literatura ludowa

2
2020

DWUMIESIĘCZNIK NAUKOWO-LITERACKI MARZEC – KWIECIEŃ
PL ISSN 0024-4708 (PRINT)
ISSN 2544-2872 (ONLINE)

Na okładce : Wycinek z „Tygodnika Ilustrowanego” 1859, nr 10, s. 77

https://polona.pl/item/lisowczyk,OTU1NDE4NDY/1/#info:metadata

literatura ludowa

DWUMIESIĘCZNIK
NAUKOWO-LITERACKI

POLSKIE TOWARZYSTWO LUDOZNAWCZE
INSTYTUT FILOLOGII POLSKIEJ
UNIWERSYTETU WROCŁAWSKIEGO

NR 2 (64)
MARZEC-KWIECIEŃ
WROCŁAW 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)

literatura ludowa
2
2020

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

DOI: 10.12775/LL.2.2020.001

Adam Mazurkiewicz
Uniwersytet Łódzki

ŹRÓDŁA KREACJI POSTACI JERZEGO PARAMONOWA W POŚWIĘCONYCH MU TEKSTACH KULTURY

Ósmego listopada 1955 roku czytelnicy „Życia Warszawy" mogli zapoznać się z informacją o rozpoczęciu procesu Jerzego Paramonowa; anonimowy autor notki pokrótce charakteryzował przestępczą działalność podsądnego oraz donosił o możliwości zakupu biletów na kolejne sesje sądu (zob.: [?],1955: 2)[1]. Wydarzenie to – z perspektywy ówczesnej polityki społecznej – było zatem na tyle istotne, że stało się pretekstem dla zamanifestowania praworządności i siły państwa. Można zatem było by uznać takie medialne nagłośnienie rozprawy za przejaw „samooczyszczenia" rodzimego życia społecznego, którego apogeum stanowiły wydarzenia związane z Październikiem `56. Można jednakże spojrzeć na ową informację również z innej perspektywy: jako *remedium* na obserwowane ówcześnie (a niemożliwe do kontrolowania), społeczne zainteresowanie osobą przestępcy, zaczynającego funkcjonować w *imaginarium communis*. Najdobitniejszym przejawem owej obecności stała się rozpowszechniana anonimowo twórczość amatorska, powielająca informacje o przestępczym epizodzie z życia Paramonowa; jest on – jak piszą Kazimierz Kunicki i Tomasz Ławecki – jedynym dotychczas rodzimym przestępcą, którego czyny doczekały się zainteresowania ze strony twórców folkloru miejskiego (zob.: Kunicki, Ławecki 2017: 13)[2].

Co istotne: ów swoisty „kult" mordercy nie zakończył się wraz z wykonaniem zasądzonej wyrokiem sądowym egzekucji (21 listopada 1955)[3]; świadczy o tym dystych piosenki, dopisany później, którego treścią stała się reakcja mieszkańców stolicy na informację o śmierci przestępcy[4]. Wzmiankowany tu dystych brzmi: „Cała Warszawa chodzi w żałobie/Bo Paramonow leży już w grobie" (*Ballada o Paramonowie* 1971: 370).

Stopniowo też – jak podkreśla anonimowy autor szkicu poświęconego *Balladzie o Paramonowie* – utwór ten, wraz z funkcjonującymi w komunikacji artystycznej wariantami, przeistoczył się z należącego do folkloru marginesu społecznego w uliczną piosenkę, aby ostatecznie – w latach dziewięćdziesiątych XX wieku – znaleźć się w repertuarze zespołów wykonujących muzykę popularną oraz alternatywną[5]. Nie jest to przykład odosobniony, o czym świadczą nagrania współczesnych artystów sięgających do repertuaru niegdysiejszych kapel ulicznych oraz zespołów kontynuujących ich tradycję (Warszawska Orkiestra Sentymentalna)[6]. Tym jednak, co wyróżnia balladę poświęconą Paramonowowi

[1] Proces cieszył się zapewne powszechnym zainteresowaniem, skoro w następnych dniach na łamach gazety pojawił się autorski cykl obszernych sprawozdań (zob.: AU a 1955: 2; AU b, 1955: 2; AU c 1955: 2). „Życie Warszawy" nie było zresztą jedynym periodykiem informującym o procesie; notka na ten temat pojawiła się również np. w regionalnym „Dzienniku Bałtyckim" (1955, z dn. 1 1listopada, nr 269, s. 1).

[2] Osobną kwestią pozostaje inicjatywa wydawnictwa „Od deski do deski", nakładem którego w latach 2015-2018 ukazała się seria „Na F/Aktach", poświęcona współczesnym mordercom (m.in. Leszka Pękalskiego, Yvesa Goulaisa), których zbrodnie zostały szczególnie nagłośnione z uwagi na swą drastyczność. Powieści, wpisujące się w nurt *true crime fiction,* pozostają autorskimi interpretacjami autentycznych zdarzeń (zob.: Adamczewska 2016: 91-115).

[3] Na temat daty i okoliczności egzekucji Paramonowa zob.: Zwolski 2002: 267.

[4] Zob.: *Warszawskie piosenki: „Ballada o Paramonowie". Na jego proces sprzedawano bilety,* „Warszawa.naszemiasto.pl", http://warszawa.naszemiasto.pl/artykul/warszawskie-piosenki-ballada-o-paramonowie-na-jego-proces,3712690,artgal,t,id,tm.html [dostęp: 12.09.2018].

[5] Zob.: tamże. Por.: Kłoś, Wróblewski 2010: 18-19. Tym samym zatem można mówić o zakończeniu procesu przemiany anonimowego tekstu kultury — charakterystycznego dla obiegu nowiniarskiego — w autorski wariant interpretacyjny, rozpoznawalny dzięki identyfikacji utworu z wykonawcą.

[6] Do najbardziej rozpoznawalnych należą Kapela Czerniakowska oraz Kapela Warszawska, założone przez Stanisława Wielanka. Równie popularne są dziś niegdysiejsze przeboje uliczne wykonywane przez

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.001

na tle innych piosenek, jest uobecnianie zdarzeń, o których opowiada, w zachowaniach społecznych, m.in. dziecięcych zabawach (zob.: Kunicki, Ławecki 2017: 25). Obecność ta świadczy o potencjalnie normotwórczym charakterze opiewanych w balladzie losów przestępcy, z którym identyfikowali się uczestnicy owych zabaw, analogicznych do rywalizacji podczas gry w „policjantów" i „złodziei".

Chronologicznie pierwszy osobę Paramonowa przypomniał, w 1997 roku, zespół Transmisja, następnie WAWAmuffin (2005) oraz Apteka (2010)[7]. Niezależnie od różnic, wynikających z zaproponowanej przez interpretatorów estetyki — Transmisja i WAWAmuffin to zespoły wykonujące aranżacje inspirowane *regge* i *ska* oraz *funk,* Apteka zaś rock psychodeliczny, rock alternatywny i postpunk – oraz rozłożenia akcentów dramaturgicznych, archetekstem dla owych utworów pozostaje wersja funkcjonującej w obiegu oralnym piosenki. Została ona – jako jedyna – została zapisana przez Bronisława Wieczorkiewicza (zob. Wieczorkiewicz 1971: 369-370; przedrukowuje ją również Andrzej Gass jako załącznik do szkicu poświęconego Paramonowowi; zob. Gass 2009: 36-39). Osobną kwestą pozostaje wariantywność oryginalnego tekstu ballady ulicznej. Współcześnie nie mamy jednak możliwości rekonstrukcji innych jej wariantów (zakładając, że takowe istniały), ani nawet potwierdzenia, czy funkcjonowały one w obiegu społecznym.

Niemniej, źródła artystycznej inspiracji piosenek o Paramonowie i jego losach są wspólne. Inspiracje te uzmysławiają zarazem, że – niezależnie od medium – istnieje „wspólnota wyobraźni", z której czerpali zarówno twórcy anonimowej ballady ulicznej, jak i jej zestetyzowanych wersji. Do najważniejszych z nich należą:

– zakorzenienie schematu fabularnego w pieśni ulicznej;
– bliska pieśni jarmarcznej estetyka opisów przemocy;
– kreacja postaci głównego bohatera na wzór opowieści o zbójnikach.

Poniżej omówimy je kolejno. Już teraz należy jednak zaznaczyć, iż wspólny dla przywołanych tu źródeł inspiracji, jest ich ludowy charakter (w przypadku pieśni ulicznej nieco skryty ze względu na ewolucję zjawiska, pochodzącego pierwotnie z kręgu kultury wiejskiej[8]) przy jednoczesnym ograniczeniu wydźwięku moralizatorskiego, znamiennego

Stanisława Grzesiuka, które w nowych aranżacjach zostały przypomniane przez zespół Szwagierkolaska (*Luksus,* 1995, Pomaton) i Macieja Maleńczuka (na płycie *Koledzy,* 2007, Agora S.A.).

[7] Zob.: Transmisja 1997: 6; WAWAmuffin 2005: 10; Apteka 2010: 7. Gwoli ścisłości dodajmy, że piosenka wykonywana przez WAWAmuffin to *remake* utworu zespołu Transmisja, wykonywanego przez tego samego piosenkarza (Marcina Krasowskiego).

Przywołane tu utwory to nie jedyne ślady obecności pamięci o Jerzym Paramonowie we współczesnej (pop)kulturze. Korespondują z nimi demotywatory, poświęcone zabójcy (zob. np.: https://demotywatory.pl/1528206/Jerzy-Paramonow; https://demotywatory.pl/2344914/Jerzy-Paramonow; https://demotywatory.pl/2861313/Nie-takie-rzeczy [dostęp: 24.10.2018]). Ich autorzy wykorzystują – zgodnie z poetyką demotywatorów, utrzymanych w poetyce cynicznego komentarza do rzeczywistości – grę znaczeń, odwołując się do inicjałów zabójcy, tożsamych obecnym w publicystyce terminem JP jako synonimem pokolenia młodzieży skupionej wokół nauk Jana Pawła II. Incydentalnie nazwisko Paramonowa pojawia się również w mediach społecznościowych jako pseudonim użytkownika; zob.: https://www.facebook.com/adam.setlak.7 [dostęp: 25.10.2018]. Z kolei w *Wymazanym* (2017) Michała Witkowskiego pojawia się wspomnienie o Paramonowie — opowiada o nim jedna z bohaterek, wspominając młodość spędzoną na warszawskiej Pradze (zob.: Witkowski 2017: 372-381); pojawia się też ocena poświęconych mu piosenek (Witkowski 2017: 401).

