawszą i bardziej wartościową próbę stworzenia „tatrzańskiego eposu”, wykorzystał wątki zaczerpnięte od innych informatorów (Kolbuszewski 1998: XLV-LV)².

Poglądy Tetmajera na temat ludowej sztuki opowiadania można by przy tym uznać za niemalże wzorcowe dla literatów poszukujących rodzimych okazów ludowej epiki. Gromadząc i komentując liczne polskie i słowackie przekazy na temat Janosika, stwierdza on ostatecznie:

Legenda o Janosiku jest uboga w ogóle, w szczegóły skąpa, mało zajmująca i nadzwyczaj dziecinna i pierwotna, ma jednak Janosik w sobie wszystkie warunki na bohatera heroicznego eposu [...]. Achilles z ciała, Hektor z duszy. Niezawodnie walczy on bez nadziei zwycięstwa, po prostu dlatego, że nie walczyć nie może – jest na to za szlachetny i za potężny. Tragiczna śmierć, podobnie jak Achillesowi, musi mu stać przed oczyma: tamten idzie ku niej dla chwały, ten dla pełnienia obowiązku. I jakież to słowiański bohater! Słowianie – więc naturalnie jacyś niewolnicy swojej czy obcej tyranii

¹ Podobnie wnioski płyną z rozważań Anny Brzozowskiej -Krajki (1995).

² Trzeba jednak odnotować, że kilka opowieści z repertuaru Sabały Tetmajer przytoczył w książce *Bajeczny świat Tatr* (1905).

– i ten jeden pośród nich, ważący wszystko dla obrony swego ludu i ulegający przemocy. Odwieczna historia Słowian, odwieczna historia słowiańskich bohaterów (Przerwa-Tetmajer 1905: 56-57).

Tak więc „dziecinna” i „uboga” forma ludowych opowieści o Janosiku sprawia, że zdaniem młodopolskiego poety homerycki potencjał tego bohatera może być dopiero zrealizowany w przyszłych dziełach literackich. Tetmajer daje tu nawet pewne ogólne wskazówki dotyczące takiej realizacji, sam jednak nie bardzo potrafi sprostać wyzwaniu stworzenia owej „odwiecznej historii słowiańskich bohaterów”. Próbę podjętą w dwutomowej powieści *Legenda Tatr* trudno bowiem uznać za udaną. Ostatecznie więc wysiłki zmierzające do odnalezienia „polskiego Homera” bądź stworzenia z materiałów ludowych „prawdziwej”, „wielkiej” epiki nie przyniosły rezultatów na miarę *Kalevali* czy *Pieśni Osjana*. Sprawily one zarazem, że w mniejszym stopniu dostrzegano i doceniano zjawiska stanowiące na polskim gruncie jądro żywej tradycji ustnych opowieści.

Epika życia codziennego

Epicka twórczość oralna rozwijała się w Polsce w kilku równoległych, a zarazem przenikających się nurtach. Romantyczna koncepcja ludu i fascynacja „starożytnościami ludowymi” sprawiły, że najszerzej znana i najlepiej opisana jest tradycja chłopska. Nie można jednak zapominać, że również w dawnych środowiskach szlacheckich i ziemiańskich, kościelno-klasztornych, robotniczych i rzemieślniczych czy inteligenckich opowiadanie różnego rodzaju historii należało do powszechnie przyjętych praktyk. Wspólnym mianownikiem tych różnych tradycji wydaje się to, że chodzi tu w gruncie rzeczy o praktyki życia codziennego, których kształt był w znacznym stopniu uwarunkowany określonymi warunkami egzystencji. Krótko mówiąc, sztuka opowiadania była zawsze rodzajem sztuki użytkowej, znajdującej konkretne zastosowanie w różnych życiowych sytuacjach. Przywoływany wcześniej biograf Sabały, tak wspomina swoje młodzieńcze doświadczenia:

Starzy pamiętają jeszcze te zimowe wieczory, kiedy schodziliśmy się na tak zwane „prządki”. Kobiety snuły lniane nici, a my czytaliśmy różne piękne powiastki. Płakaliśmy nad nieszczęśliwym życiem Genowefy i oburzaliśmy się na okrutnego Gola, to znów Jasiek Hotarski, lub inni opowiadali dziwnie na młodą wyobraźnię działające powiastki o zaklętych w granity królewnach, o diadulach śpiących w środku turni, czarownicach i czarownikach, o grotach i pieczarach, którymi można było na wylot przejść ziemię i w ten sposób wyemigrować tanim sposobem do Ameryki. Smoki strzegące tej drogi i kości ludzkie, rozrzucone po zjedzeniu ciała na cztery strony świata, ukazywały się nam młodszym we śnie i napawały strachem (Stopka 1897: 2).

Krótki opis Andrzeja Stopki pozwala uchwycić najważniejsze cechy ludowych opowieści funkcjonujących w żywej tradycji.

Pierwszą z nich jest to, iż narracja związana jest tu zawsze z pewnymi czynnikami zewnętrznymi i towarzyszy zawsze innym rodzajom aktywności. Powszechny w wielu rejonach Polski zwyczaj spotykania się w pewnych okresach roku na swoistych „seansach” opowieści, posiadał różne lokalne nazwy (np. „wieczornice”, „prządki”, „skubaczki”), które wskazują na istotną właściwość takiej praktyki. Była ona uwarunkowana dwoma podstawowymi okolicznościami: koniecznością wykonywania żmudnych, monotonna aczkolwiek nie wymagających wielkiego wysiłku prac gospodarskich oraz brakiem elektryczności i dostępu do mediów innych niż słowo mówione, który sprawiał z kolei, że długie wieczory w okresie jesienno-zimowym dość trudno było wypełnić sensownym rodzajem aktywności. Opowiadanie różnego rodzaju historii miało jednak miejsce nie tylko w czasie „wieczornic”. Dochodziło do niego w wielu innych sytuacjach, związanych przede wszystkim z pacą (np. pasterstwo, lżejsze prace polowe i rzemieślnicze, flisactwo, praca w lesie, świniohodowla), ale także podróżowaniem (np. wyprawy na jarmarki, odpusty, pielgrzymki), życiem rodzinnym oraz różnymi okolicznościami towarzyskimi i obrzędowymi (Smolińska 1987: 28-32;

Smolińska 1992: 59-80). Owe czynniki zewnętrzne oraz główna aktywność w znacznym stopniu determinują kształt oraz tematykę opowieści. Świetnych przykładów takich uwarunkowań dostarczają uwagi Karola Daniela Kadłubca na temat sztuki gawędziarskiej Józefa Jeżowicza. Píše on m.in.: „W roku 1965 stała się rzecz bardzo rzadka. Jeżowicz zachorował i znalazł się po raz pierwszy w szpitalu. Współpacjentom umiała dłużyć się chwile opowiadaniem. Kawały i anegdoty miały oczywiście przewagę, wiadomo, towarzystwo męskie. Najczęściej jednak opowiadał takie, które w jakiś sposób wiązały się z okolicznościami i otoczeniem. Był to więc wątek o oszuście, który leczył chorych, jak i cała seria opowieści o doktorze Sikorze z Jabłonkowa” (Kadłubiec 1973: 88). W tym kontekście warto przytoczyć jeszcze znamienne słowa wnuka Sabały, który zapytany, czy pamięta gadki opowiadana przez swojego dziadka, odpowiedział: „Gadek to on w domu nie prawił, tylko w kompanii, a najwięcej to gościom” (cyt. za Wójcik 2010: 76-77). Wypowiadał ta potwierdza, że w dawnej kulturze wiejskiej umiejętność opowiadania (podobnie zresztą jak i inne obszary tzw. sztuki ludowej) miała wymiar pragmatyczny, w tym sensie, że wynikała ona ze ściśle określonych sytuacji, które „wymagały” opowieści i poza tymi sytuacjami w zasadzie nie istniała. Stosowany w odniesieniu do niej termin „literatura ludowa” jest więc w gruncie rzeczy mylący, sugeruje on bowiem, jakoby folklor słowny stanowił rodzaj sztuki, mającej charakter autoteliczny, która wykonywana jest w jakichś właściwych tylko dla siebie formach i okolicznościach. W rzeczywistości polska epika ludowa wykonywana była „przy okazji” i pełniła funkcje służebne wobec innych form ludzkiej aktywności.

Drugą z cech ustnych opowieści, którą dobrze ilustruje przytoczone wspomnienie Stopki, jest ich wymiar społeczny. Narracja jest prezentowana w gronie „swoich” i stanowi jeden z ważnych elementów konstytuujących wspólnotę, poprzez przywoływanie i utrwalanie akceptowanego w danej społeczności zespołu norm, wartości, wiedzy o świecie i praktyk interpretacyjnych. W pewnym sensie wszystkie opowieści są tekstami „objaśniającymi świat”. Choć w części z nich na poziomie fabularnym zakłada się fikcyjność prezentowanych zdarzeń, to jednak zawsze wymagają one od odbiorcy zgody na pewien ogólny model ujmowania rzeczywistości, a więc także swego rodzaju wiary w ten model (np. w to, że można przejść ziemię „na wylot”). Jak zauważa Jolanta Ługowska (1999: 27), „spontaniczna akcja wymieniać się przekazami słownymi podjęta może być wszędzie tam, gdzie dochodzi do spotkania się osób dysponujących wspólnym doświadczeniem i typem kulturowej edukacji, skłonnych do wykonywania gestów mających na celu potwierdzenie przynależności do wspólnoty”. Tradycyjna epika funkcjonuje więc po części zgodnie z opisywanym przez Jurija Łotmana (2008: 91-96) modelem autokomunikacji. Z jednej strony chodzi tu o to, że jej repertuar jest „wspólnym dobrem” o ograniczonych rozmiarach, w związku z czym odbiorcy często spotykają się z opowieściami, które już kiedyś słyszeli. Z drugiej strony, na głębszym poziomie (prezentowanego modelu świata, norm i wartości) tego typu narracje w ogóle nie dostarczają nowych informacji czy koncepcji, tylko powielają to, co w danej społeczności jest już znane i powszechnie przyjęte. W takiej sytuacji zarówno opowiadanie, jak i aktywne słuchanie określonych narracji świadczy o akceptacji owego modelu świata, a tym samym jest swoistą deklaracją przynależności do wspólnoty interpretacyjnej³.

Trzecią istotną cechą epiki ludowej jest jej ustność. Wspomnienie Stopki jest ciekawe również dlatego, że dokumentuje ono sytuację, w której narracje opowiadane występują obok tekstów czytanych na głos z książek lub innych publikacji. Sytuacji tej nie należy postrzegać wyłącznie jako sygnału przemian czy schyłku modelu oralnej twórczości epickiej. Jest ona raczej ilustracją ciągłego procesu przenikania się tradycji ustnej i pisanej (drukowanej), którego efektem było stałe poszerzanie repertuaru wiejskich narratorów o wątki i motywy zaczerpnięte z innych tradycji epickich (np. hagiograficznej,

³ Jedną z form takiej wspólnoty interpretacyjnej jest opisywana przez Kazimierza Żygulskiego (1985) wspólnota śmiechu.

apokryficznej, jarmarczno-odpustowej). Te elementy były jednak zawsze włączane do obiegu ustnego i funkcjonowały w ramach komunikacji bezpośredniej (*face to face*), której podstawową cechą była performatywność wszelkich przekazów. Fakt, że odbiorcy opowieści widzieli i słyszeli jej nadawcę, sprawiał, iż w swoim wystąpieniu mógł on korzystać z różnorodnych pozawerbalnych środków wyrazu. Jak przekonuje Stanisław Witkiewicz (1891: 173), Sabała był mistrzem takiego właśnie narracyjnego performansu:

Samo jednak słowo mu nie wystarcza. [...] Jego nieporównanie wyrazista i ruchliwa twarz mieni się wszystkimi odcieniami uczuć, i tak, jak ton głosu, ilustruje wypadki, podkreśla spokój lub grozę położenia. Sabała w opowiadaniu jest i sobą, i niedźwiedziem, i orłem, i skałą, i Liptakiem, i kozicą. Jego ręce rysują w powietrzu kontury grani, opadają po stromych ścianach skał lub ważą się, jak orle skrzydła, nad przepaściami. Kiedy Sabała mówi: „do wirchu” – wznosząc oczy i palce ku górze – to się widzi szczyt zaoblczony⁴.

Bezpośredni kontakt między słuchaczami a narratorem sprawiał zarazem, że ten ostatni mógł dostosowywać swoją powieść zarówno do ogólnych okoliczności wystąpienia, jak i do charakteru publiczności oraz jej reakcji, obserwowanych na bieżąco w trakcie opowiadania. Zjawisko to dobrze ilustrują następujące uwagi Andrzeja Stopki (1897: 40-41):

Sabale nigdy nie brakło słów do wypowiedzenia swoich myśli. Nawet tę samą powiastkę lub jakiś drobny szczegół umiał w sposób bardzo nieraz zręczny, czasem nawet misterny, a jednak odmienny przedstawić. Inaczej opowiadał, gdy pośród słuchaczy znajdowały się kobiety, inaczej mieszanemu towarzystwu, młodym i starym, a inaczej młodzieży płci męskiej. [...] Elastyczność mowy i wieczna przytomność pozwalała mu zawsze znaleźć dowcipną i stosowną odpowiedź dla tych, co go chcieli zbić z tropu i udowadniał mu nieprawdopodobieństwo faktów, które przytaczał.

W badaniach folklorystycznych wielokrotnie zwracano uwagę na bardzo istotne znaczenie sytuacji wykonawczej. Chodzi tu zwłaszcza o skład i reakcje publiczności, która na zasadzie tzw. sprzężenia zwrotnego istotnie wpływa na ostateczny kształt narracji, w ten sposób będąc nawet po części jej współtwórcą (Dundes 1977: 96-97; Kadłubiec 1973: 87-90). Zjawisko to tłumaczy wariantywność przekazów ustnych funkcjonujących w żywej tradycji. Brak stabilnej i kanonicznej wersji tekstów wynikał bowiem nie tyle z ustno-pamięciowego sposobu ich transmisji (niektórzy narratorzy dysponowali znakomitą pamięcią i potrafili powtarzać swe gawędy w niemalże niezmiennionej postaci), co właśnie z faktu, że ludowi gawędziarze każdorazowo dostosowywali je do aktualnych okoliczności i brali pod uwagę obserwowane na gorąco reakcje słuchaczy. Co więcej, można wykazać, że w takim modelu komunikacji publiczność wpływa nie tylko na poziom powierzchniowy opowieści, czyli sposób jej przekazania, styl wypowiedzi narratora, dobór poszczególnych motywów, ale także kształtuje jej głębsze warstwy, warunkując np. zmianę ogólnej wymowy czy pewnych właściwości gatunkowych. Przykładowo, we wspomnianych uwagach Kadłubca na temat twórczości gawędziarskiej Jeżowicza znajdujemy informację, że opowiadając bajki, legendy i podania swoim wnukom zmienia on interpretację poszczególnych historii, „opuszcza słowa wulgarne i stara się je wykorzystać do celów wychowawczych” (Kadłubiec 1973: 89). Innym przykładem może być dobrze opisane zjawisko transformacji gatunkowej wątków bajkowych lub wierzeniowych, które opowiadane w pewnych okolicznościach (np. w męskim gronie lub w obecności „obcych”), przybierały zwykle formę anegdoty (Ługowska 1996).

Charakterystyczny dla bezpośredniej komunikacji ustnej mechanizm sprzężenia zwrotnego można wykorzystać do wyjaśnienia wspomnianej wcześniej problematycznej kwestii epiki bohaterskiej w repertuarze Sabały. Epika ta została utrwalona jedynie w niewielkim fragmencie prawdopodobnie dlatego, że Krzeptowski zazwyczaj nie opowiadał

⁴ Szczegółową analizę niewerbalnych środków przekazu u cieszyńskiego gawędziarza Józefa Jeżowicza, wraz z przykładami fotograficznymi, prezentuje Karol Daniel Kadłubiec (1973: 82-86).

jej „obcym”. Dlaczego? Po pierwsze, mogła być ona przez niego traktowana jako szczególny rodzaj cennych opowieści, zarezerwowany dla wtajemniczonych, którzy w jego mniemaniu są w stanie zrozumieć i zaakceptować obowiązujący w nich obraz świata i system wartości. Byłyby więc one zasobem w jakiś sposób chronionym przed profanacją (np. w postaci ośmieszania, czy podawania w wątpliwość przedstawianych faktów) ze strony odbiorców nie posiadających odpowiednich kompetencji. Po drugie, dostosowywał on swoje narracje do aktualnej sytuacji wykonawczej oraz oczekiwań i reakcji słuchaczy. W tym zakresie istotne jest zaś to, że jego opowieści wykonywane były zwykle w okolicznościach o charakterze turystyczno-ludycznym (konieczność zabawiania turystów oraz podtrzymywania ich na duchu w trakcie trudnych i męczących wycieczek po górach), z kolei preferencje odbiorców warunkowane były w znacznej mierze karnawałowym stereotypem kultury ludowej. Tezę taką potwierdzają liczne informacje o tym, jak doktor Chałubiński, słuchając bajek Sabały „pokładał się ze śmiechu”, a także relacja Bronisława Rajchmana, opowiadającego, jak podczas wycieczki na Łomnicę Krzeptowski „zabawiał towarzystwo” swoimi bajkami. „Każdy ustęp tej bajki – pisze Rajchman – ożywianej nadzwyczaj oryginalnym akcentem i gestykulacją Sabały, wywoływał wielką radość, a gdy opowiadający skończył, wesołość zamieniła się w jakiś frenetyczny śmiech z głupiego wilka, który z tego że spał, wniósł o tem, że jadł, bo nie lubił na czczo zasypiać” (cyt. za Hoesick 1922: 255-256). O wpływie okoliczności na repertuar wykonywanych przez Sabałę opowieści dobitnie świadczą też wspomnienia Witkiewicza (1891: 203-204):

Bardzo wielu spomiędzy bywających tu podróżników, którzy spotykając Sabałę po drogach, zaciągali do siebie, lęli w starca wódkę i wyciągali na anegdoty, myśli, że kilka sprośnych konceptów, które usłyszeli są najlepszą stroną Sabały. Jest to bardzo mylne wyobrażenie. Sabała ma tyle i tak różnorodnych rzeczy do opowiadania, że da każdemu, czego on szuka – i mądrym mądre, i głupiemu głupie – wygodzi każdemu. [...] I kto przeleje miarkę, kto zanadto „omaszcza” herbatę, podejmuje starca, ten nie usłyszy najlepszych opowiadań. Nie każdemu on zresztą chce opowiadać, nie z każdym chce „ugwarzyć”. Ma on swoich przyjaciół, towarzyszy, jak np. Wojtek Roj, z którym całe noce czasem nie śpiąją, jak się zejdą w zimie, i wtedy, we wściekłym gorącu kuchni humor i werva, obrazowość i bogactwo opowiadań jest nieporównane. Kto więc chce znać przeszłość góralską i naczytać się Sabały w najpoprawniejszej edycji, ten niech go słucha „we wirachach kany, przy watrze” albo w szalasie, jak on opowiada swoim towarzyszom, dobrym znajomym spomiędzy „panów”, młodzi góralskiej, która się go zasluchuje lub wspomina ze starymi bacami dawne czasy.

Zarówno sytuacja wycieczki turystycznej, jak i okoliczności wywiadu etnograficznego nie sprzyjały poważnym, bohaterskim opowieściom o „dawnych czasach”. W efekcie na utrwalały i znany obecnie repertuar Sabały składają się głównie bajki, legendy i inne gawędy o wydźwięku humorystycznym.

Swoista sytuacyjność i użytkowość polskiej epiki ludowej pozostaje w ścisłym związku z jej zróżnicowaniem genologicznym. W badaniach folklorystycznych wyróżnia się zwykle kilka gatunków, które były charakterystyczne dla opowieści funkcjonujących w tradycji ustnej. Formę wierszowaną (śpiewaną) reprezentują przede wszystkim ballady realizujące schemat fabularny winy i kary (Jagiełło 1975) oraz zróżnicowana pod względem tematycznym i formalnym grupa pieśni dziadowskich, zawierających różnego rodzaju historie o wymowie religijnej (Grochowski 2009). Z kolei w obrębie form prozatorskich (mówionych) wprowadza się zwykle podział na trzy zasadnicze kategorie: bajkę, podanie i anegdotę, które różnią się zarówno pod względem pewnych cech poetyki (np. typ bohaterów, kompozycja fabuły, sposób ujęcia czasu i przestrzeni), jak i stosunku narratora do prezentowanych zdarzeń (wiara lub brak wiary w ich prawdziwość) oraz jego intencji (chęć rozśmieszenia słuchaczy, przekazania im istotnych informacji o świecie albo chwilowego oderwania od trudów codziennego życia) (Simonides 1969; Ługowska 1993). Przywoływane wcześniej uwagi na temat repertuaru Sabały oraz badania nad ludowymi praktykami narracyjnymi pozwalają sformułować dwa zasadnicze wnioski

dotyczące epickich gatunków ustnej twórczości słownej. Z jednej strony poszczególne gatunki były skorelowane z określonymi sytuacjami życiowymi i w jakimś sensie „obsługiwały” te sytuacje, dostarczając ich uczestnikom wygodnych i użytecznych form komunikacji. Bajka czy ballada była więc adekwatna w przypadku „wieczornicy” i wykonywania monotonnych prac, pieśń dziadowska pojawiała się w ramach odpustu lub czuwania przy zmarłym, anegdota dominowała w czasie górskich wycieczek w męskim gronie, a podania czy inne bohaterskie opowieści o „dawnych czasach” przekazywane były najczęściej w kręgu osób wtajemniczonych (lub dopiero wtajemniczanych) w określony system wyobrażeń i wartości. Z drugiej strony folklorystyczne klasyfikacje gatunkowe należy traktować jedynie jako pewien model teoretyczny, który niewątpliwie opisuje istotne właściwości ludowych opowieści, jednak nie znajduje dokładnego odzwierciedlenia na gruncie rzeczywistych praktyk narracyjnych. W istocie bowiem konwencje gatunkowe funkcjonowały raczej jako zestawy „materiałów i narzędzi” (motywów, wątków, tematów, sposobów kreowania bohaterów, czasu, przestrzeni i innych elementów świata, formuł słownych itp.), którymi utalentowani narratorzy mogli się posługiwać stosunkowo swobodnie, kształtując funkcjonujące w ramach danej tradycji opowieści zgodnie z wymaganiami aktualnej sytuacji, oczekiwaniami i reakcjami słuchaczy, własnymi celami i intencjami czy też indywidualnymi preferencjami lub predyspozycjami wykonawczymi. W konsekwencji granice pomiędzy poszczególnymi gatunkami epiki ludowej były dużo bardziej płynne, niż zakłada się to w ramach folklorystycznych systematyk.