[8] W historii badań kulturoznawczych bywało zresztą niekiedy, że właściwą dla folkloru wiejskiego pieśń dziadowską i znamienną dla kultury miasta pieśń uliczną traktowano formuły wzajemnie przenikające się. Toteż trudno niekiedy rozstrzygnąć jednoznacznie, z którą z formuł mamy do czynienia, na co zwracał niegdyś uwagę Janusz Dunin, akcentując przemiany, jakim ulegały na przełomie XIX i XX wieku pieśni należące pierwotnie do kultury wsi: „Tak zwane pieśni dziadowskie wiązały się [wówczas – przyp. A. M.] ściślej z folklorem miasta, gdzie też najczęściej były zapisywane. Już Kolberg zwrócił uwagę, że owe pieśni wciskają się do miast i »prawie do miejskich należą«" (Dunin 1966: 145). *Nb.* nie inaczej źródła pieśni ulicznej i jej związki z kulturą ludową postrzegał Wieczorkiewicz: „Ballada uliczna (…) będąc odmianą pieśni ludowej, powstawała w odmiennych warunkach aniżeli utwory zbierane przez Kolberga czy Bystronia. Na ludowych zapewne wzorowali się jednak uliczni twórcy, bowiem te same lub podobne motywy, układy treści i formy występowały zarówno w wiejskich, jak i ulicznych piosenkach" (Wieczorkiewicz 1971: 18).

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.001

przede wszystkim dla pieśni dziadowskiej i jarmarcznej (czy też wręcz jego braku, co Janusz Dunin traktuje jako wyróżnik pieśni ulicznej; zob.: Dunin 1974: 61)[9]. Z tego względu do pewnego stopnia można też – jakkolwiek to kwestia sporna – uznać za punkt odniesienia do opowieści o Paramonowie zjawisko określane w anglojęzycznej literaturze przedmiotu jako *murder ballads* (termin ten nie ma polskiego odpowiednika w refleksji naukowej, jednak można oddać jego istotę określeniem „ballady morderców"). Ich fabuła koncentrowała się na realnych zbrodniach i losach ich sprawców (choć nie brakowało również takich ballad, które opisywały fikcyjne przestępstwa; zob.: Olive 1958: 263–272)[10].

Zakorzenienie schematu fabularnego w pieśni ulicznej

Pieśni uliczne to wytwór – na co wskazuje ich nazwa – kultury (wielko)miejskiej. Nie tylko poruszają kwestie związane ze stylem życia obcym wsi, ale też wyrażają niekiedy dość odmienną hierarchię wartości, będącą wyrazem odmiennej aksjologii społecznej. Głosząc pochwałę miejskiego *dolce vita,* podkreśla Janusz Dunin, opiewała „bohaterów zaułków" (Dunin 1974: 61). Jednocześnie pieśni uliczne są wtórne wobec innego zjawiska, tj. pieśni nowiniarskiej; mianem ich określamy – za Janem Stanisławem Bystroniem – pieśni nawiązujące do wzbudzających sensację wypadków bieżących (zob.: Bystroń 1936: 105; por.: Ślęk, 1985: 166). Utwory te, w naturalnym kontekście historycznym, istotnie odgrywały rolę w obiegu informacji po części analogiczną do współczesnej prasy tabloidowej, nastawionej na sensację (zob.: Walicki 1981: 110-144; Grochowski 2010: 347-348). Należy przy tym pamiętać, ze pierwotnym, naturalnym kontekście, pieśni te były wytworem kultury wsi; dopiero wraz z rozwojem miast stopniowo zmieniał się krąg jej odbiorców. Sygnalizowaną tu prawidłowość potwierdzają rozpoznania Krzysztofa Pawła Woźniaka, według którego można dostrzec wyraźną linię rozwojową między pieśnią jarmarczną, a piosenką uliczną: „Wiele utworów sięgało swą genealogią do folkloru wiejskiego. Po upływie pewnego czasu forma ludowej pieśni przeżywała się, a fabuła ulegała dezaktualizacji. Twórcy piosenek ulicznych sięgali więc po tradycyjne wątki, ale nadawali im nową formę, melodię i treść. Najprostszą ze stosowanych technik było wymienianie realiów wiejskich na miejskie, bądź też konkretyzowanie fikcyjnych wątków współczesnymi wydarzeniami i okolicznościami" (Woźniak 2016: 214)[11].

Z tego względu zarówno styl językowy, jak i wizja świata, właściwe dla pieśni nowiniarskich ulegały stopniowo asymilacji przez pieśń uliczną i były w niej modyfikowane. W ten sposób powstała szczególna wersja spontanicznej twórczości, jaką pozostają pieśni/ballady uliczne (podwórkowe), wykonywane przez osoby rekrutujące się ze środowisk do

---

Dopiero z czasem Dunin zdefiniował pieśń uliczną jako osobne zjawisko, mające własną poetykę i docelowego odbiorcę, dla którego (wielko)miejski *modus vivendii* stał się naturalnym środowiskiem funkcjonowania: „Mamy tu do czynienia z odrębnym zjawiskiem, które powołały do życia swoiste potrzeby. (…) [Pieśń] włóczyła się (…) po ulicach, szlifowała wielkomiejskie bruki, sadowiła się na przedmiejskich opłotkach i śródmiejskich podwórkach" (Dunin 1974: 61). Jeszcze bardziej zawęża krąg obiorców pieśni ulicznej Wieczorkiewicz: „Estradą były warszawskie podwórka, wąskie, ciemne i brudne, ze śmietnikiem i cuchnącą ubikacją" (Wieczorkiewicz 1971: 18)

[9] Na potrzeby niniejszego szkicu nie wnikamy w złożone zależności pomiędzy obiema formułami owej twórczości ludowej oraz ich uwikłań terminologicznych. Zainteresowanych odsyłamy do Waliński 1998: 164-194.

[10] Jako przykład bohaterów *murder ballads* Oliver podaje Jesse Jamesa, Cole`a Youngera [właśc. Thomasa Colemana Youngera] i Sama Bassa — rewolwerowców, o których pamięć weszła na stałe do kanonu opowieści o podboju Dzikiego Zachodu. Do poetyki *murder ballads* nawiązuje Nick Cave w ogłoszonym w 1996 roku (wraz z zespołem Bad Seeds) albumie *Murder Ballads.* Doczekały się one w Polsce zarówno przekładu (jako *Ballady morderców,* 2000, K2 Studio), jak i adaptacji teatralnej jako *Ballady kochanków i morderców wg Nicka Cave`a* (2002, reż. Robert Talarczyk). Być może zatem zarówno oryginalny album, jak i jego rodzime adaptacje przyczyniły się pośrednio do zainteresowania losami Paramonowa i renesansu popularności ballady o nim.

[11] Jako przykład omawianego w przywołanym tu fragmencie mechanizmu przemiany pieśni jarmarcznej w uliczną, badacz podaje losy kulturowej aktualizacji wątku dzieciobójczyni, znanego w środowisku wiejskim, jako piosenki ulicznej pt. *Ballada o Zajdlowej,* w której ukazano analogiczną zbrodnię (zob.: Woźniak 2016: 214).

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.001

których adresowane były owe utwory[12]. Pieśniom nowiniarskim nieobca była też tematyka związana z przestępczością. Pośród wielu wariantów opracowania tego motywu, wymienionych przez Piotra Grochowskiego (zob.: Grochowski 2010: 272-292), zauważalna jest wspólna dla nich dominanta: identyfikacja odbiorcy z ofiarą zbrodni i wytworzenie więzi empatycznej, umożliwiającej mu odczuwanie litości wobec niej (zob.: Grochowski 2010: 292; por.: Wieczorkiewicz 1971: 8)[13].

Tymczasem wątków takich brakuje w szczególnym nurcie pieśni ulicznej, który operacyjnie można określić mianem przestępczej (na temat jej wyróżników zob.: Wieczorkiewicz 1971: 10). Wiąże się to przede wszystkim z uczynieniem ich bohaterami kryminalistów; przykładem służy – oprócz ballady poświęconej Jerzemu Paramowowi – odnotowana przez Halinę Brynerównę, piosenka o Piotrze Czabaku, lwowskim przestępcy (zob.: Brynerówna 1934/1935: 45-46), bądź fragment *Warszawskich przyjemności* Romana Cackowskiego, opiewający zalety życia marginesu społecznego (zob.: Wieczorkiewicz 1971: 45). Zarazem pozostaje utrzymana, akcentowana przez Grochowskiego (Grochowski 2006: 29) jako konstytutywna już dla XVII-wiecznych pieśni nowiniarskich dychotomiczna opozycja „swój-obcy" (należy oczywiście pamiętać o całkowicie odmiennej jej motywacji wobec pieśni ulicznej). Komentując XVII-wieczne utwory, Grochowski podkreśla ich funkcję w obiegu społecznym: zdaniem badacza miały one nie tyle informować o wydarzeniach, co wyrażać emocje i propagować idee, dzięki czemu mogły utwierdzać odbiorców w dookreślonej wizji świata (zob.: Grochowski 2006: 32-33). Zostaje ona jednak funkcjonalizowana w inny sposób: wykorzystująca omawiany przez badacza podział pieśń uliczna kreśli obraz rzeczywistości: „my", z którymi mogą identyfikować się odbiorcy to środowisko przestępcze; „obcymi" z kolei są reprezentanci opresyjnego porządku społecznego: organy ścigania, służby porządkowe, przedstawiciele władzy.

Powstała w ten sposób wspólnota odbiorców ballady o losach Paramonowa miała wpływ na cyrkulację treści, prowadząc do poszerzenia *communitas* słuchaczy. Można w owym mechanizmie dostrzec podobieństwo do wykształcenia się specyficznej dla jarmarku (jako zjawiska kulturotwórczego) grupy odbiorców pieśni nowiniarskich[14]. Analogiczny mechanizm pojawia się w odniesieniu do artystycznych interpretacji „arche-tekstu" ulicznej ballady: nieprzypadkowo zespoły muzyczne, sięgające po nią posługują się piosenką, tj. medium odwołującym się do kultury oralnej (można określić ją, za Agnieszką Karpowicz, mianem zapośredniczonej; zob.: Karpowicz 2013: 38)[15].

Bronisław Wieczorkiewicz we wprowadzeniu do antologii warszawskich ballad podwórzowych wspomina, że ich teksty bywały drukowane w małych drukarniach i sprzedawane były na ulicy jako druki ulotne (zob.: Wieczorkiewicz 1971: 10). Co istotne, autor w przywołanym tu fragmencie pisze jednakże o najogólniejszych warunkach funkcjonowania zebranych przez siebie utworów, toteż nie mamy informacji na temat tego, w jaki sposób istniały w obiegu społecznym poszczególne tytuły. Należy przy tym pamiętać, że

[12] Sygnalizowane tu zjawisko, na przykładzie amatorskich zespołów robotniczych, nazywanych w Łodzi kapelami podwórkowymi, omawia Krzysztof Paweł Woźniak, wskazując na specyfikę takiej twórczości i jej sytuacji komunikacyjnej (zob.: Woźniak 2016: 209-220).

[13] Do innych różnic między pieśnią nowiniarską a uliczną należy brak właściwego tej formie pieśni nowiniarskiej schematu fabularnego, który obejmowałby m.in. pełniącą funkcję fatyczną zwrotu do adresata. Nie zaakcentowany zostaje również dydaktyczny wymiar opowieści.

[14] Na temat kulturotwórczej roli jarmarków zob.: Bystroń 1938: 231-233. Badacz zauważa przy tym prawidłowość, która ma istoty wpływ na obieg sygnalizowanych tu treści nowiniarskich: „Jarmark był przez długie lata jedyną właściwie okazją do zobaczenia druku; zaczynało się zazwyczaj od oglądania modlitewników i pobożnych wydawnictw, a kończyło na bardziej interesujących broszurach, najczęściej nieudolnie układanych przez improwizowanych pisarzy" (Bystroń 1938: 233).

[15] Owszem, istnieją zapisy tekstów, jednak są one wtórne wobec pierwotnego (tj. oralnego) obiegu, w jakim funkcjonuje piosenka – również na nagrana na nośniki i wielokrotnie odtwarzana. Oralny charakter przekazu dostrzec można w aranżacjach Apteki i VAVAmuffin oscylujących między potocznością i artyzmem; wyznacznikiem tej sytuacji jest język narracji, intencjonalnie stylizowany na zbliżony do zwulgaryzowanej odmiany potocznej.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.001

nie było już wówczas większych drukarni prywatnych, znacjonalizowanych w 1946 roku, których byt uzależniony został ponadto (po 1949) od uzyskania stosownej koncesji (zob.: Ustawa z 3 stycznia 1946 r. O przejęciu na własność Państwa podstawowych gałęzi gospodarki narodowej. Dz. U. 1946 nr 3 poz. 17; Rozporządzenie Rady Ministrów z dnia 12 maja 1949 r. w sprawie koncesjonowania przedsiębiorstw przemysłu poligraficznego i drukarń. Dz. U. 1949 nr 34 poz. 245; szerzej zob.: Grochowski 2010: 23-24; Chamera-Nowak 2014: 59-72). Niemożliwa zatem była do zaistnienia opisywana przez Jadwigę Konieczną — na przykładzie realiów kulturowych XIX-wiecznej Łodzi — sytuacja, w której powstawały firmy księgarskie, specjalizujące się w edycjach tekstów piosenek np. oficyny Walentego Kotarskiego czy Adolfa Słomnickiego i J. Ch. Franka (zob.: Konieczna 2014: 9-14); z kolei Janusz Dunin przypomina, że po 1948 pieśniarstwo, jako gałąź prywatnego edytorstwa funkcjonowała jedynie sporadycznie, zaś próby dystrybucji tekstów drukowanych miały charakter nielegalny (Dunin 2008: 17). Równie nieadekwatny do owych realiów połowy lat pięćdziesiątych XX wieku zdaje się przedwojenny sposób dystrybucji tekstów przez samych wykonawców, o którym wspomina Janusz Dunin (zob.: Dunin 1966: 143). Możliwe zatem, że ballada była rozpowszechniana nie tylko w wersji drukowanej, ale również odręcznie przepisywali ją kolejni odbiorcy; zarazem sugerowany tu sposób rozpowszechnienia „arche-tekstu" ballady nie wykluczał jej obecności w obiegu oralnym. Jakkolwiek bowiem oralność nie jest wyznacznikiem pieśni nowiniarskiej, funkcjonującej w postaci druków ulotnych, wtórnie utwory te przenikały do obiegu ustnego za pośrednictwem słuchaczy, którzy rozpowszechniali zasłyszaną opowieść. Brak jest jednakże, w odniesieniu do ulicznej ballady poświęconej losom Paramonowa, świadectw istnienia wariantów utworu oraz zapisów z przekazów ustnych; nie sposób też dotrzeć dziś do relacji słuchaczy, które mogłyby poświadczyć funkcjonowanie utworu w obiegu oralnym.

Bliska pieśni jarmarcznej estetyka opisów przemocy

Kolejne wersje – tj. anonimowy „arche-tekst", jak i jego artystyczne opracowania – piosenek o przestępczym epizodzie z życia Paramonowa można traktować jako aktualizację analogicznych historii, które stawały się nierzadko tematem druków ulotnych, sprzedawanych na straganach; podobny jest w wypadku ballady przede wszystkim jej „styl jarmarczny" (*kramářsky styl;* określenie Bohuslava Beneša; zob.: Beneš 1970: 26-27). Druki te rozprowadzane podczas jarmarków funkcjonowały w obiegu czytelniczym jako teksty użytkowo-rozrywkowe, gromadzące najpopularniejsze w danej chwili wersje piosenek – można traktować je zatem jako swoiste śpiewniki, umożliwiające zapoznanie się czytelnikom z „przebojami ulicy". Ich poszczególne edycje adresowane były jednak nie tylko do ogółu zainteresowanych, ale i szczególnych odbiorców, funkcjonujących w „niszach społecznych". Była to – jak określa ją Bronisław Wieczorkiewicz – „»twórczość« chuligańska i więzienna" (Wieczorkiewicz 1971: 368)[16]. Oczywiście znajdowała ona odbiorców wywodzących się z kręgów spoza marginesu, jednak była przez nich traktowana jako przejaw egzotyki środowiskowej. Tymczasem w naturalnym kontekście opowieści o przestępcach stawały się swoistymi „legendami", nierzadko zawierającymi wątki o charakterze przekazów normotwórczych[17]. Znaczące pod tym względem były przede wszystkim wybory życiowe protagonistów opowieści oraz reakcja na zdarzenia, determinujące postawy bohaterów ballad ulicznych.

[16] Wykorzystany przez Wieczorkiewicza cudzysłów ma sygnalizować dystans autora opracowania do zebranych utworów; można odczytywać go również jako sygnał postawy wartościującej. Toteż nie dziwi jej ocena przez antologistę: „Jest to (…) twórczość trudno dostępna i raczej wątła" (Wieczorkiewicz 1971: 369).

[17] Przykładem utworu o „podwójnym" adresacie jest zanotowana przez Wieczorkiewicza autentyczna ballada uliczna *Marsz żałobny Zielińskiego* (za: Wieczorkiewicz 1971: 365-366), która nie tylko doczekała się swoich artystycznych wersji (np. *Krwawy Wiktor. Postrach Warszawy. Koniec jego bandyckiej kariery*), ale i umieszczenia jej w tomiku *Nóżki na stół. Zbiór najnowszych piosenek, kupletów i deklamacji* (Warszawa, ok. 1930).

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.001

Odczytywane przez ich pryzmat utwory o Paramonowie – zwłaszcza wersja „arche-tekstowa" (zanotowana przez Wieczorkiewicza) – uświadamiają bliskie „powinowactwa z wyboru" z przedwojennymi pieśniami, których tematem pozostaje kariera przestępcza[18]. Jako ich przykład – znany zapewne również w latach pięćdziesiątych XX wieku (tj. okresie, kiedy działał Paramonow) jest historia Wiktora Zielińskiego – przedwojennego bandyty, rozsławionego w 1926 roku przez prasę brukową („Kurier Czerwony", „Dobry Wieczór")[19]. W jednej z funkcjonujących ówcześnie opowieści mamy obraz zagrożenia dla ładu społecznego, które stwarzał on ją działalnością:

Był postrachem wśród Warszawy,
Bo mordował, strzelał, bił.
Słynął wkoło »Wiktor krwawy«,
Który z mordów dzikich żył[20].

Nie inaczej ukazany został Paramonow, przy czym akty przemocy ulegają w opowieści o nim ukonkretnieniu; w wersji adnotowanej przez Wieczorkiewicza czytamy:

Na Ogrodowej ktoś głośno wrzasnął,
To Paramonow młotkiem go trzasnął (*Ballada o Paramonowie* 1971: 370)[21].

W artystycznych parafrazach epizod ten ukazany został w dwojaki sposób; VAVAmuffin pozostaje bliscy oryginalnej wersji, lokując zarazem opisywane zdarzenie w innej topografii (przypomnijmy, że przywołane w utworze kino „Moskwa" usytuowane było na Starym Mokotowie, ul. Puławska 19):

Pod kinem Moskwa ktoś głośno wrzasnął,
To Paramonow w mordę go trzasnął (VAVAmuffin, *Paramonow*)[22].

---

[18] W pośredni sposób są one zresztą zakorzenione w pieśni dziadowskiej, o której Janusz Dunin pisał, iż „charakteryzowało [ją — przyp. A. M.] tak znamienne dla całej ulicznej, wielkomiejskiej literatury lubowanie się w obrazach okrutnych i makabrycznych, co wiąże się z merkantylnym charakterem tej twórczości, która starała się za wszelką cenę przykuć uwagę słuchacza" (Dunin 1966: 145).

[19] Niniejsza supozycja znajduje oparcie w notce Wieczorkiewicza, piszącego blisko pół wieku po niegdysiejszej sensacji: „Wokół sprawy Zielińskiego urosła bandycka legenda opiewana w licznych utworach autentycznych (…) i pastiszowych (…). Do dziś dnia wśród starszych zawodowych przestępców nazwisko to jest pamiętane i ma swoje znaczenie" (Wieczorkiewicz 1971: 231; podkr. — A. M.).

[20] [?], *Zieliński — postrach Warszawy* (za: Wieczorkiewicz 1971: 233). Z kolei w innej wersji losów Zielińskiego czytamy:

Bandytów możny król
Rzucał postrach Warszawie,
Chodził w krwawej swej sławie
Pośród miasta i pól.
I każdy przed nim drżał,
Straszył w krąg niby zmora (*Krwawy Wiktor,* za: Wieczorkiewicz 1971: 234).