Ciekawym przykładem ilustrującym powyższe zjawisko jest choćby twórczość Piotra Borowego, który jako chłopski działacz religijny, społeczny i polityczny przetwarzał tradycyjne wątki narracyjne w alegoryczne bajki polityczne, będące swoistymi przypowieściami o wymowie patriotyczno-moralnej (Pigoń 1946: 188-189; Pigoń 1948: 294-309).

Między estradą a internetem

Działalność Sabały przypada na okres, kiedy w polskiej kulturze ludowej rozpoczyna się proces dynamicznych zmian, których skutkiem jest m.in. to, że warunki, w jakich kształtowała się i funkcjonowała ludowa sztuka opowiadania, ulegają gruntownej transformacji. Chodzi tu przede wszystkim o zmiany w sferze technologicznej i ekonomicznej (np. mechanizacja pracy, zwiększająca się samowystarczalność rodzinnych gospodarstw, zjawisko chłoporobotników), które sprawiają, że z wiejskiego życia znika wiele wspomnianych wcześniej typowych sytuacji sprzyjających opowiadaniu. Dodatkowo upowszechnienie edukacji oraz pojawienie się masowych mediów w postaci prasy, radia i telewizji skutkuje tym, że w innych sytuacjach praktyki takie jak czytanie, słuchanie radia czy oglądanie telewizji w znacznym stopniu wypierają wcześniejsze formy narracyjnej aktywności związanej ze wspólną pracą, spędzaniem czasu czy zdobywaniem wiedzy o świecie. Nie oznacza to jednak, że sztuka opowiadania zupełnie znika z pejzażu życia codziennego. W zmieniających się realiach cały czas bowiem egzystuje część dawnych sytuacji folklorotwórczych (np. wesela, pogrzeby, spotkania rodzinne i towarzyskie), a zarazem pojawiają się także nowe okoliczności sprzyjające opowiadaniu, charakterystyczne dla życia w zindustrializowanym świecie (np. kolejki w sklepach i poczekalniach, podróże pociągami, pobyty w szpitalu, w sanatorium, na wczasach, spotkania na działkach pracowniczych itp.). Przemiany w sferze technologicznej, obyczajowej i światopoglądowej skutkują zarazem przeobrażeniami tradycyjnego repertuaru ustnych opowieści. Z powszechnego użytku znikają stopniowo gatunki śpiewane oraz bajki i podania, rozwijają się natomiast różne formy anegdot (Simonides 1977). Powstają też nowe gatunki narracji. Odmienne realia społeczne oraz dramatyczne wydarzenia okresu II wojny światowej sprawiają, że coraz większą rolę zaczynają odgrywać opowieści wspomnieniowe i tzw. opowieści z życia (Czubala 1985; Hajduk-Nijakowska 2016). Z kolei postępująca industrializacja, przemiany w sferze politycznej oraz znaczący wzrost liczby mieszkańców ośrodków miejskich warunkują

kształtowanie się wielu innych pokrewnych form narracji, takich jak współczesne legendy miejskie, plotki, pogłoski czy, narracje spiskowe (Czubala 2014; Czech 2015).

Równolegle powstaje i rozwija się jednak jeszcze jeden, zupełnie nowy typ sytuacji, w obrębie których funkcjonuje sztuka opowiadania. Początki tego zjawiska sięgają już czasów Sabały, o czym świadczy wyraźnie przytoczona wcześniej wypowiedź jego wnuka, stwierdzającego, iż dziadek swoje „gadki” opowiadał towarzyszom lub przybywającym w Tatry gościom. W tym kontekście można powiedzieć, że Krzeptowski był nie tylko wybitnym narratorem, ale zarazem też na swój sposób reformatorem ludowego gawędziarstwa, które za jego sprawą zyskało nowy krąg odbiorców poza lokalną społecznością. Jak zauważa Wiesław Wójcik (2010: 76), „od Sabały poczęła się swoista moda na góralskich gawędziarzy, wskutek czego wzrosła – by użyć terminologii ekonomicznej – »podaż« tego rodzaju »usług«, nie zawsze jednak stojących na najwyższym poziomie”.

Idea prezentowania i popularyzowania różnych form sztuki ludowej – w tym także ustnych opowieści – przed „obcą” publicznością rozwijana jest w Polsce systematycznie od początku XX w. (Korduba 2013). Szczególny kształt zyskuje ona jednak w okresie po II wojnie światowej. Wtedy bowiem – po części ze względów ideologicznych – wybrane obszary kultury ludowej zostają objęte regularnym państwowym mecenatem, który sprawia m.in., że dynamicznie rozwija się ruch folklorystycznych przeglądów, festiwali i konkursów oraz różnego rodzaju wystaw, targów i kiermaszy sztuki ludowej. Dochodzi tu do powstania zjawiska określanego zwykle mianem folkloryzmu, które nie może być postrzegane jako prosta kontynuacja dawnych tradycji, jego istota polega bowiem na umieszczaniu wybranych form folkloru w nowej sytuacji, celowo zaaranżowanej na potrzeby pokazu dla publiczności wywodzącej się głównie spoza kręgu jego pierwotnych użytkowników (Burszta 1974: 308-314). W ramach tej formuły zaczyna funkcjonować również sztuka opowiadania. Znamienne jest, że jeden z najstarszych i najważniejszych konkursów tego typu, odbywający się od 1967 roku w Bukowinie Tatrzańskiej, nosi nazwę „Sabałowe Bajania” (Wójcik 2010: 351-354).

Pomijając kwestię oceny samego zjawiska folkloryzmu (Hernas 1987), a także wspomniany przez Wójcika problem jakości świadczonych w jego obrębie „usług” narracyjnych, warto zauważyć, że w tej sytuacji epika ludowa zaczyna funkcjonować w zupełnie odmiennym paradygmacie. Przestaje być formą sztuki użytkowej i elementem praktyk życia codziennego, a staje się takim rodzajem aktywności, w której dominuje funkcja estetyczna, a zarazem konstytuuje ona sytuację szczególną, na swój sposób odświętną i ma służyć w znacznej mierze oderwaniu się od tego, co stanowi treść życia codziennego. Dopiero w takiej sytuacji mamy więc do czynienia z literaturą ustną w ścisłym znaczeniu tego słowa, która ma charakter autoteliczny, a jej głównym zadaniem jest dostarczanie słuchaczom indywidualnej przyjemności z „lektury”.

Prezentowanie opowieści w sytuacji scenicznej radykalnie zmienia układ relacji między wykonawcami a słuchaczami, a tym samym istotnie wpływa na kształt repertuaru i formę poszczególnych narracji. Przede wszystkim znika tu, albo ulega znaczącej redukcji, wspomniany efekt sprzężenia zwrotnego. Jest tak głównie dlatego, że na scenie obowiązuje zasadniczy i „sztywny” podział na artystów i widzów, którym wyznacza się bardzo wąski zakres dopuszczalnych form aktywności (słuchanie, oklaski, ewentualnie śmiech). Gawędziarze z kolei starannie przygotowują swoje opowieści przed występem, nierzadko sporządzając je w formie pisemnej i ucząc się ich na pamięć. W takich warunkach zarówno skład publiczności, jak i jej reakcje mają więc bardzo ograniczony wpływ na sposób opracowania i zaprezentowania poszczególnych wątków, a charakterystyczną dla tradycji ustnej narrację improwizowaną zastępuje narracja recytowana. W konsekwencji teksty wygłaszane są podczas różnych okazji w identycznych bądź niemal identycznych wersjach, a ich wariantywność sprowadza się zwykle do początkowych partii, gdzie pojawiają się elementy specyficzne dla estradowej sytuacji wykonawczej, np. powitania

słuchaczy, zwroty do jurorów, odniesienia do wcześniej występujących gawędziarzy czy informacje o źródłach repertuaru. Wykonawcy starają się raczej dostosowywać do zasad i instrukcji zapisanych w regulaminach konkursów i przeglądów albo też zakładanych wcześniej ogólnych oczekiwań publiczności, ewentualnie pewnych (faktycznych lub domniemanych) sugestii czy wskazówek formułowanych przez jury lub inne podmioty polityki kulturalnej. W tej sytuacji charakterystycznym przemianom ulega nie tylko kształt ale i repertuar opowieści. Dominującą pozycję zyskują w nim anegdoty i inne teksty humorystyczne, redukcji ulegają wątki bajkowe, pojawiają się też zupełnie nowe rodzaje narracji, nierzadko związane z instytucjonalnym zapotrzebowaniem na gawędy podejmujące określoną tematykę, np. dziejów ruchu robotniczego, powstań śląskich czy II wojny światowej (Smolińska 1987: 35-52). Prowadzi to często do osobliwego zjawiska podwójnego repertuaru. Jak zauważa Teresa Smolińska (1986: 42), „narratorzy posiadają inny repertuar, który prezentują wśród znajomych odbiorców we własnym środowisku, natomiast na konkursie opowiadają teksty, które – ich zdaniem – zjedną im powszechny aplauz i uznanie”. Formuła konkursu diametralnie zmienia też społeczny wymiar praktyki opowiadania a zarazem społeczne usytuowanie samych wykonawców. Nie uruchamiają już oni bowiem procesów więziotwórczych w obrębie własnej społeczności, dostarczając jej treści i impulsów służących tworzeniu wspólnoty interpretacyjnej. Co więcej, wiele wskazuje na to, że uczestnictwo w festiwalach i przeglądach folklorystycznych wywołuje liczne napięcia, które w istocie mogą prowadzić do powstawania podziałów i bardziej lub mniej trwałych animozji. Dzieje się tak dlatego, że – jak wskazuje Jolanta Ługowska (1999: 29) – „współpracujący członkowie wspólnoty kulturowej stają się wobec siebie konkurentami, rywalizującymi o nagrody i wyróżnienia”. W tym kontekście istotnego znaczenia nabiera zwłaszcza kwestia autorstwa. Tradycja epicka zasadniczo traktowana dawniej jako będące w powszechnym użytku „dobro wspólne” określonej grupy staje się tu polem zabiegów zmierzających do wykreowania oryginalnego i autorskiego dorobku artystycznego. Wykonawcy zaczynają postrzegać się nie jako nosiciele lecz autorzy ustnej tradycji. Można więc powiedzieć, że w takich okolicznościach narrator przeistacza się z rzemieślnika, który nie dbając o prawa autorskie, pozostaje na usługach swojej społeczności, w artystę, który świadomie dąży do tego, by jego twórczość była nie tylko podziwiana i doceniana, ale także ściśle i jednoznacznie związana z jego osobą i nazwiskiem. Tę różnicę w postawach dobrze ilustrują uwagi Włodzimierza Wnuka na temat Sabały i dwóch innych znanych zakopiańskich gawędziarzy, Andrzeja Tylki Sulei i Tomasza Stopki Gadei: „Suleja tym się przede wszystkim różnił od Sabały i Gadei, że kiedy tamci opowiadali swoje gawędy, nie troszcząc się o ich utrwalenie, on swoje spisywał, przysyłał do czasopism, zabiegał o ich wydanie – słowem miał ambicje autorskie” (Wnuk 1981: 101). Najlepszym świadectwem owego poczucia autorstwa jest oskarżenie o kradzież utworów rzucone przez Suleję pod adresem Kazimierza Przerwy-Termajera, który włączył kilka jego opowiadań do drugiego tomu *Na Skalnym Podhalu*, skądinąd wyraźnie zaznaczając: „Z opowiadań spisanych przez Jędrzeja Suleję z Kościelisk”. Dla zakopiańskiego gawędziarza i poety taka forma uznania najwyraźniej nie była jednak satysfakcjonująca, chciał bowiem, żeby jego teksty publikowane były jako utwory autorskie (Kolbuszewski 1998: LIV-LV).

Nurt folklorystyczny odgrywał ważną rolę w obrębie interesujących nas zagadnień przede wszystkim w drugiej połowie XX w. Obecnie jego znaczenie zdecydowanie zmalało. We współczesnej kulturze dużo ważniejszym czynnikiem wpływającym na funkcjonowanie różnych form twórczości epickiej są bez wątpienia media. W omawianym kontekście różne środki techniczne służące komunikacji zapośredniczonej medialnie (druk, radio, telewizja, telefon, internet) cechuje swoista paradoksalność.

Z jednej strony – jak już wspomniano – prowadzą one do zaniku tradycyjnych sytuacji folklorotwórczych oraz znaczącego ograniczenia komunikacji typu *face to face*, która była jednym z fundamentów tradycyjnej sztuki opowiadania. Czytanie książek

i gazet, słuchanie radia, oglądanie telewizji czy przeglądanie stron internetowych sprawia, że coraz mniej jest czasu i okazji, w których mogą zaistnieć narracje ustne. Odbiorca narracji medialnych staje się zaś – przynajmniej w ujęciu teoretycznym – biernym konsumentem, który ma niewielki wpływ na ich kształt i repertuar. Technologia, która – jak się wydaje – odegrała w ostatnich latach szczególnie istotną rolę w tym procesie, jest mobilny internet. Przeobraził on wiele praktyk życia codziennego w taki sposób, że potrzeba wchodzenia w bezpośrednie kontakty oraz rozmawiania z innymi ludźmi w miejscach publicznych została radykalnie ograniczona. Publiczne środki transportu, poczekalnie, sklepy, szpitale, korytarze i boiska szkolne przestały być miejscami, w których się rozmawia i opowiada różne historie. Instalowane standardowo w smartfonach systemy nawigacji sprawiają, że nawet pytanie o drogę w nieznanym miejscu nie jest już okazją do nawiązywania werbalnych kontaktów. Żartobliwe określenie „YouTube party” świadczy zaś o tym, że nawet w czasie różnego rodzaju spotkań w gronie znajomych i przyjaciół, towarzyskie pogawędki zastępowane są nierzadko wspólnym oglądaniem rozmaitych materiałów udostępnianych w mediach społecznościowych.

Z drugiej strony współczesne media są czynnikiem generującym wiele narracji krążących w obiegu ustnym, a w komunikacji zapośredniczonej przez różne środki techniczne z powodzeniem funkcjonują rozmaite formy opowieści. Zjawisko to było już wielokrotnie analizowane przez folklorystów (Hajduk-Nijkowska 2007, 2009, 2010; Kajfosz 2009), w tym miejscu chciałbym więc jedynie zwrócić uwagę na jego dwa aspekty, które wydają mi się szczególnie interesujące.

Pierwszy polega na publikowaniu w różnego rodzaju mediach narracji o charakterze folklorystycznym. Chodzi tu np. o czasopisma, książki, audycje telewizyjne i radio-we czy serwisy internetowe, gdzie opowiada się, drukuje lub udostępnia dowcipy (Ługowska 1999: 29-31; Brednich 2005). Innym przykładem mogą być tabloidy oraz portale i czasopisma plotkarskie, w których znajdujemy liczne formy narracji, począwszy od przeróbek tradycyjnych podań i legend, przez współczesne legendy miejskie, aż po rozmaite plotki, pogłoski, opowieści z życia czy narracje spiskowe (Grochowski 2016a; Kamińska 2011). Ważne jest, że publikacje tego typu mają po części wymiar użytkowy, to znaczy widzowie, słuchacze i czytelnicy często wykorzystują je, by kształtować własny repertuar opowieści, które tym samym ponownie trafiają do obiegu ustnego. Komercyjny charakter mediów sprawia zarazem, że publikowanie określonych tekstów wynika tu zwykle z wcześniejszego rozpoznania potrzeb konsumentów, a nie z realizowania jakichś ogólnych założeń ideologicznych. Tym samym repertuar medialnych opowieści, a po części także ich forma, są odzwierciedleniem oddolnych i nieformalnych „nacisków” płynących ze strony odbiorców, którzy z kolei wykorzystują oferowane im historie w różnych celach i „używają” ich w rozmaitych sytuacjach życia codziennego. Wszystko to sprawia, że pod pewnymi względami zjawisko to jest nawet bliższe tradycyjnym warunkom funkcjonowania ludowych narracji niż organizowane przez różne instytucje gawędziarskie biesiady, przeglądy czy konkursy (Ługowska 1999: 31).

Drugi aspekt istnienia opowieści w obrębie współczesnych mediów elektronicznych związany jest z częściowym powrotem do pierwotnych sytuacji wykonawczych. Rozwój technologii cyfrowych, a zwłaszcza internetu, mediów społecznościowych i tzw. technologii Web 2.0, doprowadził do tego, że powszechny dostęp do prostych i najczęściej darmowych narzędzi umożliwia łatwe tworzenie i udostępnianie szerokiej publiczności rozmaitych narracji w formach zarówno tekstowych, jak i audiowizualnych. W takim otoczeniu medialnym powstaje nowe zjawisko określanego często jako *digital storytelling*, które w moim przekonaniu można rozumieć co najmniej dwojako. Z jednej strony są to świadome i zmierzające zwykle do osiągnięcia jakiegoś stopnia profesjonalizmu praktyki konstruowania i udostępniania opowieści za pomocą narzędzi i platform cyfrowych, np. *fanfiction* czy inne narracje regularnie umieszczane przez twórców na blogach lub

w serwisach typu YouTube (Alexander 2011). Z drugiej strony mamy tu do czynienia ze spontanicznym i zasadniczo pozbawionym większych ambicji artystycznych i autorskich opowiadaniem różnego rodzaju historii na forach internetowych, w mediach społecznościowych czy w systemach komentarzy pod materiałami umieszczanymi przez innych użytkowników albo też „wrzucaniem” na YouTube czy Facebooka amatorskich „filmików” z nagraniami osób opowiadających kawały czy relacjonujących rozmaite wydarzenia (Grochowski 2016b). W obu przypadkach istotną cechą *digital storytelling* jest to, że następuje tu ponowne zbliżenie nadawców i odbiorców, a tym samym przynajmniej częściowy powrót do mechanizmu sprzężenia zwrotnego. Multimedialna forma umożliwia wykorzystanie całego potencjału pozawerbalnych form wyrazu, co zwykle – za Walterem Ongiem (1992: 182-185) – interpretowane jest w kategoriach wtórnej oralności. Jeszcze ważniejsze jest jednak to, że internet i media cyfrowe dają odbiorcom szansę na to, by niemalże na bieżąco oceniać, komentować i przekazywać dalej (udostępniać) prezentowane narracje, a także dyskutować na ich temat lub odpowiadać na nie prezentowaniem własnych wersji i wariantów. W ten sposób opowiadanie historii odzyskuje swój wymiar społeczny, sprzyjając powstawaniu i podtrzymywaniu różnych wspólnot interpretacyjnych, które praktykują narracyjne performanse, gromadząc się przy „cyfrowych ogniskach” (Chess, Newsom 2015: 77-93).

W kontekście podjętych przeze mnie rozważań nasuwa się oczywiście nieco przewrotne pytanie, czy w nurcie *digital storytelling* istnieją wybitni narratorzy na miarę Sabały i czy – idąc tropem romantycznych miłośników „wielkiej” epiki – można mieć nadzieję na odnalezienie polskiego cyber-Homera. Póki co trudno udzielić jakiejś zdecydowanej odpowiedzi na to pytanie. Na polskim gruncie zainteresowanie tego rodzaju narracjami cyfrowymi skupia się bowiem głównie na badaniu pewnych zjawisk o charakterze ogólnym lub poszczególnych gatunków czy tematów opowieści (Górska-Olesińska, Wilk 2011; Górska-Olesińska 2012), mało uwagi poświęca się zaś ich „beziemiennym” twórcom, tym samym teren badań pozostaje cały czas słabo rozpoznany. Jedna rzecz wydaje się jednak pewna. Intuicje Stanisława Lema wyrażone przed laty w *Cyberiadzie* (mam tu na myśli opowiadanie pt. *Wyprowa pierwsza A, czyli Elektrybał Trurla*) okazują się słuszne i mimo dynamicznego rozwoju informatyki i robotyki trudno liczyć na skonstruowanie współczesnych cyberbardów. Następcami Sabały nie są i raczej nie będą urządzenia czy programy dysponujące zaawansowanymi formami sztucznej inteligencji, nie jest jednak wykluczone że takich następców znajdziemy wśród popularnych blogerów czy youtuberów.

Bibliografia

- ALEXANDER, B. (2011). *The new digital storytelling. Creating narratives with new media*. Santa Barbara: Praeger.
- BARTMIŃSKI, J. (1990). *O spójności pieśni ludowej*. W: J. Bartmiński, *Folklor – język – poetyka* (s. 171-193). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- BREDNICH, R. W. (2005). *www.worldwidewitz.com. Humor im Cyberspace*. Freiburg: Herder.
- BRZOZOWSKA, T. (red.) (1969). *Sabałowe bajki*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- BRZOZOWSKA-KRAJKA, A. (1995). *Sabała jako humorysta*. W: M. Rokosz (red.), *O Saba-le. W stulecie śmierci 1894-1994*. Zakopane-Kraków: Secesja.
- BURSZTA, J. (1974). *Kultura ludowa – kultura narodowa. Szkice i rozprawy*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.