[21] Co więcej: podkreślony zostaje drastyczny charakter zbrodni, poprzez akcentowanie rozczłonkowania ciała ofiary:

Tu leży ręka, tam leży głowa:
To jest robota Paramonowa (*Ballada o Paramonowie* 1971: 370).

Okrucieństwo napadu zostaje tym samym zwielokrotnione: do jego konsekwencji należy bowiem nie tylko pozbawienie życia, ale i zbeszczeszczania zwłok. Mamy w tym przypadku bowiem do czynienia z sugestią tzw. rozkawałkowania ofensywnego poprzez które sprawca rozładowuje swą agresję na ciele ofiary (zob.: Stojer-Polańska, Strona 2015: 352). Obraz śmierci „upadlającej" mówi jednocześnie wiele na temat sprawcy w kontekście promowanej w balladzie aksjologii. Brutalizacja zachowań i przemoc zyskuje akceptację założonego odbiorcy, wywodzącego się ze środowiska marginesu społecznego, jako zachowanie wysoko sytuowane w jego hierarchii wartości.

[22] Wybór lokalizacji napadu w utworze VAVAmuffin zdaje się nieprzypadkowy: kino „Moskwa" było jednym z najpopularniejszych kin warszawskich, osadzonych w tekstach kultury popularnej (szerzej zob.: *Kino Moskwa* [hasło w]: „Warszawawiki. Wszystko o Warszawie", https://warszawa.wikia.org/wiki/Kino_Moskwa

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.001

Z kolei w wersji Apteki zmieniona została — w relacji do wersji VAVAmuffin — nie tylko sceneria (rzecz dzieje się na Woli, podobnie jak w „arche-tekście"), ale przede wszystkim interpretacja owego napadu: nie jest on już skierowany przeciwko anonimowej ofierze („ktoś"), lecz reprezentantowi władzy. Incydent ten ma też opisane swoje następstwa:

Gdzieś tam na Woli
Ment głośno wrzasnął
To Paramonow go młotkiem trzasnął
Zabrał mu spluwę
I ruszył w miasto
We władzę Niemców jak piorun trzasnął
Bo Paramonow zabił sierżanta
By z naszej władzy zrobić palanta (Apteka, *Ballada o Paramonowie*).

Sygnalizowane tu różnice mogą wynikać z odmiennej aranżacji muzycznej, będącej wyrazem światopoglądu obu zespołów. Wydaje się jednak, że – zwłaszcza jeśli brać pod uwagę anarchistyczny, postpunkowy *ethos* Apteki – taka transformacja pierwotnej wersji ulicznej ballady pozostaje w większym stopniu zakorzeniona w tradycji „apaszowskiej"[23]. Umożliwia też traktowanie tytułowego protagonisty jako kontynuatora ludowych opowieści o zbójnikach, przeciwstawiających się reprezentantom opresyjnego systemu władzy[24].

Kreacja postaci głównego bohatera na wzór opowieści o zbójnikach

Poszukiwanie paralel między *Balladą o Paramonowie* i ludową tradycja pieśni zbójnickich możliwe jest w scalającej owe zjawiska perspektywie pieśni buntu, wyrażających sprzeciw wobec prawnego *status quo*; tym samym można wpisać go w ramy mitu „dobrego złoczyńcy"[25]. Tożsama pozostaje też kreacja protagonistów owych utworów jako ludzi odważnych (zob.: Janicka-Krzywda 1986: 12)[26]. Bohater warszawskiej ballady ulicznej ma

[dostęp: 29.07.2020]; *Kino Moskwa* [hasło w]: „Wikipedia. Wolna encyklopedia", https://pl.wikipedia.org/wiki/Kino_Moskwa_w_Warszawie [dostęp: 29.07.2020]. Był to zarazem jeden z obiektów mających – w myśl propagandy – pozostawać świadectwem powojennego nowego ładu, zgodnego z politycznymi dyrektywami (zob.: Rubach 1950: 6-7). Toteż dokonanie przestępstwa w tym miejscu zyskiwało wymiar polityczny jako akt skierowany przeciw oficjalnemu porządkowi.

[23] Z sygnalizowanej tu perspektywy innym – prócz piosenek „apaszowskich" – tropem interpretacyjnym może być powieść Stanisława Grzesiuka *Boso, ale w ostrogach* (1959), odczytywana jako autokreacja biograficzna. Jest to jednak zagadnienie wykraczające poza ramy tematyczne niniejszego szkicu, toteż jedynie sygnalizujemy je tutaj.

[24] Wbrew głoszonej oficjalnie propagandzie system komunistyczny był traktowany jako narzucony, zaś spowodowane podporządkowaniem mu ekonomii dysfunkcje powodowały wybuchy społecznego niezadowolenia, których przejawem były m.in. strajki; zob.: Żarnowski 2002: 38-40; Brzostek 2002; Florczyk 2014: 122-140. O możliwości takiej perspektywy interpretacyjnej, w myśl której przyczyną zainteresowania Paramonowem był kontekst polityczny ówczesnej rzeczywistości społecznej, przypominają (jakkolwiek zarazem poddając ją w wątpliwość) Kazimierz Kunicki i Tomasz Ławecki; zob.: Kunicki, Ławecki 2017: 20.

[25] W zaproponowanym tu kontekście Paramonow pojawia się w szkicu Katarzyny Kuzko jako mieszkaniec warszawskiej Pragi, będącej przestrzenią naznaczoną aksjologicznie (zob.: Kuzko 2009: 191). Pamięć przestępcy i miejscu jego ujęcia zdaje się w zaproponowanym tu ujęciu stanowić element współkonstytuujący tożsamość jednej z dzielnic stolicy.

[26] Należy jednak pamiętać, że w opowieściach o Paramonowie nie pojawiają się, tak charakterystyczne dla ludowych legend o zbójnikach oraz ich artystycznych opracowań, elementy romantycznej ideologizacji „dobrych chłopców". W utworach tych – jak pisze Stanisław Witkiewicz – „zbójnik jest bohaterem, wcielającym w sobie najpiękniejsze przymioty rycerstwa, i jest zbuntowanym przeciw sile junakiem, dla którego mord jest wstrętnym, którego się on dopuszcza tylko w ostatecznej konieczności – obronie życia. Jest on wspaniałomyślny, silny, mężny, hulaka i wierny towarzysz. Pieniądze, zdobyte na bogaczach, rozdaje ubogim i nigdy biedaków nie napastuje" (Witkiewicz 1963: 162). Interesujące, że Witkiewicz jako przykłady szlachetnych zbójników podaje Rinaldo Rinaldiniego, Janosika i Mateję (tamże, s. 162). Pierwszy jest postacią fikcyjną, stworzoną przez Christiana Augusta Vulpiusa (*Rinaldo Rinaldini, der Rauberhauptmann,* 1797); drugi doczekał się mitologizacji

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.001

również – na wzór zbójników z legend i podań ludowych – własny, rozpoznawalny przedmiot (zob.: Janicka-Krzywda 2007: 129). Jest on, co istotne, pozornie rzeczą codziennego użytku, nie wyróżniającą się wizualnie spośród innych należących do zbioru danych desygnatów. Można dostrzec tu analogię, ale i kontynuację tradycji: Janosik obdarzony jest pasem, ciupagą i koszulą; Ondraszek – obuszkiem; Bajurak – fujarką; Paramonow – młotkiem (przypomnijmy, że protagonista ballady był robotnikiem)[27].

Oczywiście, przeciwnie niż w ludowych opowieściach o „dobrych zbójnikach", ukazany w ulicznej piosence oraz jej artystycznych inkarnacjach Paramonow nie „równa świata", zaś sprawiedliwość społeczna nie jest motorem jego działań. Jednakże i tu pojawiają się akcenty właściwe dla kreacji zbójników, ukazywanych w folklorze jako lubiących zabawę (środki na nią zdobywane są na drodze przestępstwa). Porównajmy dwa utwory; pierwszy to ludowa przyśpiewka, adnotowana przez etnografów; drugi – jedna z wariacji artystycznych opowieści o Paramonowie:

Pódźmy chłopcy, pódźmy zbijać
Bo ni momy za co pijać! (*Pieśni Podhala. Antologia* 1971: 48)[28];

Rabują sklepy więc forsę mają
Nocami dziwki na nich czekają
Gorzałka leje się kolorowa
Bawi się banda Paramonowa (Apteka, *Ballada o Paramonowie*).

Nastawienie na zabawę i permisywny styl życia – zarówno w pieśniach o zbójnikach, jak i warszawskich bandytach – związane jest z fatalistycznym przekonaniem rychłym jego kresie. Nieuchronność losu przestępców wynika z mobilizacji sił porządkowych. W obliczu omnipotencji systemu władzy jednostka pozostaje bezradna toteż – podobnie, jak w opowieści o Zielińskim – również Paramonow zostaje ujęty. Porównajmy dwa opisy: pierwszy pochodzi z przedwojennego utworu; drugi – powojennej ballady ulicznej:

Nasi chłopcy granatowi
»Dość – krzyknęli – Teraz stój!«
Na śmierć pewną szli gotowi,
Aż ze strachu zadrżał zbój (*Zieliński – postrach Warszawy,* 1971: 233)[29];

Lecz nasza władza się skapowała
I dwóch gliniarzy mu znów nasłała.
Oni złapali Paramonowa:
Czapa dla niego jest już gotowa (*Ballada o Paramonowie* 1971: 370).

Dopełnieniem przestępczego losu Paramonowa – tak, jak życia zbójnika – jest jego zakończenie, tj. egzekucja wykonana w imieniu prawa. Śmierć zostaje jednak uwznioślona

w ludowych opowieściach, trzeci zaś był — podobnie jak Juraj Janosik — postacią historyczną, która przetrwała w pamięci jako ostatni tatrzański zbójnik (wspomina o nim August Wrześniowski (Wrześniowski 1882: 52).

Na temat ideologizacji figury zbójnika tekstach kultury zob.: Piasecki 1973: 119-124; Sulima 1985, s. 300-308.

[27] Pozornie wymienione tu atrybuty nie mają z sobą wiele wspólnego; tym bardziej, że przedmioty wyróżniające zbójników cechuje nadnaturalność właściwości. Jednakże zarówno oryginalnej balladzie, jak i w interpretacji zespołu VAVAmuffin pojawia się fraza: „Dajcie mi młotek Paramonowa/ Będę zabijał, będę mordował" (*Paramonow*). Takie przypisanie przedmiotu do właściciela funkcjonalnie pełni analogiczną funkcję, co w opowieściach o zbójnikach, a zarazem wprowadza sugestię demoniczności narzędzia mordu poprzez wyróżnienie go ze zbioru innych przedmiotów (młotków), znanych odbiorcy z autopsji. Osobną kwestią pozostaje, do jakiego stopnia można upatrywać w tym wypadku pełnienia przez młotek funkcji magicznego środka, która znana jest z Proppowskiej analizy magicznej bajki ludowej (zob.: Propp 2011: 49).

[28] Wątek bawiących się przy muzyce zbójników nie jest w twórczości ukazującej życie górali wyjątkowy. Odnotowuje również Andrzej Stopka; zob.: Stopka 1896: 138-139.

[29] Na temat okoliczności śmierci Zielińskiego zob.: Milewski 2009: 26-28.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.001

poprzez metodę wykonania wyroku. Wbrew historycznej prawdzie zarówno w oryginalnej balladzie ulicznej, jak i jej artystycznych interpretacjach zostaje on rozstrzelany; w istocie skazany został na śmierć przez powieszenie, zgodnie z polskim prawodawstwem (r. XIII, art. 110, § 1 Kodeksu karnego wykonawczego):

Już Paramonow zęby zaciska,
Bo mu ładują kulę do pyska (*Ballada o Paramonowie* 1971: 370) [30].

„Honorowa" śmierć ma być zwieńczeniem takiegoż życia. Co więcej: ową „kulę ładowaną do pyska" można – w kontekście związków kreacji Paramonowa z opowieściami o zbójnikach – traktować jako karę śmierci analogiczną do powieszenia na haku, zarezerwowaną jedynie dla przywódców band rozbójniczych, tzw. hetmanów (zob.: Kuchowicz 1975: 426)[31].

Śmierć protagonistów przywoływanych tu opowieści równoznaczna jest z wydarzeniem granicznym, które zostaje upamiętnione w miejscu aktywności przestępcy – zbójnika opłakuje natura; w wypadku Paramonowa są to mieszkańcy miasta, z którym był identyfikowany[32]:

Kie Janicka wiedli od Lewoce,
Zapłakały turnie i uboce (za: Kolbrecka 2007: 195)[33].

Cała Warszawa chodzi w żałobie
Bo Paramonow leży już w grobie (*Ballada o Paramonowie* 1971: 370).

***

Przywołane w niniejszym szkicu, współczesne artystyczne interpretacje anonimowej ballady ulicznej poświęconej Jerzemu Paramonowowi funkcjonują niewątpliwie w odmiennych kontekstach komunikacyjnych. Dzieje się tak, ponieważ i jej „arche-tekst", i jego artystyczne interpretacje pozostają sytuowane w kontekście kulturowym, poza którym ich odczytanie wydaje się niemożliwe. Biorąc pod uwagę realia społeczne i polityczne początku lat pięćdziesiątych można traktować uliczną balladę jako przejaw tego,

[30] Interesujące, że w interpretacji zespołu VAVAmuffin sposób wykonania wyroku jest pominięty milczeniem. W zamian pojawia się jedynie sygnał kary śmierci: „Czy pamiętacie Paramonowa/ czapa dla niego jest już gotowa" (WAWAmuffin*, Paramonow*). Znaczące jest sięgniecie przez wykonawców do slangowego określenia czapy jako synonimu kary śmierci (zob.: Miejski Słownik Slangu i Mowy Potocznej, hasło: *Czapa,* https://www.miejski.pl/slowo-czapa [dostęp: 12.01.2019]. Wzmacnia ono stylizację na odmianę środowiskową języka mówionego, którą wykorzystuje również „arche-tekst" ballady ulicznej.

[31] Ślady przywołanego tu sposobu egzekucji odnajdujemy w ludowych pieśniach podhalańskich, zanotowanych przez Andrzeja Stopkę: „Zavysom Janicka za pośrednie żobro" (Stopka 1896: 97).

Śmierć taka, jak podkreśla Kuchowicz, była traktowana przez podsądnych jako godne zwieńczenie żywota. Przeciwnie śmierć przez powieszenie: ta traktowana była w *imaginarium communis*, co akcentuje Monika Ćwikła, jako „niehonorowa", w przeciwieństwie do rozstrzelania. Zob.: Ćwikła 2017: 231. Jako pogłos opinii Ćwikły można uznać notkę w „Wikipedii. Wolnej Encyklopedii", w której rozstrzelanie jest tak samo waloryzowane i przeciwstawione powieszeniu jako „hańbiącemu" sposobowi pozbawienia życia skazańca; zob.: [hasło]: *Rozstrzelanie,* https://pl.wikipedia.org/wiki/Rozstrzelanie [dostęp: 22.10.2018].

[32] Gwoli ścisłości należy dodać, że Paramonow — o czym nie wspomina ani „arche-tekst" ballady ulicznej, ani jej artystyczne interpretacje – dokonał napadów również w innych miejscowościach, m.in. w Międzyborzu koło Grodziska Mazowieckiego, Bartnikach niedaleko Skierniewic oraz na linii Płock – Kutno – Łowicz – Skierniewice – Piotrków Trybunalski – Łódź – Łuków (szerzej zob.: Kowalik 2015: 88-90; por. Kunicki, Ławecki 2017: 20).

[33] W innej, przywoływanej przez badaczkę pieśni, czytamy:

„Juz umar Janosik trzynsie sie osika, / Nigdy nie zaginie imie Janosika" (*Smutny zbójnik smutny,* Kolbrecka 2007: 199). Wykorzystany w utworze antoponim należy traktować jako odsyłający nie tyle do konkretnej postaci (tj. Juraja Janosika), ile imię znaczące, będące reprezentacją zbójnika. Na taki proces „przeniesienia" wskazuje Wrześniowski, piszący: „Wszystkie przymioty ciała i umysłu zbójnikowi przypisywane, złączyli Podhalanie i Słowacy w obrazie sławnego i tyle do dziś wielbionego Janosika" (Wrześniowski 1882: 46).

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.001

co Łukasz Kamiński – w odniesieniu do lat 1944-1948 – określa mianem „żywiołowego oporu" (Kamiński 2000)[34].

Do pewnego stopnia w tradycji opisywanego przez badacza zjawiska lokuje się estetyka wykonania współczesnych interpretacji ballady: zarówno bowiem *regge,* jak i *ska* („WAWAmuffin") oraz nurty muzyki rokowej, w obrębie której sytuuje się twórczość „Apteki" to pogranicza współczesnej muzyki rozrywkowej, programowo opozycyjne wobec muzyki rozrywkowej zdominowanej przez nurt pop i *latino disco* (twórczość np. Shakiry [właśc. Shakiry Isabel Mebarak Ripoll] czy Enrique Iglesiasa); z zaproponowanej tu perspektywy mielibyśmy zatem do czynienia z aktualizacją koncepcji „żywiołowego oporu" Kamińskiego, u podstaw którego legł protest już nie o charakterze politycznym, a kulturowo-estetycznym, skierowany przeciw „przesłodzonej" estetyce współczesnej muzyki pop[35]. Tym samym, należąca do kręgu pieśni ulicznej, ballada o Paramonowie staje się dla jej współczesnych interpretatorów medium oporu wobec dominujących w muzyce rozrywkowej tendencji. Nie należy też zapominać, iż pierwotnie oba utwory przygotowane były do wykonania „na żywo", w trakcie koncertów (płyty stanowią ich pokłosie). Co więcej, estetyka *reggae* odwołuje się do jamajskiej muzyki ludowej (*mento*), co wskazuje na jej nie-profesjonalny charakter, tożsamy z balladą uliczną, podkreślający jej związkami z muzyką afrykańską (zob.: Floyd Jr 1999: 1-38). Również do pewnego stopnia anarchizujący *postpunk* (właściwy dla „Apteki") sygnalizuje związki z kulturą nieoficjalną, za której przejaw można uznać pierwotną wersję ballady; nieprzypadkowo przecież była ona dystrybuowana poza obiegiem oficjalnym. Biorąc zaś pod uwagę realia społeczno-polityczne w połowie lat pięćdziesiątych XX wieku, najprawdopodobniej opowieść o losach Paramonowa funkcjonowała, o czym uprzednio, przede wszystkim w obiegu ustnym.

*

Pieśń jarmarczna, pieśń uliczna, opowieści o zbójnikach to zapewne nie jedyne źródła kreacji postaci Jerzego Paramonowa w poświęconych mu tekstach kultury; nie są one też z pewnością oczywiste ani dla słuchaczy „arche-tekstu", ani artystycznych reinterpretacji ballady. Jednakże traktowanie owych form kulturowej ekspresji jako punktu odniesienia dla utworów sytuujących się w obiegu popularnym, uświadamia trwałość mediów kultury, które mogą przejawiać się w różny sposób, niezależnie od tego, czy ich pierwotne formy funkcjonują w kulturze, czy też pozostają w niej jako reminiscencje w pamięci społecznej[36].

[34] Należy przy tym mieć świadomość, że – jeśli wykorzystamy koncepcję „żywiołowego oporu" jako klucz interpretacyjny dla pierwotnej wersji ballady, poświęconej Paramonowowi – będzie ona przejawem oporu jedynie części społeczeństwa, najprawdopodobniej wywodzącego się przede wszystkim z przestępczego marginesu. Byłby to zarazem tekst funkcjonujący w takim ujęciu jako wytwór kultury społecznego marginesu, o czym pisał wzmiankowany uprzednio Wieczorkiewicz.

[35] Osobną kwestią, którą chcemy tu jedynie zasygnalizować, jest postrzeganie strategii estetycznej VAVAmuffin i Apteki jako alternatywy dla avant-popowego projektu Chucho [właśc. Sławomira Mazura], imitującego styl *latino* w piosence *Czuję to* (2018) (zob.: Pawlak 2018).

[36] Sygnalizowana tu kwestia „kulturowej śmierci" pieśni dziadowskiej jest zresztą trudna do jednoznacznego rozstrzygnięcia, biorąc pod uwagę obserwowaną współcześnie popkulturową modę na ludowość, której przejawem są m.in. festiwale folkowe (np. cykliczny Festiwal Pieśni Dziadowskiej w Świerzawie; zob.: http://dolfil.pl/kalendarium,iv-festiwal-piesni-dziadowskiej-oraz,73 [dostęp: 30.06.2020]).