- CHESS, S., Newsom, E. (2015). *Folklore, horror stories, and the slender man. The development of an internet mythology*. New York: Palgrave Pivot.
- CZECH, F. (2015). *Spiskowe narracje i metanarracje*. Kraków: Nomos.
- CZERNIK, S. (red.) (2006). *Polska epika ludowa*. Wrocław: Ossolineum.
- CZUBALA, D. (1985). *Opowieści z życia. Z badań nad folklorem współczesnym*. Katowice: Uniwersytet Śląski.
- CZUBALA, D. (2014). *Polskie legendy miejskie. Studium i materiały*. Katowice: Stowarzyszenie Thesaurus Silesiae.
- DUNDES, A. (1977). *Literatura oralna* (przeł. J. Banach). „Literatura Ludowa”, 21(4/5), 93-107.
- GROCHOWSKI, P. (2009). *Dziady. Rzecz o wędrownych żebrakach i ich pieśniach*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.
- GÓRSKA-OLESIŃSKA, M., Wilk, E. (red.) (2011). *Od liberatury do e-literatury*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- GÓRSKA-OLESIŃSKA, M., (red.) (2012). *Liberatura, e-literatura i... Remiksy, remediacje, redefinicje*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- GROCHOWSKI, P. (2016a). *Folklorystyczny wymiar współczesnych tabloidów*. W: P. Grochowski, *Jarmark tradycji. Studia i szkice folklorystyczne* (s. 229-248). Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.
- GROCHOWSKI, P. (2016b). *Zmora w internecie. O statusie współczesnych wyobrażeń demonicznych*. „Literatura Ludowa”, 60(3), 37-52.
- GROCHOWSKI, P., Wróblewska, V. (2014). *Materiały Kolbergowskie a metodologia badań folklorystycznych*. „Lud”, 98, 41-61.
- HAJDUK-NIJAKOWSKA, J. (2007). *Podania kultury masowej*. W: M. Jakitowicz, V. Wróblewska (red.), *Podanie – legenda w tradycji ludowej i literackiej* (s. 99-115). Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.
- HAJDUK-NIJAKOWSKA, J. (2009). *Folklorotwórcza funkcja mediów*. W: P. Grochowski, G. Gańczarczyk (red.), *Folklor w dobie Internetu* (s. 23-40). Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.
- HAJDUK-NIJAKOWSKA, J. (2010). *Medialny kontekst współczesnego folkloru*. „Etnologicke rozprawy”, 17(1-2), 62-77.
- HAJDUK-NIJAKOWSKA, J. (2016). *Doświadczenie pamięci. Folklorystyczny kontekst opowieści wspomnieniowych*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- HERNAS, C. (red.) (1987). *Lubelska rozmowa o folklorystyce*. „Literatura Ludowa”, 31(4-6), 73-103.
- HOESICK, F. (1922). *Legendowe postacie zakopiańskie. Chałubiński, ks. Stolarczyk, Sabała*, Warszawa: Nakładem Księgarni F. Hoesicka.
- JAGIEŁŁO, J. (1975). *Polska ballada ludowa*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- KADŁUBIEC, K. D. (1973). *Gawędziarz cieszyński Józef Jeżowicz*. Ostrava: Profil.
- KAJFOSZ, J. (2009). *Elementy magii w folklorze medialnym*. W: P. Grochowski, G. Gańczarczyk (red.), *Folklor w dobie Internetu* (s. 41-54). Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.
- KAMIŃSKA, M. (2011). *Portal plotkarski jako współczesny model kolektywnej narracji moralistycznej*. W: E. Wilk, M. Górską-Olesińską (red.), *Od liberatury do e-literatury* (s. 99-112). Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.

- KOLBUSZEWSKI, J. (1998). *Wstęp*. W: K. Tetmajer, *Na Skalnym Podhalu. Wybór*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- KORDUBA, P. (2013). *Ludowość na sprzedaż*. Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana, Narodowe Centrum Kultury.
- KRZYŻANOWSKI, J. (1980). *Na drogach i bezdrożach naszej pieśni ludowej*. W: J. Krzyżanowski, *Szkice folklorystyczne*. T. 2 (s. 37-50). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- ŁOTMAN, J. (2008). *Autokomunikacja: „ja” i „inny” jako adresaci (O dwóch modelach komunikacji w systemie kultury)*. W: J. Łotman, *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury* (przeł. B. Żyłko) (s. 79-97). Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- ŁUGOWSKA, J. (1993). *W świecie ludowych opowiadań. Teksty, gatunki, intencje narracyjne*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- ŁUGOWSKA, J. (1996). *Humorystyczne transformacje ludowych wątków wierzeniowych*. W: T. Dobrzyńska (red.), *Tekst i jego odmiany* (s. 77-86). Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- ŁUGOWSKA, J. (1999). *Współczesne sytuacje wykonawcze tradycyjnych tekstów folkloru narracyjnego*. W: J. Ługowska, *Folklor – tradycje i inscenizacje. Szkice literacko-folklorystyczne* (s. 25-36). Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- ONG, W. J. (1992). *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii* (przeł. J. Japola). Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL.
- PIGOŃ, S. (1946). *Zarys nowszej literatury ludowej*. Kraków: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich.
- PIGOŃ, S. (red.) (1948). *Wybór pisarzy ludowych. Cz. II: Poeci i gawędziarze*. Wrocław: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich.
- PRZERWA-TETMAJER, K. (1905). *Bajeczny świat Tatr*. Warszawa: Biblioteka Groszowa.
- RASZEWSKI, Z. (1990). *Wstęp do teorii kawału*. „Polska Sztuka Ludowa”, 44(2), 3-9.
- SIMONIDES, D. (1969). *Współczesna śląska proza ludowa*. Opole: Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Powstańców Śląskich w Opolu.
- SIMONIDES, D. (1977). *Zmiany w gatunkach współczesnych opowieści ludowych*. W: A. Aleksandrowicz, Cz. Hernas, J. Bartmiński (red.), *Literatura ludowa i literatura chłopska* (s. 81-89). Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- SMOLIŃSKA, T. (1986). *Jo wóm trocha połosprowiom... Współcześni gawędziarze ludowi na Śląsku*. Opole: Instytut Śląski.
- SMOLIŃSKA, T. (1987). *Z wybranych problemów dawnej i współczesnej sztuki opowiadania*. Opole: Wyższa Szkoła Pedagogiczna.
- SMOLIŃSKA, T. (1992). *Rodzina o sobie. Folklorystyczny aspekt rodzinnej tradycji kulturowej*. Opole: Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Opolu.
- STOPKA, A. (1897). *Sabała. Portret, życiorys, bajki, powiastki, piosnki, melodey*. Kraków: L. Zwoliński i Spółka.
- WITKIEWICZ, S. (1891). *Na przełęczy. Wrażenia i obrazy z Tatr*. Warszawa: Gebethner i Wolf.
- WNUK, W. (red.) (1981). *Gawędy Skalnego Podhala*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- WÓJCIK, W. A. (2010). *Sabała*. Zakopane: Tatrzański Park Narodowy.
- ŻYGULSKI, K. (1985). *Wspólnota śmiechu. Studium socjologiczne*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

PIOTR GROCHOWSKI***TRACING POLISH FOLK EPIC***

The presence of oral epics in Polish tradition is the subject of disputes and controversy. In the times of Romanticism, the image of a „great” heroic epic was created, which to a large extent does not fit in with the everyday real narrative practices in folk culture. The article compares these two epic models and describes the conditions in which folk narratives functioned, taking into account both the original context and later changes caused by technological and socio-political factors.

MATEUSZ NAPIÓRKOWSKI

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

„ZNIKAJĄCY AUTOSTOPOWICZ” W PERSPEKTYWIE PORÓWNAWCZEJ. ANALIZA WĄTKU LEGENDOWEGO

Kultura Ameryki Północnej, w której ważną rolę pełni przemysł motoryzacyjny i idea swobodnego podróżowania po kraju, doprowadziła w XX wieku do wykształcenia się wielu „samochodowych” narracji legendowych, takich jak „Hak”, „Zabójca na tylnym siedzeniu”, czy „Samochód śmierci”¹. Przeważnie były to historie kryminalne, w których nacisk położony był na treści sensacyjne. W szczególności wyobraźnię rozbudzały opowieści o przestępcach próbujących zabić bądź też poważnie okaleczyć swoje ofiary. Oprócz nich istniały jednak również narracje pozbawione zbrodniczego charakteru – przedstawiały one tajemnicze zdarzenia, które wymykały się jednoznacznej interpretacji. Wśród nich na uwagę zasługuje wątek „Znikającego autostopowicza”², łączy on bowiem motyw podróżowania pojazdem ze zjawiskami o charakterze nadprzyrodzonym. Pierwsze prace na ten temat pojawiły się już w latach 40. XX wieku (przykładowo: Beardsley i Hankey 1942), zaś sama narracja została wyszczególniona w tytule publikacji znanego i cenionego folklorysty Jana Harolda Brunvanda w 1981 roku (Brunvand 1981). Od tamtej pory „Znikający autostopowicz” doczekał się licznych odmian i pomimo nadnaturalnego charakteru, co jakiś czas powraca jako historia prawdziwa (Radford 2016). Obecnie znany jest w wielu krajach pod postacią zróżnicowanych wariantów. To swoiste bogactwo materiału folklorystycznego sprawia, że możliwa staje się analiza porównawcza pomiędzy realizacjami tego wątku pochodzącymi z różnych rejonów świata. Warto zastanowić się, w jakim stopniu uwarunkowania społeczne i kulturowe determinują obieg tej narracji w poszczególnych krajach oraz czy wpłynęły one znacząco na jej treść.

Wspomniane artykuły z lat 40. to dwie publikacje autorstwa amerykańskich folklorystów, Richarda K. Beardsley’a i Rosalie Hankey. Pierwsza z nich, zatytułowana po prostu *The Vanishing Hitchhiker* i opublikowana w czasopiśmie „California Folklore Quarterly”, stanowi analizę różnych elementów i wariantów tej legendy (Beardsley i Hankey 1942), natomiast druga, *History of the Vanishing Hitchhiker* (która znalazła się w tym samym periodyku), jest próbą odnalezienia źródeł legendy w treściach charakterystycznych dla folkloru tradycyjnego (Beardsley i Hankey 1943). Co istotne, już w tych wczesnych wersjach „Znikającego autostopowicza” widoczne były mechanizmy znane ze współczesnych legend – bohaterami byli przeważnie „znajomi znajomych”, zaś na autentyczność przekazów wpływać miały znane lokalnie nazwy ulic i miejscowości. Prace Beardsley’a i Hankey są jednymi z pierwszych opracowań legendy miejskiej, dlatego też zajmują szczególne miejsce w rozwoju badań nad tym gatunkiem. Jan Harold Brunvand był tego świadomy, dlatego prawie 40 lat później w swojej obszernej analizie zawartej w publikacji *The Vanishing Hitchhiker. American Urban Legends and Their Meanings* odwołał się do badań Rosalie Hankey (Brunvand 1981: 26-27). Pomimo iż wspomniana tutaj książka jest zbiorem wielu różnych legend podzielonych tematycznie, to Brunvand dużo miejsca poświęcił „Znikającemu autostopowiczowi” – według niego wątek ten jest „doskonałym przykładem możliwości adaptacyjnych starych legend (...) – jest przykładem klasycznej legendy samochodowej” (Brunvand 1981: 24). Na poparcie tych słów przedstawił on wersje pochodzące z różnych części świata³.

¹ Ang. „Hook”, „Killer in the backseat”, „The Deathcar”.

² W języku angielskim: „Vanishing Hitchhiker”.

³ Przy okazji omawiania wkładu Brunvanda we współczesne badania nad legendami miejskimi, warto również wspomnieć o jego zaangażowaniu w niezwyklej projekt przedstawienia legend miejskich w formie komiksowej. W 1994 roku ukazał się bowiem zeszyt komiksowy pod tytułem *The Big Book of Urban Legends: 200*

W legendach tych głównym bohaterem jest zazwyczaj kierowca, który zabiera do swojego pojazdu⁴ napotkanego autostopowicza i odwozi go do wybranego miejsca docelowego. Opowieść przeważnie kończy się na tym, że po dotarciu na miejsce tajemniczy pasażer znika rozplywając się w powietrzu. Choć nie sposób dotrzeć do źródła tej legendy, to niektórzy badacze wskazują, że jej pierwowzorem mogła być historia przedstawiona w ósmym rozdziale *Dziejów Apostolskich*. Tytułowym „znikającym autostopowiczem” miałby być w niej ewangelista Filip – w drodze między Jerozolimą a Gazą spotyka on etiopskiego dworzanina podróżującego wozem, który postanawia zabrać go ze sobą. W trakcie podróży Filip tłumaczy Afrykańczykowi teksty ze Starego Testamentu oraz opowiada o Jezusie i cudach, które czynił za swojego życia. W konsekwencji zafascynowany opowiadaniem Etiopczyk prosi Filipa o chrzest. Zaraz po chrzcie dokonany w pobliskim źródle „Duch Pański porwał Filipa i dworzani już nigdy go nie widział. Jechał zaś z radością swoją drogą” (Dz 8:39). Podobieństwa do współczesnej narracji wydają się w tej przypowieści powierzchowne – można się zgodzić z tym, że występuje tutaj motyw „znikającego autostopowicza”, niemniej cała historia opowiedziana jest z jego perspektywy, a nie jak ma to miejsce w typowych realizacjach tego wątku, z punktu widzenia osoby, która niesamowitości doświadczyła. Jednakże wspólnego mianownika można doszukiwać się w tym, że autostopowicz znika po dotarciu do celu – jeśli przyjmujemy, że celem Filipa od początku było nawrócenie i chrzest Etiopczyka, to przypowieść tę można potraktować jako daleką inspirację, która mogła wpłynąć na wykształcenie się wątku. Niektórzy folklorysty uważają, że „Znikający autostopowicz” pojawia się w obiegu od co najmniej XIX wieku i że został przywieziony do Ameryki przez imigrantów pochodzących z Europy. Z tego powodu jest jednym z najstarszych wątków legendowych rejestrowanych w Stanach Zjednoczonych. Popularne warianty pochodzące z Ameryki można przykładowo znaleźć w publikacji Brunvanda z 1981 roku (tłumaczenia własne):

To faktycznie przydarzyło się mojemu koledze. On i jego przyjaciel byli w piwiarni w centrum Los Angeles. Spotkali tam młodą kobietę. Zapytała ich czy mogliby zabrać ją do domu, ponieważ mieszkała w tym samym sąsiedztwie [Belvedere Gardens]. Poszli więc do samochodu a kobieta usiadła na tylnym siedzeniu. Była bardzo zimna noc, dlatego też pożyczyła jeden z ich płaszczy. Kiedy dotarli do cmentarza Evergreen, zapytała ich, czy mogliby się na chwilę zatrzymać. Zatrzymali się i wypuścili ją. Kiedy długo nie wracała, pomyśleli, że kobieta ukradła ich płaszcz. Zdenerwowani poszli jej szukać. Weszli na cmentarz i zaczęli się rozglądać. Tym oto sposobem znaleźli płaszcz, który zwiślał smętnie z jednego z nagrobków⁵ [Brunvand 1981: 27-28].

Ta niezwykła historia krążyła tutaj zeszłej zimy – po raz pierwszy usłyszałem ją od „znajomego, który usłyszał ją od przyjaciela w Chicago, który usłyszał ją od sąsiada”. Mike, który pracuje jako taksówkarz, opowiedział historię o tajemniczym kursie wykonanym na początku grudnia. Jeżdżąc po ulicach Chicago, zabrał on ze sobą starszą siostrę zakonną [...]. W czasie kursu Mike miał włączone radio i właśnie rozmawiano na temat Pearl Harbor. Wtedy starsza kobieta powiedziała: „To nie potrwa dłużej niż cztery miesiące”. W końcu Mike zatrzymał się pod wskazanym adresem. Wyszedł, aby otworzyć kobiecie drzwi, ale był zaskoczony, bo w środku nikogo nie było.

True Stories, Too Good to be True!, w którym pojawiły się komiksy zainspirowane współczesnymi legendami (Fleming i Boyd 1994). Brunvand był w tym przypadku wsparciem merytorycznym dla twórców, opatrzył publikację wstępem oraz to właśnie z jego prac zaczerpnięta została systematyka legendy. Komiksy stworzone przez różnych rysowników są zróżnicowane stylistycznie, wszystkie jednak utrzymane zostały w czerni i bieli. Co istotne, w tomie tym pojawiły się dwie, bardzo podobne do siebie realizacje wątku „Znikającego autostopowicza”.

⁴ Zwykle jest to wóz konny, motocykl albo samochód.

⁵ “This actually happened to a fellow I know. He and his friend were in a beer joint in downtown Los Angeles. They met a young woman there. She asked them if they’d take her home because she lived in the same Neighborhood [Belvedere Gardens]. So they all got in the car and she sat in the back seat. It was a very cold night and she borrowed one of their overcoats. When they reached the Evergreen Cemetery, she asked them if they’d stop a minute. So they stopped and let her out. They waited. When she didn’t come back they thought she had stolen the overcoat. They got a little aggravated and went out to look for her. They went into the cemetery and looked around. Then they saw the overcoat draped over a headstone” [Brunvand 1981: 27-28].

Zaniepokojony, że starsza Pani postanowiła wymagać się od opłaty za kurs, pospieszył zapytać pod wskazanym adresem. Był to klasztor. Mike opowiedział Matce przełożonej o siostrze, która zniknęła i nie zapłaciła za taryfę. Dowiedział się, że żadna siostra z klasztoru nie była tego dnia w centrum. W pewnym momencie Mike spojrzął na zdjęcie wiszące na ścianie za biurkiem przełożonej. – To ona – powiedział Mike [...]. Ale Matka przełożona uśmiechnęła się i powiedziała: „Ale ona nie żyje od dziesięciu lat”⁶ [Brunvand 1981: 28-29].

W obu wariantach historia przedstawiona jest z perspektywy „znajomego znajomego”. W pierwszym przypadku narracja jest niedopowiedziana, choć łatwo domyślić się, że nagrobek należał do dziewczyny. W drugiej legendzie pojawia się natomiast motyw autostopowicza jasnowidza, który przepowiada przyszłość (narracja została zarejestrowana w latach 40. dlatego też pojawia się nawiązanie do Pearl Harbor). Na element jasnowidztwa będę jeszcze zwracał uwagę w dalszej części pracy, gdyż pojawia się on w wielu różnych realizacjach. W analizie Brunvanda znaleźć można również inne wersje legendy, ale jak zauważa Hank Wagner, wiele z nich nadal można przyporządkować do dwóch schematów fabularnych: w pierwszym z nich pojawia się tzw. „Zmartwychwstała Mary” (ang. Ressurrection Mary), dziewczyna, która prosi o podwiezienie na cmentarz Zmartwychwstania Pańskiego w Justice, w stanie Illinois. Do niego należałby przykład pierwszy. Natomiast drugi wariant przyporządkować można do narracji o siostrach zakonnych przepowiadających przyszłość (Wagner 2016: 335). Wyraźnie widać więc, że w ramach tego samego wątku pojawiają się zróżnicowane treściowo przekazy.

Omawiana tutaj narracja dotycząca autostopowicza rozprzestrzeniła się po całym świecie. Polskie realizacje, przeważnie podobne do wariantów amerykańskich, w latach 90. rejestrował Dionizjusz Czubała. „Znikająca dziewczyna” pojawiła się w 1996 roku w jego publikacji pod tytułem *Nasze mity współczesne* (Czubała 1996), trafiła ona również do *Polskich legend miejskich. Studium i materiały* z 2014 roku (Czubała 2014). Przykładowo:

Opowiadał mi wujek, że jakiś jego znajomy był taryfiarzem i miał taką niesamowitą przygodę. Stał w nocy na postoju, czekał na pasażera. No i zjawiała się facetka, cała na czarno ubrana. Kazała się wieźć na koniec miasta. W połowie drogi kobieta zaczęła się dziwnie zachowywać. Facet zapytał, co jej jest. A ona mu zaczęła mówić, co go czeka. Facet niby się śmiał, ale w rzeczywistości to się przestraszył. Przestał się odzywać, w końcu i ona przestała mówić. Dojechał na miejsce, zahamował, odwraca się, a tu nikogo nie ma. Facet osiadał w ciągu tej jednej nocy i zrezygnował z pracy. To musi być prawda, bo przecież wujek nie robiłby sobie ze mnie żartów [podała kobieta, lat 30, ekonomistka, Radom, zapis 1993] [Czubała 2014: 337-338].

Według Czubały na przełomie lat 80. i 90. popularnością cieszyła się w Polsce legenda o kobiecie-widmo, która ratuje swoje dziecko. Gdy kierowca wraz z autostopowiczką docierali na cmentarz, odnajdywali na miejscu płaczące dziecko – w tym momencie kobieta zniknęła. Równie ciekawy wariant zarejestrowała na początku XX wieku Agnieszka Przybyła-Dumin: kierowca spędza upojną noc z niedawno poznaną dziewczyną autostopowiczką. Rankiem kobieta znika – mężczyzna dowiaduje się od sąsiadów, że dziewczyna

⁶ “This mysterious story went the rounds here last winter, and I first heard it from „a friend who heard it from a friend in Chicago who had heard it from her neighbor.” Mike, the cab driver, tells this story of a mysterious fare he had in early December. Cruising on a street in downtown Chicago he picked up an elderly Sister of some Catholic order and was told to take her to Street. He had his radio on and they talked about Pearl Harbor for a while. She said, „It won’t last more than four months.” Then they drove on and Mike drew up at the address. Jumping out to open the cab door he was surprised to find no one there. Afraid the little old lady „jumped” her fare he hastened to inquire at the address. It was a convent and when questioned by the Superior in charge Mike told of the Sister who had disappeared and hadn’t paid her fare. „What did she look like?” the Superior asked, and explained that no Sister from the convent had been downtown that day. As Mike described her, he happened to look at a picture hanging on the wall behind the Superior’s desk. „That’s her,” Mike said, and thought to himself that he would get the fare after all. But the Mother Superior smiled quietly and said, „But she has been dead for ten years.”” [Brunvand 1981: 28-29].

zginęła wcześniej w wypadku samochodowym (Przybyła-Dumin 2013: 301-302). Podane tutaj przykłady są jednak specyficzne nawet na gruncie polskim i odbiegają od typowych realizacji tego wątku.