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.001

Bibliografia

[?] (1955). *Dziś proces Paramonowa*, „Życie Warszawy" 266, 2.

[hasło]: Rozstrzelanie, https://pl.wikipedia.org/wiki/Rozstrzelanie.

Adamczewska, I. (2016). *True crime novel – pomiędzy literaturą piękną a dziennikarstwem*, W: A. Kłosińska-Nachin, E. Kobylecka-Piwońska (red.), *Apetyt na rzeczywistość. Relacje między literaturą a dziennikarstwem – relacje, interakcje, perspektywy* (s. 91-115). Łódź: Wydawnictwo UŁ.

Apteka, *Ballada o Paramonowie*, [na płycie]: *Tylko dla…*, 2010, Fonografika, utwór 7.

AU a [właśc..?] (1955). *Drugi dzień procesu Paramonowa i Gaszczyńskiego. Dziś zapadnie wyrok*, Życie Warszawy 268, 2.

AU b [właśc..?] (1955). *Groźni bandyci Paramonowa i Gaszczyński stanęli przed sądem w Warszawie*. „Życie Warszawy" 267, 2.

AU c [właśc.?] (1955). *Najsurowsza kara — i groźne ostrzeżenie*. „Życie Warszawy" 268, 2.

Ballada o Paramonowie. W: B. Wieczorkiewicz (1971). *Warszawskie ballady podwórzowe. Pieśni i piosenki warszawskiej ulicy* (s. 369-370). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Beneš B. (1970). *Světská krámářská píseň. Přispěvek k poetice pololidové poezie*. Brno: Universita J. E. Purkine.

Brynerówna, H. (1934/1935). *Czabak*, „Lud" T. 13.

Brzostek, B. (2002). *Robotnicy Warszawy. Konflikty codzienne (1950-1954)*. Warszawa: Wydawnictwo TRIO.

Bystroń, J. S. (1936). *Kultura ludowa*. Warszawa: Nasza Księgarnia.

Bystroń, J. S. (1938). *Publiczność literacka*. Lwów: Książnica Atlas.

Chamera-Nowak, A. (2014). *Z pola bitwy o budowę socjalistycznej kultury. Sytuacja przemysłu graficznego w Polsce w latach 1945-1956*. „Acta Poligraphica" 3, 59-72.

Ćwikła, M. (2017). *Kara śmierci w aspekcie etyczno-prawnym*, W: M. Treder (red.), *Śmierć w wielu odsłonach. Problemy wybrane* (s. 228-239). Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego.

Dunin, J. (1966). *O piosence z robotniczego miasta*. „Prace Polonistyczne" 22.

Dunin, J. (1974). *Papierowy bandyta. Książka kramarska i brukowa w Polsce*. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie.

Dunin, J. (2008*). Druk i wielkomiejski folklor*. „Media, Kultura Społeczeństwo" 1, 11-21. http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Media_Kultura_Spoleczenstwo/Media_Kultura_Spoleczenstwo-r2008-t-n1_(3)/Media_Kultura_Spoleczenstwo-r2008-t-n1_(3)-s11-21/Media_Kultura_Spoleczenstwo-r2008-t-n1_(3)-s11-21.pdf.

Florczyk K. (2014). *Stalinizm jako stan wyjątkowy. Robotnicy i robotnice: budowniczowie socjalizmu czy więźniowie obozu?*. „Teksty Drugie" 5, 122-140.

Floyd, S. A. Jr (1999). *Black Music in the Circum-Caribbean*. „American Music" 1, 1-38.

Gass, A. (2009). *Postrach mentowni, Focus Historia* 7-8, 36-39.

Grochowski, P. (2006). *Nastroje społeczno-religijne pierwszej połowy XVII wieku w świetle pieśni nowiniarskich*. „Napis" XII, s. 21-32.

Grochowski, P. (2010). *Straszna zbrodnia rodzonej matki. Polskie pieśni nowiniarskie na przełomie XIX i XX wieku*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika

Grzesiuk, S. (1959). Boso, ale w ostrogach. Warszawa: Książka i Wiedza.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.001

http://dolfil.pl/kalendarium,iv-festiwal-piesni-dziadowskiej-oraz,73.

https://demotywatory.pl/1528206/Jerzy-Paramonow.

https://demotywatory.pl/2344914/Jerzy-Paramonow.

https://demotywatory.pl/2861313/Nie-takie-rzeczy.

https://www.facebook.com/adam.setlak.7.

Janicka-Krzywda, U. (1986), *Niespokojne Karpaty, czyli rzecz o zbójnictwie*. Warszawa-Kraków: PTT Kraj.

Janicka-Krzywda, U. (2007). *Zbójnicy w karpackim folklorze słownym — wątki i motywy*. W: Madejowa, R., Mlekodaj, A., Rak M. (red.), *Mity i rzeczywistość zbójnictwa na pograniczu polsko-słowackim w historii, literaturze i kulturze* (s. 121-130). Nowy Targ: Podhalańska Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa.

Kamiński, Ł. (2000). *Polacy wobec nowej rzeczywistości 1944–1948. Formy pozainstytucjonalnego, żywiołowego oporu społecznego*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.

Karpowicz, A. (2013). *Reinkarnacje słowa: media, gatunki, praktyki*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich" 2, 33-49.

Kłoś, A., Wróblewski, B. (2010). *Ręka i głowa Paramonowa*. „Gazeta Wyborcza" 182, 18-19.

Kolbrecka, J. (2007). *Podhalańskie pieśni o Janosiku i zbójnikach*. W: R. Madejowa, A. Mlekodaj, M. Rak (red.), *Mity i rzeczywistość zbójnictwa na pograniczu polsko-słowackim w historii, literaturze i kulturze* (s. 193-201). Nowy Targ: Podhalańska Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa.

Konieczna, J. (2014). *Książka w dziewiętnastowiecznej Łodzi. Księgarnie, drukarnie, wydawcy*. „Kronika miasta Łodzi" 2.

Kowalik, H. (2015). *To jest robota Paramonowa*. Wprost 48, 88-90.

Krwawy Wiktor. W: B. Wieczorkiewicz (1971). *Warszawskie ballady podwórzowe. Pieśni i piosenki warszawskiej ulicy* (s. 234). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Kuchowicz, Z. (1975). *Obyczaje staropolskie XVII-XVIII wieku*. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie.

Kunicki, K., Ławecki, T. (2017). *Krótkie przestępcze życie Jerzego Paramonowa*. W: K. Kunicki, T. Ławecki (red.), *Zagadki kryminalne PRL* (s. 13-25). Warszawa: Bellona.

Kuzko, K. (2009). *Autoportret rozproszony*. „Konteksty" 1-2, 185-194.

Marsz żałobny Zielińskiego. W: B. Wieczorkiewicz, *Warszawskie ballady podwórzowe. Pieśni i piosenki warszawskiej ulicy* (s. 365-366). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Miejski Słownik Slangu i Mowy Potocznej, hasło: Czapa, https://www.miejski.pl/slowo-czapa.

Milewski, S. (2009). *Szemrane towarzystwo niegdysiejszej Warszawy*. Warszawa: Wydawnictwo ISKRY.

Nóżki na stół. Zbiór najnowszych piosenek, kupletów i deklamacji (ok. 1930). Warszawa.

Olive, B. (1958). *The Minstrelsy of Murder*. „Western Folklore" 4, 263-272.

Pawlak, J. (2018). *Chucho: czy fani disco polo pokochają króla latino dance?, Beauty – Fashion – Health*, http://beautyfashionhealth.pl/2018/05/03/chucho-czy-fani-disco-polo-pokochaja-krola-latino-dance/.

Piasecki, Z. (1973). *Byli chłopcy, byli… Zbójnictwo karpackie – prawda historyczna, folklor i literatura polska*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.001

Propp, W. (2011). *Morfologia bajki magicznej* (przekł. P. Rojek). Kraków: NOMOS.

Rozporządzenie Rady Ministrów z dnia 12 maja 1949 r. w sprawie koncesjonowania przedsiębiorstw przemysłu poligraficznego i drukarń (Dz. U. 1949 nr 34 poz. 245).

Rubach, L. (1950*). »Moskwa«. Nowe Kino Warszawskie*. „Stolica. Warszawski Tygodnik Ilustrowany" 32, 6-7.

Stopka A. (1896). *Materyały do etnografii Podhala (Zakopane, Kościelisko, Poronin, Czarny Dunajec), cz. II: Powieści, Vesele Jackovego Vojtka,* „Materyały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne" Kraków III, 138-139.

Sadownik, J. (red.) (1971). *Pieśni Podhala: antologia*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwa Muzyczne.

Stojer-Polańska, J., Strona, M. (2015). *Zbrodnicze rozkawałkowanie zwłok – aspekty kryminalistyczne i prawne*. W: Czapska J., Okrasa A. (red.), *Bezpieczeństwo, policja, kryminalistyka. W poszukiwaniu wiedzy przydatnej w praktyce* (s. 350-359). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Sulima R. (1985). *Dobrzy chłopcy, co świat równają*. W: tenże, *Folklor i literatura. Szkice o kulturze i literaturze współczesnej* (s. 299-308). Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.

Szymański, J. (2006). *Nauki pomocnicze historii*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Ślęk, L. (1985) [hasło]: *Pieśń nowinarska*. W: *Literaturze polskiej. Przewodnik encyklopedycznym*. t. 2 (s. 166). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Transmisja, *Paramonow*, [na płycie]: *Lekkie uderzenie*, 1997, Hey, Joe, utwór 6.

Ustawa z 3 stycznia 1946 r. o przejęciu na własność Państwa podstawowych gałęzi gospodarki narodowej (Dz. U. 1946 nr 3 poz. 17).

Walicki, M. (1981). *Funkcje pieśni dziadowskiej (na tle literatury jarmarcznej i folkloru żebraczego)*. W: W. Nawrocki, M. Waliński (red.), *Literatura popularna – folklor – język*. T. 2 (s. 110-144). Katowice: Wydawnictwo UŚ.

Waliński, M. (1998). *Pieśń jarmarczna? Nowiniarska? Ballada? Czy – pieśń dziadowska? Prolegomena do badania pieśni dziadowskiej*. W: P. Kowalski (red.), *Wszystek krąg ziemski. Antropologia. Historia. Literatura. Prace ofiarowane Profesorowi Czesławowi Hernasowi* (s. 164-194). Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

Warszawskie piosenki: „Ballada o Paramonowie". Na jego proces sprzedawano bilety. „Warszawa.naszemiasto.pl", http://warszawa.naszemiasto.pl/artykul/warszawskie-piosenki-ballada-o-paramonowie-na-jego-proces,3712690,artgal,t,id,tm.html.

WAWAmuffin, *Paramonow*, [na płycie]: *Vabang!*, 2005, Karrot Komando, utwór 10.

Witkiewicz, S. (1963) *Na przełęczy*. W: *Pisma tatrzańskie* (oprac. R. Hennel). T. 1 (s. 27-218). Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Witkowski, M. (2017), Wymazane. Kraków: Wydawnictwo Literackie

Woźniak, P. K. (2016). *„Hauzeracy idą!". Piosenka na łódzkim podwórku*. „Zeszyty Wiejskie" XXII.

Wrześniowski, A. (1882). *Tatry i Podhalanie*. Kraków: Towarzystwo Tatrzańskie.

Zieliński – postrach Warszawy (1971). W: B. Wieczorkiewicz, *Warszawskie ballady podwórzowe. Pieśni i piosenki warszawskiej ulicy* (s. 233). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Zwolski, M. (2002). *Wykonywanie wyroków kary śmierci w polskich więzieniach grudzień 1954-kwiecień 1956*. „Prawo i Sprawiedliwość" 2/1, 263-274.

Żarnowski, J. (2002). *Robotnicy w Polsce Ludowej*. „Dzieje Najnowsze" 1, 29-46.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

DOI: 10.12775/LL.2.2020.001

Adam Mazurkiewicz

THE ORIGINS OF CREATION OF JERZY PARAMONOW'S FIGURE IN THE CULTURAL TEXTS DEVOTED TO HIS ACTIONS

Jerzy Paramonow is a criminal who remains a hero of an anonymous barnyard ballad in the social imagination. For years he has been existing in a very narrow cultural circulation, however, recently the creators of popular music have reminded the society of this persona. Numerous versions of Paramonow's history - regardless of the differences resulting from the immanent aesthetics of the music groups and media – present the "unity of imagination" which was the main source both for the anonymous ballad and its aestheticized version. The most important include:

– anchoring the fictional pattern in songs of city news;
– aesthetics of violence typical for the fair music;
– creation of the main character in a similar manner as in the stories about brigands.

At the same time, embedding these cultural texts in the tradition of anonymous creations of the past centuries impresses the durability of some specific ideas. Theoretically, they are updated and adjusted to the changing social context of the audience, however, their essence and function in literary communication remains unchanged.

literatura ludowa
2
2020

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

DOI: 10.12775/LL.2.2020.002

Radosław Sztyber
Uniwersytet Zielonogórski

SOWIZDRZALSKIE RYSY PORTRETU LISOWCZYKA W UTWORACH Z 1620 ROKU (RECEPCJA – DYLEMATY INTERPRETACYJNE)

Anetce

Zagadnienie pomieszczone w tytule szkicu nie doczekało się osobnego i gruntowniejszego omówienia, choć pisarską (utrwaloną w prozie i wierszu) sylwetkę polskich zagończyków z początku XVII wieku rekonstruowano przy różnych okazjach i w rozmaitych aspektach. „Zabawki" spod znaku Marsa wymagały w ich obrazach piśmienniczych (relacjach osobistych jak pamiętniki, diariusze) bądź literackich raczej podniosłej nuty lub przynajmniej neutralnej, przecież z natury rzeczy ocierały się o kwestię życia i śmierci – jednostek, grup lub nawet narodu. Zarazem znamy utwory z gruntu humorystyczne, które podejmują tematykę militarną, aczkolwiek piętnują w ten sposób zjawiska, postawy, nie konkretnych ludzi. Główny bohater *Wyprawy plebańskiej* (*Antologia* 1986: 4-40) – Albertus (podobnie jak w kontynuacjach tego dialogu) – kompromituje się w serii osobliwych poczynań czy wypowiadanych słów, a jego twórca, sięgając po parodię, krytykuje obowiązujące, lecz nieskuteczne regulacje. Zbliżone motywy zdecydowały o ostatecznym kształcie i treści *Niepospolitego ruszenia abo gęsiej wojnie* Jana Dzwonowskiego (*Antologia* 1986: 299-306), w karykaturalny sposób szkicującego bezużyteczność zbieranej gromady szlacheckiej w obliczu ogniowej próby, a inspiracją do tego dwugłosu okazał się blamaż pospolitego ruszenia w czasie bitwy pod Chocimiem w 1621 roku (zob. np. Srogosz 2010: 140). Natomiast oba żywioły, mianowicie patos i zarazem ujęcia lekkie, żartobliwe zasilają tkankę *Żywota kozaków lisowskich* (*Józef* 2016: 46-65), co znacząco komplikuje przesłanie oraz jednoznaczny odbiór poematu. Poprzestańmy na tych zgrubnych i wstępnych konstatacjach; dodajmy wszakże, iż artykuł koncentruje się zwłaszcza na grupie pięciu tekstów: *Liście o lisowczykach*, *Wierszach o lisowczykach*, *Żywocie kozaków lisowskich* oraz młodszych, spisanych nieco później *Liście do lisowczyków*, a także *O lisowskich i konfederackich żołnierzach*.

Lisowczycy, jak wiadomo, nie cieszyli się dobrą reputacją, nawet niekwestionowane i orężnie zaświadczone walory pułku nie stanowiły gwarancji czci i chwały. Członkowie oddziału okryli się niesławą zwłaszcza z powodu postawy w czasie pokoju. To ich obarczano winą za rozboje, gwałty, zabór mienia, morderstwa, a więc za czyny z kwalifikacją po prostu przestępczą, ściągające na odpowiedzialnych za nie „straceńców" co najmniej niechęć, by zmilczeć trwogę, jaką budzili wśród rodaków, a „słynęli z bezwzględnego traktowania ludności" cywilnej (Srogosz 2010: 114-115, 142). Przywrócenie dobrego imienia tego wojska mogło zatem zyskać rangę szczególnie palącej, nie cierpiącej zwłoki sprawy. Podjął się takiej misji kapelan kondotierów franciszkanin Wojciech Dembołęcki w *Przewagach elearów polskich* (2005) – utworze zróżnicowanym genologicznie (z elementami kroniki, pamiętnika i diariusza), w wymowie – apologii. Autor tej książki, wydanej w Poznaniu w 1633 roku, wiele zdań skreślił tak, by zatuszować skazy konterfektu jeźdźców wchodzących w skład najemniczych chorągwi, by zwyczajnie wybielić ich portret, zgodnie z zapotrzebowaniem samych zainteresowanych, skompromitowanych lisowczyków przemianowanych na dostojnych elearów, armię rzekomo samego Boga.

Jak istotne i zasadne było to zadanie, niech potwierdzi seria opinii tak dawniejszych, jak młodszych. Wojsko, wciąż oczekujące na zaległe zapłaty za wcześniejsze posługi żołnierskie (w konfrontacji z Moskwą), stanowiło poważne zagrożenie wewnątrz państwa. Projekt usunięcia lisowczyków z granic Rzeczypospolitej – by pozbyć się „kup swawolnych" – przedkładał i przy współudziale otoczenia królewskiego wcielał w życie hetman wielki koronny Stanisław Żółkiewski (Wisner 1995: 68-74). Zamiar zrealizowano i lisowczycy

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.002

w listopadzie 1619 roku rozpoczęli służbę na żołdzie Ferdynanda II; pozostawali do dyspozycji dowództwa monarchii Habsburgów, zagrożonej buntem wznieconym defenestracją praską z maja 1618. Relację o ich udziale w starciu pod Humiennem, tzw. pierwszej odsieczy wiedeńskiej, przedkłada wspomniany zakonnik, a całą akcję nazywa „odwabem rebelizantów od Wiednia", usiłując w ten sposób równoważyć orzeczenia negatywne przy użyciu całej palety komplementów i ukazując „wielkość przysługi elearów polskich cesarzowi" oraz „Panu Bogu" (Dembołęcki 2005: 175, 189-190).

Te czy inne pochlebne sformułowania Dembołęckiego o lisowczykach nie ustrzegły tych ostatnich od surowych osądów. „Kwiat i szumowina fantazji polskiej" – stwierdzał Władysław Łoziński, mówiąc o najemniczej formacji, a następnie dodawał: „w ojczyźnie *homo lissovianus* był synonimem opryszka i wyrzutka społeczeństwa, którego gdy zabił *infamis*, w nagrodę za to powracał do czci" (Łoziński 1904: t. 1, 206), działo się tak, dlatego że „byli oni trudno uchwytni dla wymiaru sprawiedliwości", a zanoszone na członków tej formacji skargi okazywały się najczęściej po prostu nieskuteczne (Srogosz 2010: 142). Niedawno Roman Krzywy (2016: 12) wypowiedział się zwięźle i dosadnie: „zapijaczona hałastra". Nieco odmiennie położenie jednostki oddawał dziewiętnastowieczny historyk: „kędyż mieli się udać? Co przedsiębrać? Gdzie szukać przytułku i ochrony? Miecz katowski czekał ich w domu, miecz żołnierski szukał po wszystkich zakątkach" (Dzieduszycki 1844: t. 2, 275), następnie usprawiedliwiał: „była to [...] wina owych czasów jak ludzi, [...] ówczesnego wychowania, wyobrażeń, sposobu prowadzenia wojny i wzburzonych do dna namiętności, [...] pojedynczych osób lub pułków" (Dzieduszycki 1844: t. 2, 292). Jak w poglądzie Łozińskiego o tym wojsku, tak i u Maurycego Dzieduszyckiego ewidentnie wybija się ambiwalencja ostatecznej noty, pobrzmiewa i w obserwacji Władysława Magnuszewskiego (1978: 179): „w każdym nawet najmniejszym archiwum krajowym, mimo destrukcyjnego działania czasu i wojen, możliwe jest natrafienie na jakieś przekazy świadczące o niechlubnej, a i zaszczytnej często działalności lisowczyków". Celnie uwypuklił ją wreszcie i powieściopisarz:

> szła tedy fama po Rzeczypospolitej, nie wiedzieć co bardziej głosząc: sławę czy osławę żołnierzy nieboszczyka pana Lisowskiego? W rzeczy zaś samej zasłużyli sobie oni tyleż na chwałę, co i na hańbę, że to będąc dzielnymi w boju we dwójnasób jak inne znaki, w trójnasób może więcej swawolili w czas pokojowy (Królikowski 1983: 8-9).