„Znikający autostopowicz” znany jest również na Półwyspie Bałkańskim. Narracje tego regionu charakteryzują się tym, że oprócz nazw własnych umiejscawiających akcję w przestrzeni, nie posiadają innych wyróżniających elementów. Przykładem może być legenda, która według jednego z rumuńskich internautów krążyła w Bukareszcie w latach 90. XX wieku. Jej treść jest następująca:

Bukareszt, lata 90. Późno w nocy. Taksówkarz ziewa wyczerpany i patrzy na zegarek. Wkrótce skończy się jego zmiana. Nagle delikatne pukanie w okno przywraca mu zmysły. Dwie starsze panie proszą go o podwiezienie i podają mu swój adres. Podczas podróży jedna z kobiet wyraźnie źle się czuje – omdlewa i krwawi z nosa. Niemniej kierowca w końcu dociera pod wskazany adres i pomaga paniom wejść po schodach. Wdzięczne kobiety zapraszają go na filiżankę kawy. Ponieważ jest zmęczony, chętnie przyjmuje zaproszenie. Podczas przygotowywania kawy idzie do łazienki, zdejmując zegarek, aby go nie zamoczyć. Potem pije kawę, dziękuje starszym paniom i wychodzi. Dopiero po dotarciu do domu zdaje sobie sprawę, że zegarek zostawił u pań w łazience. Wsiada więc do samochodu i wraca – puka i puka, ale nikt nie otwiera. W pewnym momencie wychodzi sąsiad i pyta kierowcę, o co mu chodzi. Mężczyzna odpowiada, że chce się skontaktować z dwoma starszymi paniami. „Jakie starsze panie? Nikt tu nie mieszka od lat!” – odpowiada sąsiad. Pojawia się jednak druga sąsiadka, która sprawuje pieczę nad kluczami do owego mieszkania. Otwiera je. Okazuje się, że lokum wypełnione jest grubymi pajęczynami, meble przykryte są zakurzonymi płachtami. Na małym zakurczonym stoliku do kawy kierowca widzi filiżankę ze świeżymi fusami, zaś w łazience, pod grubą warstwą kurzu i pajęczyn znajduje swój zegarek. Wychodzi przestraszony, robi znak krzyża i wsiada do samochodu. Na tylnym siedzeniu jego samochodu leży pasek z białego materiału: chusteczka poplamiona kilkoma kroplami świeżej krwi [despreccpii.com 2020].

Charakterystycznym elementem powyższej narracji jest to, że autostopowiczkami są dwie starsze panie. W najpopularniejszych wariantach „Znikającego autostopowicza” przeważnie jest to młoda kobieta, która zmarła tragiczną śmiercią, zaś o tym fakcie w pewnym momencie dowiaduje się bohater. W powyższej narracji nie wiadomo, kim były napotkane przez kierowcę kobiety – kwestia ta nie jest w żaden sposób wytłumaczona. Grozę całej sytuacji potęguje również to, że bohater nie tylko miał kontakt z tajemniczymi, duchowymi postaciami, ale że w mieszkaniu zawieszono zostały zasady rządzące światem rzeczywistym. Dysonans poznawczy, którego doświadcza kierowca, jednocześnie widzący zakurzone mieszkanie oraz dowody jego niedawnej wizyty, sprawia, że włos dosłownie „jeży mu się na głowie”. Kolejnym elementem, który miałby być potwierdzeniem tego, że cała sytuacja nie była tylko urojeniem bohatera, jest leżąca na tylnym siedzeniu zakrwawiona chustka. Narracja zostawia odbiorcę bez słowa wyjaśnienia – jest to cecha typowa wielu legend miejskich.

Warto również zwrócić uwagę na brak zastosowanego w niej mechanizmu FOAF. Akronim od słów *friend of a friend* został zaproponowany pod koniec lat 70. przez angielskiego publicystę i pisarza Rodneya Dale’a (Dale 1978: 37). Dale zwrócił uwagę na to, iż w narracjach tych pojawiała się zawsze ta sama formuła – osoba przekazująca treść podkreślała, że poznała historię od kogoś znajomego, gdzieś o niej przeczytała bądź też przydarzyła się ona „znajomemu znajomego”. Opowiadanie z drugiej ręki stanowiło zabezpieczenie w momencie, gdy odbiorca przekazu domagał się wyjaśnień (przeważnie opowieść była niespójna i mało wiarygodna). Jest to więc znana z badań folklorystycznych „formuła testimonialna” (Bartmiński 1989: 52). W podanej realizacji mechanizm FOAF nie występuje – przekaz traktowany jest z góry jako fikcyjna legenda miejska. W wypadku bardziej znanych wątków jest to cecha typowa – nie jest to zapis przekazu folklorystycznego, a raczej literacko opracowany wątek. Z takim zjawiskiem można się często

spotkać w publikowanych przez kolekcjonerów (nie folklorystów) zbiorach legend, które nastawione są na łatwą i przyjemną lekturę.

Historię taksówkarza znajdziemy również w legendzie pochodzącej z zupełnie innego rejonu świata – mianowicie z Korei Południowej. Jej treść pojawiła się w artykule Haruo Aoki pt. *A Hitchhiking Ghost in Korea*:

Około północy taksówkarz firmy Guntaku Cab Company w Kunsan odebrał telefon z miejskiego krematorium z prośbą o taksówkę. Odebrał stamtąd młodą kobietę w wieku około dwudziestu lat, która kazała mu jechać do sklepu z narzędziami pana Shimo. Kiedy taksówka dotarła na miejsce, dziewczyna powiedziała kierowcy, że nie ma pieniędzy, ale skoczy szybko do domu i je przyniesie. Pan Shimo mieszkał w tym samym miejscu od lat, był bardzo szanowany, więc kierowca zgodził się. Jednak dziewczyna długo nie wracała, zniecierpliwiony kierowca zapukał więc do drzwi. Obudziło to panią Shimo, która kompletnie nie wiedziała o czym mówi taksówkarz. Kobieta pokazała jednak kierowcy zdjęcie swojej córki, która zmarła parę dni wcześniej i której ciało zostało skremowane w krematorium, z którego taksówkarz przyjechał. Kierowca szybko rozpoznał dziewczynę na zdjęciu i nagle poczuł mdłości⁷ [Aoki 1954: 280-281].

Haruo Aoki, który również pochodzi z miasta Kusan, wspomina, że powyższą legendę usłyszał od swojej znajomej, Pani Oedy. Państwo Shimo, bohaterowie narracji, istnieli naprawdę – znała ich chociażby babcia badacza. Czy zdarzenie mogło mieć miejsce naprawdę? Tego oczywiście nie da się zweryfikować, niemniej element lokalności sprawia, że w węższym środowisku mieszkańców miasta krąży ona nieprzerwanie od wielu lat. Akcja legendy, tak jak w wielu podobnych narracjach, rozpoczyna się w miejscu związanym ze sferą śmierci. Autostopowicz przeważnie odbierany jest spod cmentarza albo z miejsca, w którym kiedyś zginął – w tym wariancie pojawiło się krematorium.

W legendach miejskich mogą występować również elementy lokalnych zwyczajów i wierzeń. Nie inaczej jest w przypadku hawajskich narracji przedstawionych poniżej. Społeczeństwo żyjące na Hawajach posiada bardzo rozwiniętą mitologię i sferę wierzeń, co widoczne jest w podanych przykładach:

Przykład 1. [Tę historię opowiedział rodowity Hawajczyk, absolwent Yale, jako zdarzenie, które naprawdę miało miejsce]. Jego przyjaciel jechał drogą wspinającą się po zboczach jednego z wulkanów na Hawajach. Nagle zobaczył spacerującą starą kobietę niosącą koszyk i zaproponował jej podwiezienie. Wsiadła ona na tylne siedzenie jego dwudrzwiowego sedana. Kiedy dotarł na szczyt, odwrócił się żeby na nią spojrzeć, ale kobieta zniknęła. Była to Pelee, bogini, która znana jest z tego, że zawsze coś przy sobie ma⁸ [w tym przypadku – koszyk] [Beardsley i Hankey 1942: 307].

Przykład 2. [Opowiedziała o tym hawajska dziewczyna]. Jechała ona z przyjaciółmi na imprezę gdzieś na wieś na Oahu. W pewnym momencie minęli oni starszą kobietę z koszem, ale nie zatrzymali się, by ją podwieźć. Gdy odjechali obejrzel się i zobaczyli, że kobieta zniknęła. Przyspieszyli

⁷ “About midnight a taxi driver of Guntaku Cab Company in Kunsan received a telephone call from the municipal crematory asking for a cab. He picked up a young lady of twenty or so in front of the crematory and was told to drive to the hardware store of a Mr. Shimo. When the cab arrived at Mr. Shimo’s place on Meiji Street the girl told the driver she did not have the fare and asked him to wait until she could go into the house to get it. Because Mr. Shimo had kept a store at the same location for years and was a respected citizen, the driver waited outside without any misgivings. The girl, however, did not reappear. Finally the driver became impatient and knocked at the closed door. After repeated attempts to arouse somebody in the house, sleepy-looking Mrs. Shimo showed up and asked the driver what he wanted. She seemed to know nothing about the girl’s ride. However, after the driver had described the young lady, Mrs. Shimo showed him a picture of her daughter on the wall. The daughter had died a few days before and her body had been sent to the same crematory. The driver recognized her immediately and became fatally ill” [Aoki 1954: 280-281].

⁸ “This was told by a native Hawaiian, a Yale graduate, as a true story.) A friend of his was driving along the highway climbing the slopes of one of the volcanoes on the island of Hawaii. He saw an old woman walking along the road, carrying a basket, and offered her a ride. She got into the back seat of his two-door sedan. When he reached the summit he turned around to look at her, but she had disappeared. She was Pelee, who is known by the fact that she always carried something” [Beardsley i Hankey 1942: 307].

przestraszeni, aż dotarli do celu. Tam powiedziano im, że ta stara kobieta to była Pelee. Wrócili w to samo miejsce, jednak nie mogli jej już znaleźć⁹ [Beardsley i Hankey 1942: 326].

Powyższe realizacje wątku „Znikającego autostopowicza” zapisane zostały w artykule Beardsley’a i Hankey (Beardsley i Hankey 1942). W obu pojawia się bóstwo zaczerpnięte z hawajskiej mitologii – Pelee, bogini wulkanów, ognia i zniszczenia (Zbrzeska 2010). Według przesądów, Pelee sprowadza nieszczęście na każdego, kto nie udzieli jej pomocy. Nie dziwi więc reakcja bohaterów z drugiego przykładu na informację, że pozostawioną na uboczu kobietą mogła być wspomniana bogini. Co ciekawe, w kilku zarejestrowanych na Hawajach wariantach, Pelee to starsza kobieta trzymająca w ręku koszyk. W pewnym stopniu przypomina to polskie narracje o cygance podróżującej autostopem i przewidującej przyszłość (Strasne historie 2020). Ona również może trzymać w ręku koszyk. Z folkloru polskiego dobrze wiemy, że osoba, która odrzuci możliwość przepowiedzenia przyszłości przez cygankę, musi liczyć się z przykrymi konsekwencjami. W takich przypadkach cyganka zazwyczaj rzuca na taką osobę klątwę. W obu przypadkach wizerunek kobiety jest więc analogiczny. Podobne obserwacje poczynili Beardsley i Hankey, którzy zarejestrowali narracje o starszej kobiecie podróżującej autostopem i przepowiadającej katastrofę albo zakończenie II wojny światowej (Beardsley i Hankey 1942: 327). W Polsce z takimi wariantami spotkał się Dionizjusz Czubala (Czubala 2014: 67). Motyw starszej, tajemniczej autostopowiczki, posiadającej nadnaturalne zdolności, jest więc elementem występującym w narracjach pochodzących z różnych regionów świata.

Podobne postacie, władające mocami nieosiągalnymi zwykłemu człowiekowi, znaleźć można w legendach krążących po Mongolii. W publikacji *Polskie legendy miejskie. Studium i materiały*, Czubala wspomina o wyprawie do Ułan Bator, którą odbył w 1991 roku (Czubala 2014: 71). Okazało się wtedy, że tak jak i w innych częściach świata, popularne są tam narracje podobne do amerykańskiego wątku „Znikającego autostopowicza”, są one jednak w dużo większym stopniu oparte na wyobrażeniach wierzeniowych tamtego ludu. Duże odległości pomiędzy osadami sprawiają, że pośrodku stepu przeważnie nikt nie podróżuje pieszo. Dlatego też legendy miejskie dotyczą osób, które nie zabrały do swojego samochodu tajemniczych autostopowiczów, bojąc się, że postacie te mogą być powiązane z siłami nieczystymi. Nic dziwnego – wśród autostopowiczów można tam znaleźć nadludźko szybkich biegaczy doganiających samochody, kobiety w czerwonych sukienkach oraz podobne do występujących w narracjach z Hawajów starsze kobiety, które pozostawione w stepie przez kierowców, odpłacają się im różnymi klątwami:

Jechał przez step kierowca. Zobaczył starą kobietę przy drodze, ale się nie zatrzymał, bo wiozł młodą pasażerkę. Kiedy podjechał do samonu [wsi], zabolął go brzuch. Ból stale rósł. Zawołali do niego znachora. Ludowy lekarz go obejrzał i powiedział, że on sam musi znać przyczynę i że to się stało bieżącego dnia. Kierowca od razu zrozumiał, co się stało. Poprosił, by go dowieźli w miejsce, gdzie spotkał staruchę. Podszedł do niej, poprosił o przebaczenie. Jak mu przebaczyła, poczuł się lepiej i w brzuchu wszystko wróciło do normy [podał X] [Czubala 2014: 74].

Inna mongolska legenda, która znacznie różni się od typowego legendowego wątku „Znikającego autostopowicza”, jest następująca:

Jechał kierowca przez step i tam się zatrzymał. Stał może ze sześć minut, naraz zjawił się przed nim malec, taki mały chłopczyk. To było wieczorem. Malec obszedł samochód i siadł. Kierowca patrzy, a to nie malec, tylko pies. Kierowca wskoczył do samochodu i zaczął uciekać. Opowiedział

⁹ “This was told by an Hawaiian girl. She was driving with friends to a dance in the country on Oahu. They passed an old woman burdened with a basket but did not stop to offer her a lift. As they drew away from her a boy looked back and saw that the old woman had disappeared. They speeded up, frightened, until they reached their destination, the club. There they were told, as some had feared, that the old woman was Pelee. They returned but could not find her” [Beardsley i Hankey 1942: 326].

pierwszemu napotkanemu, co się stało. Odtąd to miejsce ludzie znali. A teraz na nowo się potwierdziło [Czubala 2014: 73].

Jak wspominałem w jednej ze swoich wcześniejszych prac, legenda ta „związana jest ściśle z mongolską wierzeniowością tradycyjną (kultem zwierząt i reinkarnacją). W momencie spotkania takiego zwierzęcia odżywają w umyśle Mongoła dawne przesady – jest on świadomy, że widzi coś związanego z wymiarem transcendentnym” (Napiórkowski 2017). Strach kierowcy jest więc uzasadniony. Podane przez Czubalę narracje są jednak przykładami znajdującymi się na marginesie analizowanego wątku – należy je traktować jako ciekawostki.

Choć zaprezentowane w tej pracy legendy są znacznie zróżnicowane, to dla wątku „Znikającego autostopowicza” można wyznaczyć pewien wspólny dla większości wariantów schemat fabularny – zawsze występuje kierowca, często taksówkarz, który spotyka tajemniczego autostopowicza. Zwykle zabiera go ze sobą, jednak po dotarciu do celu pasażer znika. Na miejscu od znajdującej się tam rodziny kierowca dowiaduje się kim była postać z tylnego siedzenia – przeważnie jest to ich zmarły krewny. Bohater poznaje tragiczny los postaci. Często zdarza się również, że dowiaduje się o innych kierowcach, którzy także napotkali tego samego autostopowicza. Równie częstym motywem jest to, że zmarły zostawia w pojeździe ślad, który miałby sugerować, że zdarzenie miało miejsce naprawdę. Podany w tym miejscu ciąg zdarzeń charakterystyczny jest dla narracji pochodzących z różnych stron świata. Jak zostało wspomniane, od tego schematu istnieją pewne odstępstwa, jeśli jednak pojawiają się motywy kierowcy oraz ducha autostopowicza z tragiczną przeszłością, to zwykle zalicza się taki wariant do wątku „Znikającego autostopowicza”. Lokalizacja legendy w danej społeczności, czy też kręgu kulturowym, polegająca na nadaniu jej nazw własnych, sprawia, że narracja przekazywana jest chętnie, zaś ludzie prędzej gotowi są w nią uwierzyć. Dzieje się tak również za sprawą wyjaśniania zdarzeń z legendy występującymi na danym obszarze wierzeniami i tradycjami. Musimy pamiętać, że omawiany w tym miejscu wątek zaliczyć można do narracji nadprzyrodzonych, a więc takich, na które z trudem znaleźć można wytłumaczenie. Mechanizm tłumaczenia świata za pomocą narracji nie jest w folklorze niczym nowym, a legendy miejskie są tego dobrym przykładem.

Na zakończenie warto również zastanowić się, dlaczego takie narracje w ogóle są przekazywane i jakie spełniają funkcje. Jedną z nich jest z pewnością funkcja informacyjna – narrator zwykle informuje, że w danej lokalizacji doszło kiedyś do takiego a nie innego zdarzenia. Może to być przekaz ostrzegający, by lepiej trzymać się z daleka od tego miejsca, choć przeważnie chodzi po prostu o dostarczenie rozrywki. Szczególnie widoczne jest to w internecie, na wszelkich forach internetowych, na których internauci przekazują sobie kolejne narracje. Legendy o znikającym autostopowiczu często podkreślają, jak niebezpiecznym zawodem jest praca taksówkarza – takie osoby bardziej narażone są na kontakty ze zjawiskami niewytłumaczalnymi. Z kolei narracje o niezabranii staruszki z koszykiem przestrzegają, żeby jednak w takich momentach zastanowić się podwójnie, bo może się okazać, że swoim postępowaniem można rozniewać jakiegoś lokalnego boga.

Podsumowując, na przykładzie wątku „Znikającego autostopowicza” widać wyraźnie, jak legendy miejskie przystosowują się do lokalnych uwarunkowań. Zyskują one różne, znane tylko w danym miejscu elementy, ale przy jednoczesnym zachowaniu schematu fabularnego. Zaskakiwać może fakt, że analizowana tutaj legenda, pomimo nadnaturalnego charakteru, nadal cieszy się dużą popularnością. Wszystko wskazuje na to, że współcześnie nie wyżyliśmy się potrzeby opowiadania tajemniczych i nadprzyrodzonych historii i jest to cecha łącząca ludzi na całym świecie.

Bibliografia

- AOKI, H. (1954). *A Hitchhiking Ghost in Korea*. „Western Folklore”, t. 13, nr 4, 280-281.
- BARTMIŃSKI, J. (1989). *Językowe sposoby porządkowania świata. Uwagi na marginesie bilgorajskich relacji o kosmosie*. „Etnolingwistyka”, t. 2, 49-58.
- BEARDSLEY, R. K., HANKEY, R. (1943). *History of the Vanishing Hitchhiker*, „California Folklore Quarterly”, t. 2, nr 1, 13-25.
- BEARDSLEY, R. K., HANKEY, R. (1942). *The Vanishing Hitchhiker*, „California Folklore Quarterly”, t. 1, nr 4, 303-335.
- BRUNVAND, J. H. (2012). *Encyclopedia of Urban Legends, 2nd Edition [2 volumes]*. Santa Barbara: ABC Clio.
- BRUNVAND, J. H. (1981). *The Vanishing Hitchhiker: American Urban Legends and Their Meanings*. Nowy York: W. W. Norton & Company.
- CZUBALA, D. (1996). *Nasze mity współczesne*, Katowice: Fundacja dla Wspierania Śląskiej Humanistyki.
- CZUBALA, D. (2014). *Polskie legendy polskie. Studium i materiały*. Katowice: Thesaurus Silesiae.
- DALE, R. (1978). *The Tumour in the Whale: A Collection of Modern Myths*. Londyn: Duckworth.
- FLEMING, R. L., BOYD R. F. (1994). *The Big Book of Urban Legends: 200 True Stories, Too Good to be True!*. Nowy York: Paradox Press.
- NAPIÓRKOWSKI, M. (2017). Praca magisterska pt. *Legendy miejskie w internecie (na przykładzie opowieści o zwierzętach)*, promotor V. Wróblewska, Toruń.
- PRZYBYŁA-DUMIN, A. (2013). *Proza folklorystyczna u progu XXI wieku. Materiały*. Chorzów-Katowice: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”.
- WAGNER, H. (2016). *Vanishing Hichhiker*. W: J. M. Pullinam, A. J. Fonesca (red.), *Ghosts in Popular Culture and Legend* (s. 335). Santa Barbara: ABC Clio.

Źródła internetowe

- DESPRECOPII.COM. (2020). Wątek: *Urban Legends. Buhuhu!*. Rumuńskie forum desprecopii.com. https://forum.desprecopii.com/forum/topic.asp?TOPIC_ID=28817&ARCHIVE=true&nm=Legende-urbane-Buhuhu.
- RADFORD, B. (2016). *Taxi Drivers Claim Ghost Passengers in Japan*. seeker.com. Pozyskano z: <https://www.seeker.com/taxi-drivers-claim-ghost-passengers-in-japan-1770855178.html>.
- STRASZNE HISTORIE. (2020). Blog. <https://oli.prv.pl/pl/001/013/>.
- ZBRZESKA, M. (2010). *Aloha, Hawaii!* „National Geographic Traveler” 2010. Pozyskano z: <https://www.national-geographic.pl/traveler/artykul/aloha-hawaii>.

MATEUSZ NAPIÓRKOWSKI

***THE „DISAPPEARING HITCHHIKER” IN A COMPARATIVE PERSPECTIVE.
LEGEND PLOT ANALYSIS***

The article presents variants of the urban legend called „Vanishing Hichhiker” from different parts of the world. In the introduction, the author outlines the context of research on this topic – he discusses the beginnings of scientific reflection, presents the most important researchers and their works related to this narrative. Article shows that in individual realizations, recorded in culturally and socially diverse areas, the same universal motifs are visible, allowing them to be assigned to one plot pattern. The work presents narratives collected by researchers from the United States, Poland and even the Far East (South Korea).



ALEKSANDRA BRZOSTEK

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

EPIDEMIA OPOWIEŚCI. KORONAWIRUS W CHIŃSKICH I POLSKICH MEDIACH SPOŁECZNOŚCIOWYCH**Wernakularny obieg opowieści**

Słyszałem że u niektórych ludzi covid atakuje mózg, sam widziałem typa który jechał samochodem i miał maskę na twarzy oraz covid który zaatakował mózg całej rodziny jadącej w maskach rowerami przez las w odstępach ok. 4m. Straszne jakie spustoszenie w mózgu może zrobić te chloerstwo¹.

Epidemia choroby zakaźnej COVID-19 wywołanej przez koronawirusa SARS-CoV-2 rozpoczęła się 17 listopada 2019 roku w Wuhan (Chiny), natomiast pierwszy przypadek zakażenia w Polsce potwierdzono 4 marca 2020 w szpitalu w Zielonej Górze. Od tego czasu media społecznościowe stały się miejscem wsparcia dla osób, które ogłoszoną przez Światową Organizację Zdrowia (WHO) pandemię traktują jak ogólnoswiatowego fake newsa, a także pretekst do rozpętania wojny ekonomiczno-gospodarczej między Chinami a Stanami Zjednoczonymi. O ile fake newsy są często rozpoznawane jako fałszywe wiadomości o sensacyjnym charakterze, których celem jest osiągnięcie korzyści materialnych lub prestiżowych, w tym korzyści politycznych, o tyle legendy miejskie i teorie spiskowe bazują na czynnikach emocjonalnych, takich jak lęk czy strach, a ich podstawową funkcją jest eksplanacja oraz próba redukcji dysonansu poznawczego, który pojawia się przy dążeniach do wyjaśnienia wizji niespójnego świata². Jednak wszystkie te trzy formy narracji mogą stanowić narzędzie propagandy. Celem badawczym tego tekstu jest przyjrzenie się funkcjonowaniu tym właśnie narracjom społecznym, poświęconych pandemii koronawirusa SARS-CoV-2, które funkcjonują niezależnie od oficjalnych informacji, tzw. narracji instytucjonalnych, przekazywanych przez popularne środki przekazu, takie jak prasa czy telewizja, które zwykło się nazywać narracjami wernakularnymi.

Jak zauważa Robert Glenn Howard w swoim artykule *The Vernacular Web of Participatory Media*, przymiotnik „wernakularny” jako kategoria analityczna w kontekście kultury po raz pierwszy został użyty przez Margaret Lantis w 1960 roku w jej artykule *Vernacular Culture* (Howard 2008: 493). Lantis użyła tego terminu w odniesieniu do pojęcia „powszechności”. I o ile „kultura wysoka” była przeznaczona tylko dla elit, o tyle „kultura wernakularna” była dostępna dla wszystkich i tak, formy wernakularne są nie tylko strukturami dostępnymi dla osób lub grup podporządkowanych instytucjom, ale też przede wszystkim są wspólnym, powszechnym, zasobem udostępnianym każdemu poprzez nieformalne interakcje społeczne.

Podobnie pojęcie to rozpatruje Marcin Napiórkowski:

Przez kulturę wernakularną rozumiemy więc praktyki i ich produkty wyłaniające się na styku systemowo złożonego społeczeństwa i jednostkowego doświadczenia niezapśredniczonego przez systemy eksperckie, wyznaczające ramy rozumienia, odczuwania, wyobraźni i działania. Praktyki te stanowią próby zastosowania taktyk skutecznych w prostym świecie wobec złożonej rzeczywistości

¹ Rugała Darek (14.05.2020). Nie wierzę w Koronawirusa - Grupa wsparcia / NIE JESTEŚ SAM?. Facebook.com. Pozyskano z <https://www.facebook.com/groups/705623010178549/>. Zachowano oryginalną pisownię. [dostęp: 18.05.2020].

² Więcej na temat mechanizmu „nie-wiedzy” i modelu „poznania paranoicznego” można znaleźć w: Brzostek, D. (2017). Repozytoria nie-wiedzy? W stronę hermeneutyki paranoicznej. „Przegląd Kulturoznawczy”. nr 2 (32), s. 156-175.

społecznej. Tak rozumiana kultura wernakularna jest fenomenem emergentnym i nieautonomicznym – do wskazania wernakularności jakiegoś zjawiska niezbędne jest zestawienie go z „równoległym” fenomenem systemowym. Tworzona przez amatorów w sytuacji ograniczonego dostępu do zasobów, kultura wernakularna podważa systemowe podziały na produkcję i recepcję, stanowiąc domenę strukturalnej, lecz niekoniecznie treściowej subwersji. (Napiórkowski 2015: 16).

Do kultury tej Napiórkowski zalicza takie treści jak m.in.: teorie spiskowe, demonstracje publiczne czy legendy miejskie, a za cechy definicyjne uznaje: „emergentność, nieautonomiczność, swojskość, amatorskość, nieświadomość własnych ograniczeń oraz subwersywność strukturalna” (Napiórkowski 2015: 18). Jednak narracje te, postrzegane jako nieprofesjonalne, amatorskie, a także, co ważne, stojące w opozycji do narracji instytucjonalnych, nie podlegających kontroli organów rządowych, często są wykorzystywane jako środek kontroli i nadzoru. W tym kontekście warto zwrócić uwagę na dialektykę dyskursów wernakularnych i instytucjonalnych i ich wzajemne uzależnienie od siebie. Narracje wernakularne, jako treści nieautonomiczne, mają stanowić okno do zrozumienia obaw i niepokoju współczesnego społeczeństwa, jednak o ile „amatorskie” teorie spiskowe stoją w opozycji do „profesjonalnych” narracji instytucjonalnych, o tyle legendy miejskie mogą mieć swoje źródło zarówno w treściach rządowych, jak i w tych oddolnych, kreowanych przez społeczeństwo. Ponadto, zakres tematyczny teorii spiskowych zazwyczaj dotyczy polityki, religii lub ekonomii i stoi w opozycji do oficjalnie przedstawionych zdarzeń. Często wiążą się one z wydarzeniami nagłymi i niespodziewanymi („czarnymi łabędziami” Taleb 2020)³, dorabiając do nich dodatkową teorię, która uczyni te wydarzenia jeszcze bardziej sensacyjnymi. Co różni je od legend miejskich, to ich dwustronność, tzn. przy pojawieniu się pierwszej narracji (często oficjalnej), pojawia się druga, która będzie stanowiła przeciwdziałanie w stosunku do tej pierwszej. Pojawienie się dwóch prawd generuje rozdzielenie rzeczywistości, które paradoksalnie daje lepszy i bardziej zrozumiały obraz całej sytuacji, a zwolennicy jednej lub drugiej strony wybiorą dla siebie „prawdę absolutną”, mając jednak świadomość istnienia tej drugiej. W związku z tym nie można jednoznacznie zaklasyfikować legend miejskich, teorii spiskowych, czy fake newsów do odmian narracji wernakularnych, gdyż część z nich przybiera postać profesjonalnych tekstów produkowanych przez instytucje, a legendy miejskie przypominają hybrydę wernakularności i instytucjonalności, w zależności od ich źródła. Jak wnioskuje Howard, dyskurs wernakularny pozostaje odrębny od dyskursu dominującego, nawet jeśli składa się on przede wszystkim z elementów instytucjonalnych, gdyż rekonstrukcje, które wprowadza, są wynikiem czynników podrzędnych. W związku z tym, nie można ich rozpatrywać jako fragmentów hegemonicznego dyskursu, ale zamiast tego należy je analizować jako zupełnie nowy twór. W tym sensie tekst jest hybrydowy, ale czynniki, które go produkują, są w całości wernakularne (Howard 2008: 494). I jako takie hybrydy będą tu rozpatrywane wszystkie przykłady narracji, zarówno doniesień medialnych, postrzeganych jako fake newsy, teorii spiskowych, będących w opozycji do powszechnych narracji instytucjonalnych, czy legend miejskich, które w zależności od ich źródła, będą uznawane za narracje wernakularne, gdzie słyszeć „autentyczny głos ludu” lub narracje instytucjonalne, w których brakuje, wspomnianych wyżej, czynników rekonstrukcyjnych/podrzędnych. Niemniej jednak wszystkie te treści mogą dać nam wgląd w reakcję społeczeństwa, zarówno polskiego, jak i chińskiego na

³ „Czarny łabędź” to termin wymyślony przez amerykańskiego ekonomistę i filozofa, N. N. Taleba, który w swojej książce *Czarny Łabędź. Jak nieprzewidywalne zdarzenia rządzą naszym życiem* tłumaczy to zjawisko jako „nietypowe, ponieważ wykracza poza domenę naszych zwykłych oczekiwań, jako że żaden element przeszłości nie wskazuje wyraźnie na możliwość jego zaistnienia. Po drugie, wywiera drastyczny wpływ na rzeczywistość (w odróżnieniu od ptaka o nietypowym upierzeniu). Po trzecie, mimo braku typowości tego zdarzenia nasza natura każe nam szukać po fakcie uzasadnienia jego wystąpienia, tak by stało się wytłumaczalne i przewidywalne” (Taleb 2020: 16).

istotne zmiany ekonomiczno-gospodarcze w dobie pandemii koronawirusa oraz informację o tym, jak informacje o obecnej sytuacji w Chinach, a także na świecie, są przysyłane i przetwarzane zarówno w przekazie oralnym, jak i internetowym.

Jednakże trzeba wziąć także pod uwagę fakt, że te same narracje, które funkcjonują „na ulicy”, znalezione w Internecie kreują zupełnie inną rzeczywistość w cenzurowanych mediach państwowych. Cenzura w Chinach została wprowadzona w celu uniknięcia potencjalnego osłabienia władzy chińskiego rządu. W tym wypadku Internet nie jest systemem połączeń propagującym wolność słowa, lecz obszarem przefiltrowanych informacji z akcentem postawionym na kontrolę i nadzór przepływających treści.

Chińskie legendy o COVID-19

Stałym elementem pojawiającym się w większości chińskich narracji wernakularnych, a także instytucjonalnych, pomimo ich wielowątkowości, jest rząd Stanów Zjednoczonych Ameryki i jego działania, które mają uderzać w stabilność gospodarczą, kulturową i polityczną Chin. Aby uczynić tę teorię bardziej przekonującą, w 2003 r. rząd Chin zgodził się opublikować kontrowersyjną książkę chińskiego autora, Tong Zenga (chiński: 童增), *Ostatnia linia obrony – obawy przed utratą chińskich genów* (chiński: 最后一道防线——中国人基因流失忧思录). Autor książki wysnuł pogląd, że wirus SARS mógł być genetyczną bronią przeciwko chińskim obywatelom. Co ciekawe, przeświadczenie o wirusie jako amerykańskiej i zarazem „antychińskiej” broni genetycznej, jest teorią powszechnie uznawaną, istniejącą w chińskim społeczeństwie. Cenzura mediów, filmów, gier, czy książek w Państwie Środka nie jest tajemnicą, a partia rządząca uzasadnia ją ochroną obywateli przed nieautoryzowanymi informacjami lub „niechcianymi ideologiami”, a także przed wrogami zewnętrznymi państwa chińskiego. W tym przypadku zgoda na publikację książki, która potwierdza przekonanie społeczeństwa o negatywnej ingerencji USA w chińską politykę, zdaje się być celowym działaniem rządu chińskiego, który miał na celu ustabilizowanie sytuacji w kraju i umocnieniu kolektywnych przekonań społeczeństwa.

Co ciekawe, teoria o wirusie jako amerykańsko-antychińskiej broni genetycznej istnieje w świadomości społeczeństwa chińskiego od lat. Wszystkie inne narracje na temat koronawirusa stały się, nieoficjalnie, zakazane, a wszelkie próby ich rozpowszechniania są cenzurowane przez chińskie władze. Jednocześnie do głosu dochodzi emancypacyjny potencjał społeczeństwa, które będąc izolowane od informacji pochodzących z innych źródeł niż CCTV (Centralna Telewizja Chińska), stara się zredukować dysonans poznawczy, w którym się znajduje. Cenzura wiadomości prowadzi do szybszej migracji legend miejskich, które wbrew życzeniom władz wykraczają poza granice Chin. W ten oto sposób wszystkie kontrowersyjne wydarzenia zyskują wiele alternatywnych wyjaśnień, i tym samym na świecie pojawiają się narracje o paleniu zwłok pacjentów w Wuhan lub rozprzestrzenianiu się pogłoski o technologii 5G, która miała doprowadzić do ekspansji choroby na świecie. Prawdziwym wirusem są tutaj jednak narracje, które nie wymagają żadnego pozwolenia na migrację, a nadzór nad nimi wymyka się spod kontroli samej cenzury.

Pojawienie się wirusa SARS w prowincji Guandong w południowych Chinach w listopadzie 2002 roku zapoczątkowało serię negatywnych komentarzy napływających ze świata w stosunku do Państwa Środka, które przez ponad trzy miesiące ukrywało ilość zachorowań na nową chorobę. Dopiero w lutym 2003 roku Światowa Organizacja Zdrowia dowiedziała się o wybuchu epidemii, kiedy to zgłoszono zakażenia u pacjentów z Hongkongu oraz Wietnamu. W związku z krytyką WHO, władze Chińskiej Republiki Ludowej przyznały się do winy, tym samym próbując przywrócić pozytywny wizerunek państwa chińskiego na świecie. Jednak w tym miejscu warto się zastanowić, nie tyle nad tym, jak bardzo zmieniła się ocena Chin w oczach Zachodu, a przede wszystkim, co w tym czasie działo się w Państwie Środka i jakie narracje były przekazywane obywatelom, aby

następnie te same historie, rozpowszechniane przez ponad miliard osób zamieszkujących Chiny, stała się narracją światową, a w końcu by przyjęła status prawdy absolutnej.

Geneza epidemii – wersja spiskowa

„Istnieje wersja ciekawa, ale nieprawdziwa, a także wersja prawdziwa, ale nieciekawa” (Kucharski 2020: 162). Hipoteza ta, wysnuta przez amerykańskiego socjologa, Duncana J. Wattsa, dotyczyła influencerów, którzy wykazują bardzo wysoką lub niską „zaraźliwość” społeczną. Jednak ta sama hipoteza wpasowuje się także w system rozpowszechniania się narracji, w tym legend miejskich i teorii spiskowych – im bardziej sensacyjne, tym większa staje się ich rola w społeczeństwie. I tak też podczas epidemii SARS, wspomniana wcześniej książka Tong Zenga stała się powszechnie dostępną publikacją, która propagowała światopogląd, iż wirus ten może być genetyczną bronią przeciwko Chińczykom. Według autora, w latach 90. XX wieku, Amerykanie ustalili plan strategiczny przeciwko Chinom, w którym zakładano przypuszczenia wojny genetycznej między tymi dwoma państwami. W tym celu Amerykanie od lat 90. mieli przeprowadzać liczne badania krwi na Chińczykach, a następnie dokonywać testów DNA, które docelowo miały służyć wytworzeniu nowej broni genetycznej. Zgodnie z teorią autora książki, SARS jest bronią biologiczną, która oparta na licznych badaniach DNA Chińczyków, jest wymierzona w przedstawicieli rasy żółtej. Według jego badań 96% ofiar śmiertelnych wirusa SARS to obywatele Państwa Środka, natomiast po stronie amerykańskiej liczba ofiar jest bliska zeru.

Wiara w amerykańską broni genetyczną jest wciąż silna w społeczeństwie chińskim. Mimo iż od epidemii SARS minęło siedem lat, to z przeprowadzanych przeze mnie badań w Chinach kontynentalnych w latach 2016-2018⁴ wynika, iż wersja zdarzeń wykreowana przez Tong Zenga jest wciąż aktualna w pamięci Chińczyków. Najczęściej odnotowywanymi przeze mnie odpowiedziami na pytanie o przyczynę epidemii były: „Amerykanie zrzucali go [SARS] na nas z samolotów” lub „wirus SARS może być bronią genetyczną, bo działania wojenne USA zakładają używanie zmodyfikowanej genetycznie żywności i leków”. Tylko nieliczni z rozmówców zwrócili uwagę, że SARS jest wirusem, który może rozprzestrzeniać się poprzez kontakt z dzikimi zwierzętami lub też, że zarażenie może nastąpić poprzez brak wystarczającego dbania o higienę osobistą, a także spożywanie produktów pochodzących z niepewnych źródeł. Warto też zauważyć, że w chińskiej świadomości panuje przekonanie, w którym to właśnie Zachód, a zwłaszcza Amerykanie, są odpowiedzialni za zmodyfikowaną żywność i leki w Chinach. Chińczycy uważają GMO za formę „bioterroryzmu” przeciwko Chinom, bardzo często też bez świadomości, czym jest GMO i jaki ma wpływ na zdrowie ludzkie.

Obecnie wiemy, że podczas epidemii SARS w 2003 roku naukowcy zidentyfikowali wirusa u łaskunów, małych ssaków z rodziny wiwerowatych, jednak zasadnym jest postawienie pytania, czy „choroba ta krążyła regularnie wśród nich, zanim przeskoczyła na populację człowieka?” (Kucharski 2020: 230). Jak się okazuje, zarówno ludzie, jak i łaskuny, są dla tego wirusa nowymi gospodarzami, jednak u nietoperzy wirus ten występował już znacznie wcześniej i około roku 1998 przeniósł się na łaskuny. I tak oto w narracjach pojawia się już niepozorny ssak łozyskowy, będący bohaterem niezliczonych wariantów legend miejskich – nietoperz.

„The Guardian” w jednym z artykułów zawarł kilka teorii dotyczących przyczyn pojawienia się epidemii koronawirusa SARS-CoV-2. W artykule poruszona została kwestia dezinformacji i próby walki z szerzącymi się fake newsami, jakie podjęły największe

⁴ Badania etnograficzne zostały przeprowadzone w prowincji Hebei (Pekin) w ramach stypendium Instytutu Konfucjusza na studia magisterskie. W okresie 2016-2018 przeprowadzono około 20 wywiadów etnograficznych dotyczących chińskich teorii spiskowych i legend miejskich, w tym narracji dotyczących wirusa SARS. Respondentami były głównie osoby od 20 do 50 roku życia.

platformy mediów społecznościowych – Facebook oraz Twitter. Mimo zaleceń, co do sprawdzania przekazywanych informacji w wiarygodnych źródłach, teorii spiskowych na temat pierwszych zarażeń koronawirusem powstało już wiele. Brytyjski dziennik przedstawił osiem najciekawszych i tak możemy tu znaleźć narrację dotyczącą sieci 5G, która miała zostać wprowadzona w Wuhan i osłabić układ odpornościowy mieszkańców; zalecenia dotyczące unikania produktów z koronawirusem takich jak: ryż Wuchang, ciasteczka z wróżbą, makaron Mi goreng, Yakult (probiotyczny napój) i chiński Red Bull; powiązanie koronawirusa z fundacją Billa i Melindy Gatesów; a także nietoperze z Wuhan (Taylor 2020).

Ostatnia ze wspomnianych wyżej teorii odnoszących się do rozprzestrzenienia się koronawirusa SARS-CoV-2 dotyczy targu w Wuhanie, na którym sprzedawane jest mięso dzikich zwierząt, w tym nietoperzy, małp, skorpionów czy pajaków. Na celownik zostały wzięte nietoperze, które powszechnie zostały uznane za nosicieli koronawirusów. Pacjent, a właściwie pacjentka „zero” miała zjeść zupę właśnie z tych ssaków. Do pierwszego zakażenia miało dojść poprzez skonsumowanie (ugotowanego) nietoperza w jednej z restauracji⁵. Sam akt został rzekomo sfilmowany i opublikowany w sieci, a wideo z konsumpcji zostało udostępnione na wielu portalach społecznościowych (Facebook, Twitter), czy serwisach internetowych (YouTube) (Ming Li 2020).

„Jak to jest zjeść nietoperza”

23 stycznia 2020 roku w serwisie YouTube został opublikowany filmik przez „Toronto Sun” o tytule: *CAUGHT ON CAMERA: Eating bats amid coronavirus epidemic* (Toronto Sun 2020). „Toronto Sun” jest anglojęzycznym tabloidem, wydawanym codziennie w Toronto, Ontario, w Kanadzie. Gazeta znana jest ze swoich konserwatywnych lub neokonserwatywnych poglądów. Tym razem tytuł zamieszczonego filmu zasugerował pierwszy przypadek pojawienia się koronawirusa SARS-CoV-2 u ludzi. Filmik osiągnął 288 250 wyświetleń (na dzień 21.05.2020 r.), a ilość komentarzy zamieszczona pod materiałem (798 na dzień 21.05.2020 r.) wskazywała na duże zainteresowanie historią, która z biegiem czasu wcale nie traciła na atrakcyjności. Plików wideo o tej samej lub podobnej tematyce, pojawiło się na YouTube setki. Mało kto pokusił się jednak o sprawdzenie, czy zaprezentowane nagranie nie jest czasem fake newsem. Jak słusznie zauważyli niektórzy z komentujących, filmik ten krążył w Internecie już od 2016 roku i został nagrany w jednej z restauracji w Palau (Mikronezja). Podobna historia wiąże się z innym materiałem wideo, który niejednokrotnie wywoływał wiele kontrowersji wśród facebookowych użytkowników. Przeglądając materiały swoich znajomych, zamieszczane na tablicy na Facebooku, nie raz natknęłam się na materiał wideo przedstawiający nagranie z rzekomego targu w Wuhan, na którym sprzedawane są ryby, skorpiony, psy, koty, węże, a także nietoperze, a warunki przetrzymywania żywych zwierząt są dalekie od humanitarnych. Jednak mimo swojej empatii w stosunku do tych biednych stworzeń, moją uwagę przykuli ludzie przedstawieni na nagraniu, a mianowicie ich wygląd. Filmik zazwyczaj nosi nazwę *Wuhan Market* lub *Wuhan Market Before COVID-19*, jednak z samym Wuhanem nie ma nic wspólnego. Przedstawione na nagraniu miejsce to słynne targowisko „Pasar Tradisional Langowan” w Indonezji. To samo, ale tym razem już oryginalne, nagranie można znaleźć na YouTube pod nazwą *Pasar EXTREME Langowan*, a zostało ono opublikowane 19 lipca 2019 roku (Mewengkang 2020). Co więcej, na nagraniu widzimy szyld, na którym widnieje napis „Kantor Pasar Langowan”. Materiał ten posłużył do wypromowania fake newsa dotyczącego Wuhanu, a także dał pretekst do podsycania mowy nienawiści. Jak czytamy w niektórych komentarzach, skierowanych do przedstawicieli narodu chińskiego, opublikowanych

⁵ Ciekawe, że jest to dokładne powtórzenie historii pokazanej w filmie katastroficznym *Contagion – epidemia strachu*, reż. S. Soderbergh, 2011.

pod filmikiem: „Przepraszam jeśli kogoś urażę ale co za kurwa głupi naród!!!!!!”, „Zgadzam się z Toba w 100%...Powinni być za to Ukarani!!!I nie ma co przepraszać za brutalna prawde!” „Dodam jeszcze że powinien być dla nich wprowadzony ban do końca świata i niech się dusza i gnieździe w swych chorym kraju... komunistyczne roboty pozbawione jakichkolwiek uczuć i wartości moralnych..” lub bardziej ironiczne „This is the reason why aliens don't land in China, They know they will be eaten”⁶.

Niemniej jednak teoria związana z przenoszeniem wirusów z dzikich zwierząt (nietoperzy) na ludzi jest także rozpowszechniana w Chinach. W połowie marca 2020 r. Time Marszałek Group (część Marszałek Publishing Group), wydawnictwo z Torunia, które znane jest ze współpracy z chińskimi wydawnictwami, udostępniło w postaci darmowej publikacji online broszurę dla dzieci pt. *Nie chcemy cię, koronawirusie!* Książeczka została wydana w Chinach w 2020 roku przez wydawnictwo pekińskie China Children's Press & Publication Group i została przetłumaczona na język polski. Broszura w prosty sposób przedstawia, czym są koronawirusy (narracja jest prowadzona z perspektywy wirusa), skąd się wzięły i jak z nimi walczyć, a wszystko to zostało bogato zilustrowane rysunkami dla dzieci. We fragmencie o pochodzeniu wirusa możemy przeczytać: „Miałyśmy dostatnie życie w organizmach dzikich zwierząt. Jednak niektórzy ludzie lubią polować i zabijać dzikie zwierzęta, żeby zdobyć pożywienie. W ten sposób przeniosłyśmy się ze zwierząt na ludzi” (Płotka 2020: 6-7). I choć broszura nie ujawnia wprost, o jakie zwierzę może chodzić, to przy tym krótkim opisie pojawia się ilustracja dżungli, w której widać wiele dzikich zwierząt, w tym nietoperze, oraz druga ilustracja, na której widzimy rodzinę siadającą do posiłku. W jednej z misek możemy zobaczyć kształt do złudzenia przypominający nietoperza. Sugestia zatem, że wirus przenosił się na ludzi przez nietoperze, mimo, że nie wyrażona wprost, została przekazana poprzez grafikę. O ile intencją tego artykułu nie jest zaprzeczenie, iż koronawirusy są przenoszone przez dzikie zwierzęta, tę kwestię zostawiamy biologom i epidemiologom, o tyle warto jest mieć na uwadze manipulacyjną siłę narracji, które są przekazywane przez mass media. Nietoperze, jak i łaskuny, mogą być gospodarzami koronawirusów, jednak niekoniecznie zarażenie to nastąpiło poprzez zjedzenie zupy z tych ssaków, lub też poprzez warunki, jakie panują na targach, które, jak już wiemy, nawet nie są zlokalizowane w Chinach. Jeśli jednak źródłem pandemii nie jest targ w Wuhanie, to być może jest to Instytut Wirusologii, z którego miał się wydostać, lub zostać wypuszczony, koronawirus SARS-CoV-2.

Opowieści o epidemiach (z Azją w tle)

„Nad żółtymi wodami Jangtsekiangu żyła ongiś pewna dobra kobieta. Miała ona pięciu synów – pięciu braci Li – Li Pierwszy, Li Drugi, Li Trzeci, Li Czwarty i Li Piąty” (Górska 1956: 5). Tak zaczyna się jedna z chińskich bajek ludowych, która opowiada historię pięciu braci tak podobnych do siebie, że nawet matka ich nie rozpoznawała. Jednak każdy z braci został obdarzony wyjątkowymi zdolnościami, i tak Li Pierwszy potrafił wypić całe morze, Li Drugi nie bał się ognia, Li Trzeci potrafił daleko wyciągać nogi, Li Czwarty miał ciało mocniejsze niż stal, a Li Piąty, najmłodszy, rozumiał mowę zwierząt. Historia opisuje „zabawę w kotka i myszkę” między złym i bogatym mandarynem a braćmi Li. Podczas jednego z polowań, w którym brał udział mandaryn, najmłodszy z braci Li, Li Piąty, naraził się myśliwym przeganiając wszystkie zwierzęta, które były w zasięgu łuków kłusowników. Tym samym, za utrudnianie polowania, został wrzucony do klatki głodnego tygrysa. Jednak do więzienia przedostał się czwarty z braci, wymieniając się z najmłodszym, a ponieważ jego ciało było twardsze niż stal, tygrys przegrał walkę z ofiarą. Przy każdej kolejnej próbie uśmiercenia piątego brata Li, mandaryn spotyka się

⁶ Wypowiedzi zostały opublikowane na prywatnym koncie na Facebook.com. Zachowano oryginalną pisownię.

z porażką, gdyż każdy z kolejnych braci podmieniał się z tym pierwszym, ratując go tym samym od śmierci. Ten sam schemat, zabawy w chowanego, widzimy w przypadku teorii spiskowych dotyczących Chin i Stanów Zjednoczonych. Nie jest też inaczej przy okazji omawiania narracji związanych z laboratorium w Wuhan.

– Żeby to wyjaśnić – powiedział Dombey – musimy cofnąć się o dwadzieścia miesięcy. Właśnie wtedy chiński uczonec Li Chen uciekł do Stanów, zabierając ze sobą dyskiety z danymi o najważniejszej broni biologicznej Chińczyków z ostatnich dziesięciu lat. Nazwali ją „Wuhan-400”, ponieważ została wynaleziona w laboratorium RDNA mieszczącym się w pobliżu miasta Wuhan i była to czterechsetna odmiana zdolnego życia wirusa stworzona w ich centrum badawczym. Wuhan-400 jest bronią doskonałą (Koontz 1981: 366).

W roku 1981 amerykański pisarz science-fiction, Dean Koontz, w swojej powieści *Oczy ciemności* opisał świat, który zmaga się z epidemią nowego wirusa o nazwie „Wuhan-400”, mającego być bronią idealną, atakującą jedynie ludzi. Zdjęcie z przytoczonym powyżej fragmentem książki bardzo szybko obiegło mass media, w tym portale społecznościowe, pobudzając tym samym wyobraźnię ludzi, którzy doszukiwali się kolejnego spisku przeciw ludzkości. Jedni odnoszą się sceptycznie do całej sytuacji twierdząc, że w przypadku powieści z gatunku fantastyki naukowej, gdzie fabuła opiera się na przewidywanych osiągnięciach nauki i techniki, laboratorium w Wuhan było jednym z naturalnych i oczywistych wyborów. Ośrodek badawczy istnieje od 1956 roku, a miasto, w którym się mieści od dawna jest kojarzone z branżą medyczną i wirusologią. Natomiast druga część odbiorców doszukuje się tu czterdziestoletniego proroctwa. Co ciekawe, w Polsce, „Gazeta Pomorska” opisała powyższe doniesienia z hasztagiem „#robianaś”, a sam artykuł został zamieszczony w dziale „styl życia – różnorodności” (MZ 2020).

„Wuhan-400” i wyobraźnia Koontza stały się pretekstem, a także solidną bazą, do rozpowszechniania teorii o przypadkowym, lub – w wersji bardziej radykalnej – świadomym wywołaniu przez Chińczyków epidemii SARS-CoV-2 w celu przejęcia władzy gospodarczej nad światem, a w szczególności nad Stanami Zjednoczonymi. Dwa główne wątki tej teorii na linii Pekin-Waszyngton, to Chiny, pracujące nad bronią biologiczną, która przez przypadek, lub nie, wydostała się z laboratorium, albo Stany Zjednoczone, które jako pierwsze wyizolowały wirusa, a następnie przywiozły go do Wuhan. Według jednego z reporterów „The Washington Times”, źródło epidemii znajdowało się w bliskiej odległości od laboratorium badań nad wirusami w Wuhan. Swoją teorię oparł na wypowiedzi izraelskiego eksperta ds. wojny biologicznej, Dannyego Shohama, na którego opinii opiera się z kolei inny dziennikarz, Tyler Durden, który twierdzi, że odnalazł lekarza odpowiedzialnego za całą sytuację (Gertz 2020). Miał on pracować w laboratorium nad systemem odpornościowym nietoperzy oraz posiadać kwalifikacje do wytworzenia nowej broni biologicznej. Jednak tuż po ukazaniu się artykułu i ujawnieniu danych lekarza, portal społecznościowy Twitter, zawiesił konto bloggera do odwołania. Na podobnych opiniach opiera się i polska telewizja publiczna, która na oficjalnej stronie internetowej, „tvp.info”, opublikowała artykuł opisujący zarzuty USA przeciwko Chińskiej Republice Ludowej. „Lekceważenie zasięgów epidemii, prześladowanie tych, którzy odważyli się mówić niewygodną dla władz prawdę, a także narażenie ludności na zakażenie” (Petrović 2020), takie zarzuty mają postawić Chinom Amerykanie, w związku z celowym narażeniem życia ludzkiego poprzez wywołanie pandemii koronawirusa SARS-CoV-2. Oprócz zarzutów wobec zatajania informacji na temat zasięgu epidemii przez Komunistyczną Partię Chin, amerykański wywiad wojskowy podobno już w listopadzie uzyskał informacje o nowym wirusie, wyhodowanym w Wuhan, który miał być potencjalnym zagrożeniem dla ludzkości. Według „Washington Post” już w 2018 roku, podczas wizyty dwóch amerykańskich dyplomatów w laboratorium w Wuhan, do Waszyngtonu miały dotrzeć depesze z niepokojącymi doniesieniami na temat zarządzania placówką. Już wtedy

przewidywano, że badania prowadzone nad koronawirusami u nietoperzy mogą przyczynić się do powtórki scenariusza z 2003 roku i epidemii SARS.

Ambasador Chin, Cui Tiankai, urzędujący w Waszyngtonie, odniósł się do zarzutów wystosowanych przez rząd amerykański i wszystkie domysły, jakoby koronawirus był bronią biologiczną, która wymknęła się spod kontroli, uznał za „wariackie”. Ambasador podkreślił również fakt, iż rozpowszechnianie takich domysłów wywołuje panikę w społeczeństwie, a także przyczynia się do szerzenia ksenofobii na świecie (zwłaszcza w stosunku do Chińczyków). Chiny odpierały zarzuty, podając także oficjalne dane na temat epidemii do WHO, według której nie było i nie ma dowodów na sztuczne wyhodowanie wirusa w Państwie Środka. Decyzja ta doprowadziła jednak do oskarżeń Donalda Trumpa wobec Światowej Organizacji Zdrowia o zaniedbania i uleganie lobby chińskiemu, a ostatecznie także do wstrzymania finansowania WHO (Petrović 2020). Mimo stosownych wyjaśnień, reporterzy stacji „Fox News” podtrzymywali jednak twierdzenie, jakoby koronawirus miał powstać w laboratorium w Wuhan, a światowa epidemia miała jedynie pokazać, jak duży potencjał w zwalczaniu broni biologicznej mają Chiny. Ta sama stacja podtrzymuje, że dotarła do tajnych dokumentów, z których miało wynikać, że „pacjentem zero” był pracownik, który zaraził się wirusem od nietoperza, a następnie zarażał innych w laboratorium i poza nim. Badaniem tej sprawy mają się teraz zajmować służby wywiadowcze USA.

Donald Trump, w swym oficjalnym stanowisku, zarzuca Chinom zatajanie informacji i zaniżanie statystyk, a koronawirusa nazywa „chińskim wirusem”. Zaniżanie statystyk natomiast ma mieć na celu poprawę ogólnego wizerunku Chin, w tym ukazanie, jak dobrze Partia Komunistyczna radzi sobie z kryzysem w porównaniu do wciąż niestabilnej sytuacji w Stanach Zjednoczonych. Chiny w tej sytuacji nie pozostają dłużne. Rzecznik chińskiej dyplomacji, Zhao Lijian, oskarżył amerykańskie wojska, stacjonujące w Państwie Środka, o sprowadzenie koronawirusa do Chin.

Działania Chin uznawane są za manipulację i próbę oczernienia Zachodu w celu przejścia władzy politycznej i gospodarczej na świecie. Zarówno rząd francuski, jak i rząd Wielkiej Brytanii, oskarżają Chiny o zaniedbania i zapowiadają, że po unormowaniu się sytuacji, stosunki dyplomatyczne tych państw czekają chwile próby. Z kolei głosy z Hongkonu i Tajwanu zwracają uwagę na możliwe przejścia terytorialne Chin, a zaistniałą sytuację traktują jako grę polityczną, mającą na celu zwiększenie kontroli i przejście władzy nad terytoriami spornymi. Także profesor Uniwersytetu Tsinghua, Xu Zhangrun, specjalizujący się w prawie, otwarcie skrytykował działania rządu chińskiego, a szczególnie sekretarza generalnego Komunistycznej Partii Chin, Xi Jinpinga, za nieodpowiedzialne zarządzanie sytuacją związaną z wybuchem epidemii koronawirusa. Zgodnie z jego opinią, opublikowaną na kilku zagranicznych portalach chińskojęzycznych, do epidemii doszło, ponieważ Partia przedkłada politykę nad dobro obywateli, którzy ze względu na cenzurowanie informacji nie mogli wszcząć alarmu w związku z zaistniałą sytuacją. Xu pisze wprost o dymisji Xi Jinpinga i jego nieudolności w rządzeniu państwem (Jun, Mimi 2020). Profesor Uniwersytetu Tsinghua już wcześniej (2018 r.) został zawieszony w pracy uniwersyteckiej, a także poddany systemowi nadzoru ze względu na otwartą krytykę rządu. Obecnie nie wiadomo, jakie środki podjęto wobec Xu.

Opowieści Chińczyków

Pomijając narracje, które skupiają się na początkach pandemii, jej rozwoju, a przede wszystkim wskazywaniu winnego zaistniałej sytuacji, warto także przyjrzeć się treściom, które pojawiają się w odniesieniu do samych Chin i ich prób radzenia sobie z sytuacją, w tym relacjami wideo na chińskich lub zachodnich portalach społecznościowych lub w innych serwisach internetowych. Jednym z przykładów jest Chen Qiushi, prawnik i prezenter telewizyjny, który porzucił swoją karierę zawodową i zajął się dziennikarstwem

oraz vlogowaniem. Jego posty i nagrania osiągały miliony odsłon. Po tym, jak relacjonował protesty w Hongkongu, jego chińskie konta w mediach społecznościowych zostały zlikwidowane, a Chen zaczął publikować na stronach oficjalnie niedostępnych w Chinach, do których wgląd można uzyskać jedynie przez sieć VPN.

Chen przedostał się do Wuhan na dzień przed zamknięciem miasta. Relacjonował codzienne życie podczas pandemii – przepełnione szpitale, ofiary koronawirusa przykrywane kocami na ulicach, czy długie kolejki oczekujących. Otwarcie krytykował Partię za rzekome podawanie nieprawdziwych informacji (John, Dake 2020). Na ostatnim swoim nagraniu przekazał wiadomość o jego poszukiwaniach przez policję (Coronavirus Live Archive 2020). Jak podał jego przyjaciel, zawodnik MMA, Xu Xiaodong, 6 lutego 2020 roku, Chen zaginął. Rodzina, dzień po zaginięciu Chena, uzyskała informację, iż ich syn jest „pod kontrolą” i przebywa na kwarantannie. Od tamtej pory nie ma z nim kontaktu. Na jego twitterze można prześledzić posty z informacją o braku kontaktu i liczbą dni od jego zaginięcia.

Innym mieszkańcem Wuhan, który zaczął relacjonować wydarzenia z epidemii koronawirusa w Chinach jest Fang Bing. Na co dzień Fang był sprzedawcą tradycyjnych ubrań chińskich, jednak po zamknięciu miasta zajął się relacjonowaniem wydarzeń. Na jednym z filmów ze szpitali nagrał stos zwłok schowanych w foliowe worki i czekających na wywiezienie do krematorium. Jednym z ostatnich wideo, jakie udostępnił na portalu YouTube była relacja z interwencji, podczas której kilka niezidentyfikowanych osób przyszło do niego pod pozorem przekazania jedzenia, a ich odpowiedź na zadane pytanie „kim są?” brzmiała: „Jesteśmy z rządu. Jesteśmy tutaj, aby pomóc” (Fang Bin 2020). Krótko po nagraniu tego filmiku jego autora nie można już było zlokalizować.

Kolejnym przykładem jest popularna w sieci narracja dotycząca jednego z lekarzy z Wuhan, Li Wenlianga, który podjął próbę wydania ostrzeżenia o nowej nieznanej chorobie już w grudniu 2019 roku, jednak zmarł już na początku lutego 2020 roku. Wznowiło to społeczną dyskusję na temat tłumienia wolności słowa przez rząd. Dr Li został oskarżony o szerzenie plotek na temat wirusa i, jak twierdzą niektórzy, natychmiast uciśniony. Jak wynika z treści opublikowanych w Internecie, sam dr Li wypowiadał się z otwartą niechęcią i żalem na temat rządu chińskiego w związku z utrudnianiem przekazu o nowym wirusie. Jednocześnie w Internecie można natknąć się na treści, które przedstawiają ciąg dalszy tej historii. Dociekliwe osoby miały zadzwonić do władz prowincji Hubei z prośbą o komentarz, a w odpowiedzi usłyszeć było można zapętlone nagranie: „Nie wierz pogłoskom, nie rozpowszechniaj pogłosek” (John, Dake 2020).

Doniesienia na temat sytuacji z koronawirusem w Chinach, na początku lutego, były szeroko komentowane w mediach. Już wtedy można było śledzić spór dotyczący śmiertelności będącej skutkiem zachorowań w Państwie Środka. W oficjalnych komunikatach Chińskiej Komisji Zdrowia, a także WHO, na dzień 5 lutego 2020 roku, potwierdzono 491 zgonów z ponad 24 363 zarażonych (WHO 2020). Z jednej strony śmiertelność miała wynosić 2-3%, a według prestiżowego czasopisma medycznego „The Lancet” miało to być aż 11%. Z kolei WHO w Pekinie miało ogłosić, że statystyki są zawyżane, tak jak było to w przypadku wirusa H1N1 w 2009 roku (Burki 2020).

Niezmiennie jednak jest to, że Chiny wprowadzają wszelkiego rodzaju środki zapobiegawcze powstrzymujące dalsze rozprzestrzenianie się wirusa. Jedną z pierwszych metod prewencji była nagroda pieniężna (1 000 juanów chińskich) dla tych, którzy wskażą osoby przebywające w Wuhan w momencie wybuchu epidemii, albo osoby mające kontakt z osobami z regionów zarażonych. Inną powtarzającą się praktyką było mierzenie temperatury w hotelach, na stacjach kolejowych czy w sklepach spożywczych.

Pojawiają się także narracje dotyczące rodziny z prowincji Jiangsu, która wracając z Wuhanu miała zostać zabarykadowana przez policję we własnym domu i dokarmiana przez sąsiadów podrzucających im jedzenie przez balkon (Malinowski 2020). Innym

przypadkiem była kobieta, która miała uchronić się od gwałtu sugerując napastnikowi, że może być zarażona koronawirusem (Tomaszkiewicz 2020). Szczególnym zainteresowaniem cieszył się news przytaczany za „South China Morning Post” dotyczący prowincji Heilongjiang w północnych Chinach (Malinowski 2020). Regionalny sąd miał być szczególnie surowy w sprawach związanych z zachowaniem ludności tamtejszej prowincji. Mieszkańcy podejrzani o zainfekowanie koronawirusem mieli celowo starać się zarażać członków personelu medycznego, np. poprzez opluwanie, w celu uzyskania szybszej pomocy. W związku z tym sąd miał wydać zawiadomienie o wymierzaniu kary śmierci dla osób, które celowo zarażają koronawirusem. Ponadto za szerzenie nieprawdziwych informacji miałyby grozić kara do 15 lat więzienia, a za niepoddanie się kwarantannie do 7 lat. Informacje na temat kar i ich przyczyn w analizowanych narracjach nieznacznie się od siebie różnią, np. długością kary. Niezmienna jednak pozostaje wiadomość o karze śmierci w prowincji Heilongjia. Co ciekawe, na jednej ze stron informacja o karze śmierci została oznaczona jako „#duperele” (Tomaszkiewicz 2020).

Przytoczona wcześniej bajka o pięciu braciach Li miała na celu pokazanie schematu, w jakim występują liczne teorie spiskowe, które są wykorzystywane do celów politycznych gwoździ kontrolowania narracji i wizerunku państwa. Kiedy jedna teoria, zdaje się, święci triumfy, druga, kontratakująca, wkracza na arenę, dopełniając tym samym tę pierwszą. W ten sposób pojawia się pełny obraz narracji, który zawsze ma dwie „prawdy”, jedną prawdziwszą od drugiej, przyczyniające się do szerzenia „stylu paranoicznego” w społeczeństwie (Hofstadter 2014: 21). Teorie spiskowe, szczególnie te o zabarwieniu politycznym, należy traktować jako system myślowy i metodę działania, pociągającą z sobą kontrolowanie przepływu informacji w społeczeństwie. Historie te nigdy nie spotykają się z ogólną akceptacją lub też nie zostaną oficjalnie potwierdzone jako prawdziwe, chyba że poziom nadzoru w państwie wykroczy poza ramy samych narracji i spotka się z korupcją, w tym przekupstwem raportów sporządzanych przez mniej lub bardziej wiarygodne instytucje, najczęściej państwowe. O ile w bajce chińskiej zły mandaryn tonie w otchłani morza, a bracia Li świętują zwycięstwo nad tyranią i niesprawiedliwymi rządami, o tyle w świecie XXI wieku trudno jest nam przewidzieć, na razie, które z mocarstw, Chiny czy USA, zostaną mandarynem, choć szala porażki niewątpliwie przechyliła się lekko w stronę Zachodu.

Konkluzja

Stosunkowo niedawne wprowadzenie terminu „narracje wernakularne” ułatwia stosowanie adekwatnej terminologii. Bowiem zdecydowanie prościej jest posługiwać się jednym, mimo że nieco ogólnym, terminem, który de facto odnosi się do wszystkich rodzajów treści kreowanych przez społeczeństwo, chyba że to państwo jest źródłem tych narracji, istniejących tu i teraz, są zmienne, występują w wielu wersjach, a także są po prostu swojskie. Mimo wszystko warto jest jednak pamiętać o różnicach, występujących między tymi formami narracji, gdyż każda z nich kryje inną wartość znaczeniową oraz odnosi się do różnych obszarów i typów komunikacyjnej/poznawczej (też ekonomicznej, politycznej) aktywności człowieka.

Tak długo jak pandemia będzie trwać, a pewnie i jeszcze dłużej, narracje na jej temat będą mutować niczym sam wirus. Zapewne już jutro powstanie kolejna opowieść #duperele lub #robiąnas, którą będzie można sklasyfikować jako legendę miejską lub kolejnego fake newsa. Jednak ważniejsza od samej klasyfikacji jest uwaga i zachowanie czujności przy tak wielu środkach i technikach manipulacji, które są wyrażane przez niby niepozorne narracje wernakularne.

Bibliografia

- ASPRAY, W., Cortada, J. W. (2019). *From Urban Legends to Political Fact-Checking. On-line Scrutiny in America, 1990-2015*. Nowy Jork: Springer.
- BRZOSTEK, D. (2017). *Repozytoria nie-wiedzy? W stronę hermeneutyki paranoicznej*. „Przegląd Kulturoznawczy”, nr 2 (32), 156-175. doi: 10.4467/20843860PK.17.011.7359.
- BURKI, T. K. (2020). *Coronavirus in China*. „The Lancet. Respiratory Medicine”, nr 8 (3), 238. doi: 10.1016/S2213-2600(20)30056-4.
- CZECH, F. (2015). *Spiskowe narracje i metanarracje*. Kraków: Zakład Wydawniczy NO-MOS.
- GÓRSKA, M. (1956). *Pięciu braci Li*. Warszawa: Instytut Wydawniczy Nasza Księgarnia.
- HOFSTADTER, R. (2014). *Styl paranoiczny w polityce amerykańskiej*. W: F. Czech (red.), *Struktura teorii spiskowych. Antologia* (s. 21–52). Kraków: Zakład Wydawniczy NO-MOS.
- HOWARD, R. G. (2008). *The Vernacular Web of Participatory Media*. „Critical Studies in Media Communication”, nr 25 (5), 490-513. doi: 10.1080/15295030802468065.
- KOONTZ, D. (2009). *Oczy ciemności* (przeł. A. Leszczewski). Warszawa: Wydawnictwo Albatros.
- KUCHARSKI, A. (2020). *Prawa epidemii. Skąd się epidemie biorą i czemu wygasają* (przeł. J. Maksymowicz-Hamann). Warszawa: Wydawnictwo Relacja.
- LEDoux, J. (2017). *Lęk. Neuronauka na tropie źródeł lęku i strachu* (przeł. K. Wołoszyn, M. Hohol). Kraków: Copernicus Center Press Sp. z o.o.
- NAPIÓRKOWSKI, M. (2015). *Zaproszenie do kultury wernakularnej*. „Kultura współczesna. Teorie. Interpretacje. Praktyka”, nr 3 (87), 9-13.
- NAPIÓRKOWSKI, M., Szarecki, A., Dobrosielski, P., Filipkowski, P., Kaczmarek, O. (2015). *Kultura wernakularna. Antropologia projektów nieudanych*. „Kultura współczesna. Teorie. Interpretacje. Praktyka”, nr 3- (87), 14-26.
- TALEB, N. N. (2020). *Czarny Łabędź. Jak nieprzewidywalne zdarzenia rządzą naszym życiem* (przeł. O. Siara). Poznań: Zysk i S-ka Wydawnictwo.
- TONG, Z. (2003). 最后一道防线——中国人基因流失忧思录 (Zuihòu yīdào fángxiàn——Zhōngguó rén jīyīn liúshī yōu sī lù). Beijing: China Social Sciences Press.

Artykuły on-line

- Chiny: Kara śmierci za zarażanie, 15 lat więzienia za plotki* (2020). zespół wGospodarcę. wGospodarcę.pl. Pozyskano z <https://wgospodarcę.pl/informacje/75062-chiny-kara-smierci-za-zarazanie-15-lat-wiezienia-za-plotki>.
- GERTZ, B. (2020). *Coronavirus may have originated in lab linked to China's biowarfare program*. *Washington Times*.com. Pozyskano z <https://www.washingtontimes.com/news/2020/jan/26/coronavirus-link-to-china-biowarfare-program-possible/>.
- JOHN, L., Dake K. (2020). *Virus storytellers challenge China's official narrative*. AP-NEWS.com. Pozyskano z <https://apnews.com/8455474af114e6b298cec8cd5da65b65>.
- JUN, M., Mimi, L. (2020). *Chinese scholar blames Xi Jinping, Communist Party for not controlling coronavirus outbreak*. SCMP.com (South China Morning Post). Pozyskano z <https://www.scmp.com/news/china/politics/article/3049233/chinese-scholar-blames-xi-jinping-communist-party-not>.

MALINOWSKI, P. (2020). *Chiny: Kara śmierci za celowe roznoszenie koronawirusa*. Rzeczpospolita.pl. Pozyskano z <https://www.rp.pl/Przestepczosc/200209739-Chiny-Kara-smierci-za-celowe-roznoszenie-koronawirusa.html>.

MZ (2020). *Pisarz przewidział epidemię koronawirusa? „Wuhan-400 jest bronią doskonałą”*. Pomorska.pl. Pozyskano z <https://pomorska.pl/pisarz-przewidzial-epidemie-koronawirusa-wuhan400-jest-bronia-doskonala/ar/c14-14763244>.

Nie chcemy cię, koronawirusie!, (2020). Płotka, B. (red. prowadzący), Time Marszałek Group. Pozyskano z <https://time.marszalek.com.pl/aktualnosci/n/17412/TMG%20zwalcza%20koronawirusa.html>.

PETROVIĆ, P. (2020). *Na Pekinie czapka gore. USA domagają się od Chin prawdy o koronawirusie*. TVP.info. Pozyskano z <https://www.tvp.info/47628666/na-pekinie-czapka-gore-usa-domagaja-sie-od-chin-prawdy-o-koronawirusie>.

TAYLOR, J. (2020). *Bat soup, dodgy cures and 'diseasology': the spread of coronavirus misinformation*. TheGuardian.com. Pozyskano z theguardian.com/world/2020/jan/31/bat-soup-dodgy-cures-and-diseasology-the-spread-of-coronavirus-bunkum.

TOMASZKIEWICZ, M. (2020). *Kara śmierci za zarażanie koronawirusem. Radykalna walka z epidemią w Chinach*. Antyradio.pl. Pozyskano z <https://www.antyradio.pl/News/Kara-smierci-za-zarazanie-koronawirusem-Radykalna-walka-z-epidemia-w-Chinach-38825>.

WHO (2020). *Novel Coronavirus(2019-nCoV) Situation Report – 16 – ERRATUM*. WHO.int. Pozyskano z https://www.who.int/docs/default-source/coronaviruse/situation-reports/20200205-sitrep-16-ncov.pdf?sfvrsn=23af287f_4.

Materialy z serwisu YouTube

Coronavirus Live Archive (2020). [转发ENG SUB] Chen Qiushi: Wuhan is short of test kits, beds; the outbreak is serious. YouTube.com. Pozyskano z <https://www.youtube.com/watch?v=7AI3R41dGnU>.

MEWENGKANG, J. (2020). *Pasar EXTREME Langowan*. YouTube.com. Pozyskano z <https://www.youtube.com/watch?v=bDvXy6YIPoc>.

MING LI (2020). *吃蝙蝠肉和蝙蝠汤会得病吗 (Chī biānfú ròu hé biānfú tāng huì débìng ma)*. YouTube.com. Pozyskano z <https://www.youtube.com/watch?v=VAQqE5jmVII>.

TORONTO SUN (2020). *CAUGHT ON CAMERA: Eating bats amid coronavirus epidemic*. YouTube.com. Pozyskano z <https://www.youtube.com/watch?v=7RBQgsMQPXk>.

方斌 (FANG BIN) (2020). *2月4日晚11点 (2 yuè 4 rì wǎn 11 diǎn)*. YouTube.com. Pozyskano z <https://www.youtube.com/watch?v=-YSMwfM70ww&feature=youtu.be>.

ALEKSANDRA BRZOSTEK***THE EPIDEMIC OF STORIES. CORONAVIRUS IN CHINESE AND POLISH SOCIAL MEDIA***

This paper explores Polish-Chinese migrations of social narratives, such as urban legends or conspiracy theories, in opposition to human migrations during the SARS-CoV-2 coronavirus pandemic. The text draws attention to the dialectics of vernacular and institutional discourses and their interdependence. The narratives collected here are hybrids of both, media reports, perceived as fake news, conspiracy theories, which are in opposition to common institutional narratives, or urban legends, which, depending on their source, will be considered as vernacular narratives, where the „authentic voice of the people” is heard or institutional narratives based on government content. Media censorship in China is an area of filtered information with an emphasis on the control and supervision of flowing content. However, the transmission of often unwanted narratives crosses territorial boundaries, spreading and mutating around the world. The apparent lack of control over the information flowing out has increased the usability of the transmitted content, and the „word of the street” has become a common tool of manipulation, where it slowly loses its emancipatory value.

DEMONOLOGIA OD NOWA

Łukasz Kozak, *Upiór. Historia naturalna*, Fundacja „Evviva L’arte”, Warszawa 2020, ss. 380.

Podtytuł monografii Łukasza Kozaka, odczytywany jako odautorska wskazówka dotycząca zawartości książki, kieruje uwagę czytelnika na pewien określony sposób opisywania świata – rzeczowy, oparty na obserwacji i doświadczeniu, wyrastający z paradygmatu nauk przyrodniczych. To z kolei sugeruje przeniesienie przedmiotu refleksji – zjawiska upioryzmu – ze sfery kultury do sfery natury, wyłączenie go z obszaru zjawisk kulturowych i zaliczenie do zbioru elementów środowiska naturalnego. Jakkolwiek przewrotne wydaje się to rozumowanie, odpowiada intencji autora, traktującego upiory jako ludzi (Kozak 2020: 17) i krytykującego oświeceniowy intelektualizm, nakazujący utożsamiać wiarę w wieszczych z zabobonem. Podtytuł odzwierciedla także sposób prowadzenia wywodu w recenzowanej publikacji i odsyła wprost do epoki rozumu, kiedy historię naturalną utożsamiano z badaniami biologicznymi (XVIII-XIX w.) i – co warto podkreślić – z którego to okresu pochodzi znaczna część źródeł poddanych przez Kozaka analizie.

We wstępie do *Upiöra* Łukasz Kozak krytycznie odnosi się do dorobku etnografów i kulturoznawców podejmujących tematykę ludowych wierzeń, którzy kompleks tych przekonań starali się zamknąć w ramy ludowej demonologii (Pełka 1987) bądź wykorzystywali go do (re)konstrukcji słowiańskiej mitologii (Brückner 1918; Gieysztor 2006). Zdaniem Kozaka tego rodzaju próby nie znajdują uzasadnienia w świetle materiału archiwalnego, co prowadzi do kolejnego zarzutu pod adresem klasyków etnologii: powielania naukowych stereotypów i twierdzeń niepotwierdzonych w źródłach, np. wiązania upioryzmu z wampiryzmem i bezpodstawnego przypisywania upiorom żądzy krwi, wynikającego często ze „zbyt daleko idącej komparatystyki” (Kozak 2020: 18). Tej zresztą sam autor się nie wystrzega, jest jednak w swoich rozważaniach niezwykle ostrożny. To właśnie ostrożności w formułowaniu

wnioseków oraz szacunku do źródła zdaje się najbardziej brakować w opinii Kozaka refleksji antropologicznej.

Autor *Upiöra* wykazuje daleko idący brak zaufania do przekazów etnograficznych, widząc w nich materiał nie tylko zapośredniczony przez zbieracza, ale także wielokrotnie przefiltrowany przez jego wizję świata oraz poddany subiektywnej ocenie i analizie. Kozak pragnie natomiast dotrzeć do samego ludowego narratora, do tytułowego upiöra, jego bliskich, ofiar i antagonistów. W tym celu odwołuje się do materiałów niedostatecznie do tej pory wykorzystanych w badaniach nad tradycyjnymi wierzeniami – dokumentów sądowych, traktatów teologicznych, dawnych opracowań naukowych, artykułów prasowych, akt urzędowych, listów i wspomnień. Włączenie tego rodzaju dokumentów – obok prac etnograficznych – do korpusu źródeł znacznie rozszerza perspektywę i umożliwia analizę badanego zjawiska w różnych kontekstach, co autor *Upiöra* wykorzystuje z godną podziwu starannością. Krytycznie i z dużym szacunkiem odnosi się do analizowanego materiału, unika nadinterpretacji i zbyt prostego odczytywania źródła. Na szczególne uznanie zasługuje jednak głęboko humanistyczne podejście do stojącej za źródłami społeczności – do jej wierzeń, przekonań i systemu wartości. Przyjmując perspektywę mikrohistoryczną, stara się oddawać głos aktorom życia społecznego, pokazywać ich motywacje i przekonania. Upiory (znane też jako wieszczycy czy strzygi) przedstawione zostają jako członkowie wspólnoty, wyłamujący się wprawdzie obowiązującej normie, ale mimo wszystko funkcjonujący w grupie lokalnej. Prezentacja upiöra jako człowieka z krwi i kości (w wielu przypadkach znanego z imienia i nazwiska, żyjącego w określonym miejscu, będącego członkiem konkretnej rodziny itd.), nie zaś abstrakcyjnego demona, istoty wyobrażonej, znanej jedynie z podań wierzeniowych i raportów z badań terenowych stanowi

novum w ujęciu tematu ludowych wierzeń. W takim wymiarze sama wiara w istoty demoniczne przestaje być przedmiotem dyskusji i problemem badawczym. Warto zaznaczyć, że Kozak nie tylko daleki jest od wartościowania kompleksu wierzeń upiorystycznych, ale też wielokrotnie krytykuje taką postawę u swoich poprzedników (choć trzeba zauważyć, że często zdaje się w tym kontekście nie dostrzegać roli zewnętrznych czynników, jakie formowały ich ogład świata, np. intelektualnej atmosfery epoki, odebranego wykształcenia, wpływu środowiska). Autor wykazał ponadto, że wiara w upiory nie stanowiła wyłącznie domeny warstw ludowych, ale była powszechna w dawnej (i niedawnej, biorąc pod uwagę rozpiętość chronologiczną analizowanego materiału) Rzeczypospolitej. W upiory wierzyli szlachcice, mieszczenie i duchowni, przy czym istnienie wieszczych stanowiło niepodważalny fakt nie tylko dla prowincjonalnych księży, ale także dla uczonych teologów. Również wyznanie nie było w tym kontekście czynnikiem różnicującym – upiory szkodziły (lub pomagały) wyznawcom katolicyzmu, judaizmu i Kościołów wschodnich (jedynie protestanci całkowicie odrzucali wiarę w żywe trupy).

Łukasz Kozak szeroko definiuje zjawisko, włączając w jego zakres wierzenia dotyczące planetników oraz strzyg i strzygoni, które w tradycyjnych klasyfikacjach charakteryzowane były jako odrębne postaci demoniczne. Autor *Upiora* dostrzega jednak głębokie między nimi podobieństwa, pozwalające traktować je wszystkie jako manifestacje tego samego schematu myślowego. Trzeba pamiętać, że Kozak ujemnie ocenia próby ujęcia tradycyjnych wierzeń w ramy systematyk lub panteonów, ponieważ jego zdaniem ludowa wizja świata bliższa jest wierzeniom animistycznym i szamanistycznym aniżeli ustrukturyzowanym mitologiom. Proponuje wobec tego źródła ludowych wyobrażeń szukać w eurazjatyckich praktykach i systemach wierzeń szamańskich, wskazując pewne podobieństwa między słowiańskimi, tatarskimi i ugrofińskimi upiorami a funkcjonującą wśród ludów syberyjskich figurą szamana. Trudno jednak

nie odnieść wrażenia, że interpretacja ta – cokolwiek interesująca i niepozbawiona uzasadnienia – nie wybrzmiewa zbyt zdecydowanie i stanowi raczej pewną sugestię, zachętę do podjęcia dalszych badań. Być może autor obawiał się, że sam wpadnie w pułapkę nadinterpretacji i nadmiaru kulturowych paralel, których trudno zresztą uniknąć, zważywszy na uniwersalizm symboliki towarzyszącej zjawisku upioryzmu (por. Szyjewski 2008: 285-383).

Monografia Łukasza Kozaka ma prze-myślaną, czytelną strukturę. Wywód – mimo swojej wielowątkowości i różnorodności przytaczanych przykładów – prowadzony jest w sposób angażujący czytelnika. Autor prowadzi odbiorcę od popularnego mitu wampira, przez literaturę piękną aż po ludowe wierzenia, stanowiące rdzeń jego rozważań, aby pod koniec powrócić do literackich kreacji upiора. Motywem powracającym w monografii jest postać Mickiewicza, który występuje tu w trojakiem roli: jako teoretyk, podejmujący tematykę upioryzmu w swoich francuskich wykładach, jako poeta zainspirowany ludowymi wierzeniami i wprowadzający postać upiора do literatury polskiej oraz jako upiór. Ostatni element tożsamości wieszca wydaje się sensacyjny, znajduje jednak potwierdzenie w źródłach. Kozak potrafi umiejętnie posługiwać się zwracającymi uwagę czytelnika szczegółami, co czyni lekturę *Upiora* niebywale przyjemną i podnosi jego wartość również jako publikacji o znacznym potencjale popularyzatorskim.

Niezaprzeczalnym atutem recenzowanej pozycji jest aneks zawierający wybór materiałów źródłowych. Znalazły się w nim bardzo zróżnicowane teksty – od dokumentów kościelnych, przez akta urzędowe aż po zapisy etnograficzne i artykuły prasowe. Wprawdzie w większości nie są to materiały trudno dostępne czy wcześniej niepublikowane, ale zamieszczenie ich w formie aneksu daje mniej dociekliwemu czytelnikowi możliwość wglądu do źródeł, poddania ich analizie i własnej interpretacji. Trzeba jednak odnotować, że brak zestawienia bibliograficznego utrudnia nieco pracę z *Upiorem*, skazując tych bardziej dociekliwych

na wertowanie przypisów w poszukiwaniu literatury przedmiotu i podmiotu.

Mogłoby się wydać, że o ludowej demonologii powiedziano już wszystko, tym bardziej, że zagadnienie to zajmowało polskich ludoznawców i etnologów od zarania dyscypliny. Łukasz Kozak pokazuje jednak, że ta z pozoru przebadana problematyka może i powinna zostać poddana reinterpretacji zgodnie z najnowszymi ustaleniami nauki. Jego *Upiór* jest godną polecenia pozycją, która usatysfakcjonuje zarówno znawców tematu, oferując im nowe spojrzenie na zdawałoby się dobrze znane zagadnienia, jak i czytelników nieprofesjonalnych, dla których będzie miała walor dobrze napisanej książki popularyzatorskiej. Ze względu na determinację autora w odkrywaniu historii konkretnych osób, często przedstawicieli gminu, *Upiór* wpisuje się w popularny ostatnio nurt przywracania głosu warstwom marginalizowanym, wykluczonym do niedawna z refleksji historiozoficznej (Korczyński 2020; Leszczyński 2020; Rauszer 2020). Autor postuluje, by fundamentów kultury europejskiej szukać nie tylko w cywilizacyjnym dorobku starożytnych Greków i Rzymian oraz religii chrześcijańskiej, ale również w dawnych wierzeniach i praktykach magicznych. Zachęca, by sięgnąć w tym celu do źródeł spoza kanonu, co w przypadku *Upiora* przyniosło nader satysfakcjonujące efekty.

ELWIRA WILCZYŃSKA

Instytut Rozwoju Wsi i Rolnictwa PAN

LESZCZYŃSKI, A. (2020). *Ludowa historia Polski. Historia wyzysku i oporu. Mitologia panowania*. Warszawa: Wydawnictwo WAB.

PEŁKA, L.J. (1987). *Polska demonologia ludowa*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo „Iskry”.

RAUSZER, M. (2020), *Bękarty pańszczyzny. Historia buntów chłopskich*. Warszawa: Wydawnictwo RM.

SZYJEWSKI, A. (2008). *Etnologia religii*. Kraków: Zakład Wydawniczy »NOMOS«.

Bibliografia

BRÜCKNER, A. (1918). *Mitologia słowiańska*. Kraków: Akademia Umiejętności.

GIEYSZTOR, A. (2006). *Mitologia Słowian*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.

KORCZYŃSKI, P. (2020). *Śladami Szeli czyli Diabły polskie*. Warszawa: Wydawnictwo RM.

KOZAK, Ł. (2020). *Upiór. Historia naturalna*. Warszawa: Fundacja „Evviva L’arte”.



BAŚNIE W PROCESIE TRANSFORMACJI

Magdalena Bednarek, *Baśni przeobrażone. Transformacje bajki i baśni w polskiej epice po 1989 roku*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Studia Filologia Polska nr 223, Poznań 2019, ss. 304.

Książka Magdaleny Bednarek (2019) pt. *Baśni przeobrażone. Transformacje bajki i baśni w polskiej epice po 1989 roku* stanowi pierwszą w Polsce monograficzną rozprawę poświęconą obecności baśni – konwencji, jak i charakterystycznych dla niej wątków oraz motywów, w najnowszej rodzimej literaturze adresowanej do dorosłych odbiorców. Chociażby z tego względu należy pracę pani Bednarek uznać za propozycję pionierską, mającą szansę wypełnić lukę w rodzimych badaniach literaturoznawczych. Do tej pory nie powstała żadna przekrojowa publikacja, która zawierałaby analizy i interpretacje przykładów literackich przynależnych do różnych gatunków epickich, takich jak fantasy, powieść psychologiczna, obyczajowa, romans oraz kryminał, pokazująca spectrum zjawisk formalnych oraz semantycznych wyrastających z baśni. Współcześnie zdecydowanie większym zainteresowaniem badaczy cieszy się bowiem rodzima literatura dla dzieci i młodzieży powstała pod wpływem baśniowych lektur, czego dowodzą cenne publikacje Weroniki Kosteckiej (2014), Kamili Kowalczyk (2016) i Katarzyny Słany (2016). Autorka recenzowanej rozprawy zdaje sobie z tego sprawę, bardzo dobrze orientuje się w literaturze przedmiotu, krajowej i zagranicznej, zna najważniejsze opracowania z zakresu baśni oraz baśniosfery (termin Ryszarda Waksmund; 1978:99-119), z których w sposób świadomy, nierzadko też krytycznie czerpie. W swych rozważaniach sięga także do opracowań folklorystycznych, m.in. do haseł ze *Słownika polskiej bajki ludowej* (t. 1-3, Wyd. Naukowe UMK, Toruń 2018; wersja on-line: bajka.umk.pl; Wróblewska 2018). Połączenie rozważań odnoszących się do literatury dla dorosłych i twórczości najmłodszych, przy uwzględnieniu kontekstu folklorystycznego, daje ciekawe efekty poznawcze. Przełamuje

schematy myślenia o twórczości dla dzieci jako „literaturze osobnej” (termin Jerzego Cieślakowskiego; 1985), która – jak się okazuje w praktyce – wcale nie jest osobna, wyrastając na gruncie szeroko pojętej tradycji literackiej i pozaliterackiej. Nic dziwnego więc, że książka o baśni w polskiej epice po 1989 roku już doczekała się wnikliwych, pochwalnych, ale i polemicznych recenzji, dowodzących jedynie wagi podjętej problematyki (Kostecka 2020).

Przedstawiona do recenzji praca ma charakter klasycznie skomponowanej monografii składającej się ze wstępu, trzech rozdziałów, zakończenia, bibliografii i indeksu. We wstępie autorka formułuje cel pracy, za który uznaje charakterystykę baśni w powstałej po 1989 roku polskiej epice adresowanej do czytelników dorosłych. Badaniem objęte zostały przeobrażenia baśni jako gatunku, transformacje tradycyjnych wątków oraz postaci, jak również wyobrażenia na temat tytułowej konwencji obecne w samej literaturze. Badaczka przy okazji formułowania celu dokonuje również wyjaśnienia terminów wykorzystanych w pracy, precyzując rozumienia pojęć baśń i bajka. Mając świadomość ich odrębności na płaszczyźnie teoretycznej, wskazuje na problematyczność tego typu rozróżnienia w praktyce społecznej. W powszechnym użyciu obie nazwy bywają stosowane zamiennie, a i sami pisarze nie stronią od tych określeń traktowanych jako synonimiczne, posługując się nimi swobodnie. Ponadto, na co badaczka zwraca uwagę, w kulturze współczesnej, kształtowanej pod wpływem postmodernizmu, w literaturze pięknej rozmywa się i zaciera granice gatunków, zwłaszcza baśni, o czym przekonująco w swej książce pisała wspomniana Weronika Kosteczka (2014). Byś może z teoretycznoliterackiego punktu widzenia ta nieostrość

stosownych pojęć – bajka i baśń, może wydać się pewnym mankamentem pracy, jednak takie podejście wydaje się rozwiązaniem koniecznym, gdy przychodzi się zmierzyć z twórczością dla dorosłych, której twórcy uciekają od wszelkich jednoznaczności. Synkretizm gatunkowy staje się jednym z kluczy mówienia nie tylko o literaturze, ale i o współczesności.

Jak była o tym mowa, rozprawa składa się z pięciu rozdziałów, z których każdy stanowi studium przypadku/przypadków służącego/służących omówieniu kwestii bardziej ogólnych o charakterze teoretyczno-i historycznoliterackim. Na konkretnych przykładach literackich Bednarek omawia sposoby wykorzystania baśni, czyniąc to w sposób głęboki i przekonujący, z odwołaniem do cytatów z dobrze dobranych utworów, do recenzji i opracowań odnoszących się bezpośrednio do danego dzieła, jak też do właściwie dobranej literatury przedmiotu. Wśród interpretowanych utworów znajdują się reprezentatywne dla omawianej problematyki, uznane przez krytyków i czytelników dzieła, takie jak *Wroniec* (2009) Jacka Dukaja, *Królowa Tiramisu* (2008) Bohdana Sławińskiego, *Sońka* (2014) Ignacego Karpowicza, opowiadanie *Kwestia ceny* (1990) Andrzeja Sapkowskiego, bajki Bohdana Butenki zebrane w tomie *Krulewna (!) Śnieżka* (2008), *Co się stało z naszą bajką?* (1994), *Prawiek i inne czasy* (1996) Olgi Tokarczuk, ale też mniej popularne, jak *Bajeczki dla wnuczka* (2002) Andrzeja Pilipiuka, *Niebieska Kapturka* (2016) Szybora, Piotra Nowackiego i Łukasza Mazura, *Miasto Szklanych Słoni* (2010) Mariusza Sieniewicza, *Jaś i Małgosia* (2005) Leszka K. Talki, *Madame Sinobroda* (2010) Renaty Brożek, *O dzielnych księżniczках i pięknych królewiczach* (2015) Weroniki Józwiak i *Czerwony Kapturek* (2005) Joanny Olech. Wszystkie utwory, których w pracy omówiono zdecydowanie więcej, także przykłady pochodzące z literatury zachodniej, zostały gruntownie zanalizowane i podporządkowane założeniom przyświecającym poszczególnym rozdziałom.

Rozdział pierwszy „Skradziony język baśni” poświęcony jest prezentacji tytułowej konwencji i możliwościom (fabularnym,

narracyjnym, stylistycznym, ontycznym i aksjologicznym), jakie ona daje autorom literatury współczesnej. Badaczka na wybranych przykładach pokazuje, jak poprzez nawiązania do popularnego gatunku autorzy budują antywzorce – antybaśni, aby mówić o m.in. o historii, polityce czy współczesnej roli kobiet w Polsce. Pierwszym przykładem ułatwiającym prezentację podjętej tematyki jest *Wroniec* Jacka Dukaja, jeden z nielicznych w pracy utworów zaliczanych do literatury dla dzieci, choć jak przekonująco wykazała Bednarek, w większym stopniu nadający się dla czytelników dorosłych, potrafiących odczytać liczne kulturowe, polityczne i literackie aluzje wpisane w inspirowany baśnią przekaz. Drugim wybranym utworem jest *Królowa Tiramisu* Bohdana Sławińskiego, w którym baśń, ujawniająca się przede wszystkim na poziomie stylu, a także rozwijająca się równolegle do wątku realistycznego, służy pokazaniu autonarratywizacji bohatera. Jako trzeci w rozważaniach pojawił się utwór *Sońka* Ignacego Karpowicza. Baśniowość ujawnia się w tekście poprzez rozproszone aluzje do immanentnych cech baśni, co ułatwia autorowi budowanie – na zasadzie zaprzeczenia wskazanych cech – tragizmu rzeczywistości, wiodąc do stworzenia antybaśni. W finalnej części rozdziału badaczka w sposób udany definiuje antybaśń i wykazuje jej możliwości sensotwórcze w kreowaniu współczesnej literatury.

Drugi rozdział pt. „Prze-pisywanie fabuł” dotyczy nowych wersji powszechnie znanych fabuł, np. losów Królowny Śnieżki czy Czerwonego Kapturka. Autorka precyzyjnie definiuje pojęcia znane w zachodniej literaturze przedmiotu, a przeniesione na rodzimy grunt, takie jak retelling, rewriting, przyjmując polski odpowiednik – prze-pisywanie, co należy uznać za właściwą praktykę. Przykładem, służącym pokazaniu zasad nowego opowiadania starej historii, są m.in. znane opowiadanie o wiedźminie *Kwestia ceny* Andrzeja Sapkowskiego, bajki Bohdana Butenki z tomu *Krulewna (!) Śnieżka*, *Co się stało z naszą bajką?* Hanny Krall, *Prawiek i inne czasy* Olgi Tokarczuk, *Bajeczki dla wnuczka* Andrzeja Pilipiuka, *Niebieska Kapturka* Szybora, Piotra Nowackiego i Łukasza

Mazura, *Miasto Szklanych Słoni* Mariusza Sieniewicza, *Jaś i Małgosia* Leszka K. Talki, *Madame Sinobroda* Renata Brożek, *O dzielnych księżniczках i pięknych królewiczach* (2015) Weroniki Józwiak.

Wielość przykładów pozwala autorce wykazać, jak różnym celom może służyć konwencja baśni – jako środek parodii, krytyki społecznej, ale też jako sposób mówienia o nowych zjawiskach, takich jak transseksualizm, stereotypy płciowe i defamiliaryzacja. Przy okazji prezentacji tych nowych tendencji wykorzystuje prace z zakresu gender studies, jak też z antropologii (Kuligowski 2016). Umiejętnie odwołuje się również do materiału folklorystycznego, korzystając z haseł ze *Słownika polskiej bajki ludowej* i znajdujących się tam podpowiedzi. Na przykład lektura hasła „Sinobrody” (Wróblewska 2018: 156-161) umożliwiło autorce głębszą interpretację powieści Renaty Brożek pod przewrotnym tytułem *Sinobroda*. Wątek o seryjnym mordercy, znanym przede wszystkim z kultury francuskiej, jest jednym z wielu wskazujących na to, że polscy pisarze korzystają głównie z zachodniej tradycji, w mniejszym stopniu rodzimej. Zwłaszcza baśni Perraulta oraz braci Grimm, do tego w ograniczonym zestawie wątków, takich jak Jaś i Małgosia, Czerwony Kapturek, Śpiąca Królewna oraz Kopciuszek, decydują o kształcie polskiej literatury inspirowanej baśniowymi opowieściami. Wątki te, odmiennie niż w popkulturze, przetwarza się w duchu komicznym, groteskowym, jak też psychologicznym i realistycznym, rzadziej proponując nowe odczytania znanych opowieści.

W ostatnim rozdziale „Metamorfozy postaci” autorka zajęła się transformacją wybranych bajkowych postaci, w tym księżniczek i czarownic, uznając je za dopełniające się obrazy kobiecości. Do analizy pierwszej grupy postaci wybrano zarówno utwory literackie, jak *Siostra* (1996) Małgorzaty Saramanowicz, *Matrioszka* (2013) Marty Dzido, *Absolutna amnezja* (1995) Izabeli Filipiak, *Kieszonkowy atlas kobiet* Sylwii Chutnik (2009), Anny Nasiłowskiej opowiadanie *Królewna Śnieżka* (2004), *Spoowiedź Królewny Śnieżki* (2012) Mariusza Sieniewicza, jak też zjawiska artystyczne,

m.in. wystawę fotograficzną Thomasa Czarneckiego „From Enchantment do Down” (2012) oraz plakat Doroty Walentynowicz pt. *Roszpunka* z cyklu *Bajki* (2015). Na podstawie przeprowadzonych analiz wykazano, że w polskiej literaturze, szerzej kulturze współczesnej – zerwano, a może próbuje się zerwać ze stereotypem bajkowej królewny jako istoty biernej, przypisując jej głównie treści feministyczne, choć nie jest to regułą.

Drugą grupę tekstów, nawiązujących z kolei do narracji o czarownicach, tworzą powieści *Prawiek i inne czasy* (1996) oraz *Prowadź swój pług przez kości umarłych* (2009) Olgi Tokarczuk, *Kabaret metafizyczny* (1994) Manuela Gretkowskiej, *Chwała czarownicom* (1994) Krystyny Kofty, jak też wybrane utwory z literatury popularnej, w tym Katarzyny Bereniki Miszczuk powieści *Szeptucha* (2016) i *Jaga* (2019), gdzie też występują interesujące wcielenia postaci znachorek i wiedźm. Zaproponowana w rozdziale analiza wybranych tekstów, podobnie jak w wypadku opowieści o księżniczkach, pozwoliła wpisać postaci literackich czarownic w nurt rozważań feministycznych, chociaż częściej, jak słusznie zauważa Bednarek, w dalszym stopniu funkcjonujących w nurcie kobiecych ról tradycyjnych.

W zakończeniu autorka zbiera najważniejsze wnioski (baśń w literaturze m.in. jako repetycja, fantazja, repozytorium okropności, opresja, matryca poznawcza), wykazując ponadczasowość wzorca tytułowego gatunku jako pomostu między kulturami oraz pisarzem a czytelnikiem, także między literaturą dla dzieci a literaturą dla dorosłych.

Reasumując, należy stwierdzić, że praca Magdaleny Bednarczyk jest pracą wartościową, bardzo dobrze opracowaną pod każdym względem. Jest pierwszą monografią przekrojowo ukazującą wpływ baśni na polską twórczość literacką powstałą po 1989 roku. Zaproponowane interpretacje, nawet jeśli dotyczą dzieł znanych i niejednokrotnie recenzowanych na łamach prasy czy opisywanych w opracowaniach naukowych, charakteryzują się oryginalnością i rzetelnością. Autorka, wykazując się znaczną samodzielnością sądów oraz bogatą wiedzą, nie boi się polemizować

z utartymi opiniami, proponuje własne odczytania znanych i mniej znanych tekstów. Jest to więc praca godna rekomendacji.

VIOLETTA WRÓBLEWSKA

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Bibliografia

BEDNAREK, M. (2019). *Baśni przeobrażone. Transformacje bajki i baśni w polskiej epice po 1989 roku*. Poznań: Wydawnictwo UAM.

CIEŚLIKOWSKI, J. (1985). *Literatura osobna*. Wrocław: Nasza Księgarnia.

KOSTECKA, W. (2014). *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry z tradycją*. Warszawa: Wydawnictwo SBP.

KOSTECKA, W. (2020). *Metamorfozy baśni i baśniowe metamorfozy*. „Dzieciństwo. Literatura i Kultura”, 194-216.

KOWALCZYK, K. (2016). *Baśń w zwierciadle popkultury. Renarracje baśni ze zbioru „Kinder- und Hausmärchen” Wilhelma i Jakuba Grimmów w przestrzeni kultury popularnej*. Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.

KULIGOWSKI, W. (2016). *Defamiliaryzatory. Źródła i różnicowanie antropologii współczesności*. Poznań: Wydawnictwo UAM.

ŚLANY, K. (2016). *Groza w literaturze dziecięcej. Od Grimmów do Gaimana*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe UP.

WAKSMUND, R. (1978). *Bajkosfera, czyli o życiu semiotycznym fabuł baśniowych. Rekonesans badawczy*. „Litteraria”, seria A, nr 191, 99–119.

WRÓBLEWSKA, V. (2018). *Sinobrody*. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej*. (s. 156-161). Toruń. Wydawnictwo Naukowe UMK.

WRÓBLEWSKA, V. (red.) (2018). *Słownik polskiej bajki ludowej*. T. 1-3, Toruń. Wydawnictwo Naukowe UMK. Wersja online: bajka.umk.pl.

SPIS TREŚCI

Sara Orzechowska, Violetta Wróblewska, Od bajki ludowej do teorii spiskowych. Wprowadzenie	5
--	---

Artykuły

Robert Piotrowski, Motyw ofiary z człowieka. Interpretacja wybranych źródeł folklorystycznych z XIX i początku XX wieku	6
Sara Orzechowska, Mak w polskich opowieściach folklorystycznych.....	19
Izabela Kotlarska, Drzewa magiczne w <i>Baśniach dla dzieci i dla domu</i> braci Grimm.....	33
Violetta Wróblewska, Rzeczy w magicznych światach (o roli przedmiotów w bajkach ludowych i baśniach literackich).....	43
Agata Drwięga, Po co nam dziś baśnie? Elementy baśniowej tradycji w polskiej dramaturgii dla dzieci i młodzieży	56
Piotr Grochowski, Na tropach polskiej epiki ludowej.....	65
Mateusz Napiórkowski, „Znikający autostopowicz” w perspektywie porównawczej. Analiza wątku legendowego.....	80
Aleksandra Brzostek, Epidemia opowieści. Koronawirus w chińskich i polskich mediach społecznościowych	89

Recenzje

Elwira Wilczyńska, *Demonologia od nowa*

Łukasz Kozak, *Upiór. Historia naturalna*, Fundacja „Evviva L’arte”, Warszawa 2020.....

Violetta Wróblewska, *Baśnie w procesie transformacji*

Magdalena Bednarek, *Baśni przeobrażone. Transformacje bajki i baśni w polskiej epice po 1989 roku*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Studia Filologia Polska nr 223, Poznań 2019

CONTENTS

Sara Orzechowska, Violetta Wróblewska, From folk tale to conspiracy theories. Introduction.....	5
---	---

Articles

Robert Piotrowski, The Motif of Human Sacrifice. Interpretation of the Selected Folklore Sources from 19th and the beginning of 20th century	6
Sara Orzechowska, Papaver in polish oral literature.....	19
Izabela Kotlarska, Magic trees in <i>Children's and Household Tales</i> by the Brothers Grimm.....	33
Violetta Wróblewska, Things in Magical Worlds (On the Cultural Role of Objects in Folk Tales and Fairy-tales).....	43
Agata Drwięga, Do we need fairytales? Representation of folktale and fairytale tradition in Polish plays for children and young adults	56
Piotr Grochowski, Tracing Polish folk epic	65
Mateusz Napiórkowski, The „Disappearing Hitchhiker” in a comparative perspective. Legend plot analysis.....	80
Aleksandra Brzostek, The epidemic of stories. Coronavirus in Chinese and Polish social media	89

Reviews

Elwira Wilczyńska, Demonology all over again	
Łukasz Kozak, <i>Upiór. Historia naturalna</i> , Fundacja „Evviva L'arte”, Warszawa 2020.....	102
Violetta Wróblewska, Fairy Tales in the Transformation Process	
Magdalena Bednarek, <i>Baśni przeobrażone. Transformacje bajki i baśni w polskiej epice po 1989 roku</i> , Wydawnictwo Naukowe UAM, Studia Filologia Polska nr 223, Poznań 2019	105

**Zamówienia na numery archiwalne
(do roku 2016) realizowane są przez PTL:**

sprzedaż bezpośrednia w siedzibie PTL;
zamówienia można składać pisemnie, telefonicznie lub e-mailowo.

**Polskie Towarzystwo Ludoznawcze
ul. Fryderyka Joliot-Curie 12, 50-383 Wrocław
tel. +48 (71) 375 75 83; tel./fax +48 (71) 375 75 84
e-mail: ptl@ptl.info.pl
www.ptl.info.pl**

W numerze 3: 2020 między innymi:

EWA SERAFIN

- „Trzy damy przodujące godom”. Kreacje kobiecości w Barwinkowym wianku Stanisława Vincenza

PAULINA KARPETA I OLGA RADZISZEWSKA

- Dusze na pokucie. O ludowym pochodzeniu martwicy z „To lubię” i jej pokrewieństwie z marą pcimską

TATSIANA MARMYSH

- Współczesne warunki funkcjonowania niematerialnego dziedzictwa kulturowego w miastach na Białorusi

„Literatura Ludowa” is regularly indexed in IBSS
International Bibliography of Social and Cultural
Anthropology; in IBZ – CD-ROM.



Polskie
Towarzystwo
Ludoznawcze
Indeks 364-07X