Utrwalał się stereotyp – jego ofiarą padł niedawno Jacek Komuda (2013: t. 3, 339) – zamknięty w formule „co hultaj to lisowczyk" (*Co nowego* 1903: 78), a obrazowo zarysował go czy raczej zilustrował Bohdan Królikowski w swojej prozie historycznej.

> Kiedy zatem karczmarz brał pięścią przez łeb od zbrojnego męża, kiedy inni ciągnęli po wsiach barany z obór, świniaki z chlewów, a owsów koniom sypali jak ze swego – przeklinano lisowczyków. Gdy pijana czereda, miotając dla śmiechu pochodniami, zaprószy ogień w jakimś miasteczku – prawiono, że lisowczycy. Pohańbi żołnierz dziewkę – pewnie lisowczyk. Potrąci łyka na jarmarku, zajdzie drogę szlachcicowi – jużci nie kto inny, jeno lisowski straceniec (Królikowski 1983: 9).

Wszelkiej maści opryszków „łupiestwa obciążały lisowczyków" – pisał znawca (Ziembiński 2009: 71). Przysługiwały się tej niesławie wyczyny poszczególnych członków zbieranej gromady, niejaki ksiądz Stanisław Brzeziński (a przyjdzie jeszcze wspomnieć tego duchownego), „psychopata", „początkowo w niezbyt skrupulatny sposób zarządzał szpitalem" w Bochni, „potem wyruszył w świat z lisowczykami, by po powrocie stać się zabójcą niewinnego człowieka" (Czapliński 1966: 57). Jego imiennik, Łahodowski – znany z *Przewag* – przez lata prowadził otwartą wojnę z braćmi o schedę po ojcu. W jej wyniku został zamordowany w straszliwych okolicznościach. „Zażywał ten niecnota i brał nasze – wykrzykiwali zabójcy – my też będziem brać i zażywać jego" (Łoziński 1904: t. 2, 32). Dodajmy jeszcze, że bratobójcy, choć obwołano ich infamisami, uniknęli słusznej

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.002

przecież kary. Nadto ów Łahodowski wsławił się „obrabowaniem posłańców królewskich" (Magnuszewski 1978: 181).

Jak już wspomniano, Dembołęcki włożył wiele wysiłku, by na kartach swojej relacji odbudować dobre imię lisowczyków; służyć temu celowi miało również zamieszczenie w *Przewagach* „artykułów wojskowych", swoistego kodeksu prawnego, uchwalonego przez koło generalne kondotierów, żeby oddział nie odbywał swojej służby „bez szaty karności żołnierskiej" (Dembołęcki 2005: 249). Niemniej decyzja o włączeniu owego autentycznego dokumentu, choć perswazyjnie i propagandowo słuszna, niepostrzeżenie przyniosła skutek raczej niepożądany ze względu na specyfikę tegoż legislacyjnego aktu. Uderza w nim szczegółowość opisu, co przekłada się na możliwość odtworzenia rzeczywistego portretu najemników, a zwłaszcza jego pejoratywnych komponentów. W składających się z 31 punktów regulacjach w ponad ich połowie winnego spotkać miała najwyższa kara – „ma być gardłem karany", a więc kodeks to bardzo surowy. Daje też całkiem miarodajny wgląd w patologiczną codzienność, obyczajowość towarzystwa spod elearskich chorągwi. Przytoczmy jeden ustęp, artykuł 29.

Kto by się ważył na wstyd wojskowy w ryńsztoku siedząc, pić abo w koszuli (a tym bardziej) nago na koniu biegać, abo na ulicy jawnie a z pijaństwa siedzieć i insze podobne temu hultajstwa płodzić, […] jeżeli rotmistrz – 100 winy na potrzeby wojskowe ma – nie odchodząc od sądu – odliczyć i w kole swej chorągwie towarzystwo przepraszać za to, co jej wstyd uczynił (Dembołęcki 2005: 281).

Co ciekawe, znany jest przypadek potwierdzający zasadność przepisu wymierzonego właśnie w opilstwo. „Eksces w nieco innej wersji i w innych latach demonstrował, już w »cywilu« [...], ksiądz Brzeziński: »podniecony winem wybiegał w bieliźnie, bez butów i czapki, po nocy z szablą na ulicę, ścigając spokojnych przechodniów«" (Magnuszewski 1978: 157). Nawet o skłonnościach dewiacyjnych (ówcześnie na pewno tak postrzeganych) trafiają się symptomatyczne wzmianki, mieli bowiem ci żołnierze – według relacji naocznego świadka, Jerzego Wernera, pastora z Kowar – rabować odzież, „zwłaszcza płaszcze, płótno, zaś głowy ich zdobiły białe kobiece czapki". Ukrócenie tych haniebnych praktyk postulował Stanisław Stroynowski, pułkownik oddziału, w zmodyfikowanym nieco i poszerzonym kodeksie z 1623 roku, „gdyż takowe, prócz polskiego, stroje wstyd wojsku czynią i dla kilku wszytko wojsko za łupieżne poczytane bywa" (Magnuszewski 1978: 150). Oto w dużym skrócie, jak w świetle różnych wypisów jawią się ci „rycerze bez trwogi i honoru, bohaterowie i łotry zarazem" (Łoziński 1904, t. 1: 206). Henryk Wisner (1995: 102-133) nieprzypadkowo, aczkolwiek wymownie jeden z rozdziałów swojej monografii zatytułował *Sława i osława*.

Niewątpliwie najgłośniejszy duszpasterz lisowczyków także wydatnie przyczynił się do takiej „renomy" oddziału, zresztą nie wyłącznie słowem, ale i czynami, ocierającymi się niekiedy po prostu o skandal. Okres bezpośredniego obcowania z wojskiem dał mu niepowtarzalną szansę pozbycia się, choćby na chwilę, palącego go habitu zakonnika (por. Magnuszewski 1976: 64), włożonego chyba przez pomyłkę, wskutek nalegań matki, która korzystając ze swoich koneksji rodzinnych pragnęła zabezpieczyć synowi przyszłość. Na co najmniej pół roku Dembołęcki przedzierzgnął się w lisowczyka, jak zapisał niechętny raczej kapelanowi Julian Bartoszewicz (1881: 97), „pół mnich, pół żołnierz" – stwierdzał Dzieduszycki (1844: t. 2, 129). „Czuł się szlachcicem, imponowała mu wojaczka i życie świeckie" – notował z kolei Magnuszewski (1976: 64-65). „Nawykły do wojaczki i życia wędrownego, nie smakował już w cichym żywocie klasztornym. Wyrobił więc sobie komisarstwo jeneralne w zakonie, co pozwalało na ciągłe z klasztoru do klasztoru podróże" (Gloger 1900: 313). „Tonzury nie nosi, głowę po świecku goli, a twarz ma osypaną krostami" – pisano (Janczak 1906: 392). Donoszono nań, że podczas kapituły nie zatrzymywał się w konwencie, lecz w mieście, że miał osiem koni oraz służbę, że pozbawiał konwent jałmużny, że – jak kupiec – handlował, i że nikomu nie przedstawiał

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.002

sprawozdań ze swojej działalności oraz posiadanego majątku (Bartoszewicz 1881: t. 2, 103; Kochańska 1956: 138-139). Nawet druk *Przewag* przebiegł z naruszeniem prawa (Wojciechowska 1927: 63-64; P. Buchwald-Pelcowa 1995: 71-73). Współczesny prozaik wreszcie wcale trafnie kwitował: Dembołęcki „w życiu prywatnym był osobowością zgoła nietuzinkową i jako żołnierz-mnich prowadził wesoły tryb życia, nie stroniąc od trunków oraz panien łatwego i lekkiego autoramentu. Jako członek towarzystwa powołanego w celu wykupywania jeńców od Turków zdefraudował – prawdopodobnie przepił, przehulał, przejadł […] – pieniądze przeznaczone na uwolnienie więźniów z pohańskiej niewoli" (Komuda 2013: t. 3, 337-338).

W zarysowanym pokrótce kontekście decyzja o kreowaniu portretu lisowczyka z wykorzystaniem instrumentów typowych dla obrazów literackich prezentujących świat na opak wydaje się dość ryzykowna, a nawet cokolwiek zagadkowa, na pewno zaś zastanawiająca. W warsztacie twórców sowizdrzalskich znajdujemy przecież komizm, parodię, karykaturę, ironię, a to dzięki nim proponowane ujęcia rozmaitych zjawisk, z oczywistych względów dalekie od wzniosłości i powagi, ośmieszają opisywane fenomeny, gdyż takie w istocie cele przyświecały autorom hołdującym poetyce spod znaku odwracania wszystkiego kota ogonem (Grzeszczuk 1985; 1994). Tak dzieje się choćby we wspomnianych na wstępie *Wyprawie plebańskiej* czy *Niepospolitym ruszeniu*, by nie wykraczać poza krąg tekstów podejmujących tematykę wojenną czy właściwie raczej jej dotyczących. Nadto nieprzychylnie ukazano lisowczyka w innych utworach tego nurtu, a mowa o *Zwróceniu Matyjasza z Podola* (*Polska komedia rybałtowska* 1931: 542), natomiast dialog pt. *Nędza z Biedą z Polski precz idą* przedstawia zwłaszcza grabieżcze zakusy samozwańczego żołnierstwa:

> […] machlerze byli lisowczycy.
> Półgroszki pochowali i monetę dobrą,
> Wiele ich ma od tego komorę osobną.
> Jako mogą ubogie tak bez ługu myją,
> A kto może co zarwać, to po kątach kryją.
> Panowie drą poddanych, żołnierze też łupią,
> Tak się sami szkodują swą mądrością głupią (*Nędza* 1818: 22).

Kwestia kradzieży w przypadku lisowczyków, wolno powiedzieć, osiąga rangę swoistego „toposu", o czym przekonuje nawiązujący do konwencji sowizdrzalskiej wiersz *O lisowskich i konfederackich żołnierzach* Olbrychta Karmanowskiego (Trepka 1963: 22-23; odpowiedzialność za sprawstwo zabytku obwarowano kilkoma zastrzeżeniami – Ziembiński 2009: 70), a wymowa tego tekstu jest jednoznacznie krytyczna, nie tępi jej seria paradoksów – podobnych do przytoczonej dopiero co „mądrości głupiej" – ponieważ wybija się tu opinia o stosowaniu strategii perswazyjnej polegającej na bagatelizowaniu autentycznych przestępstw czy występków. Rzecz jasna, to negatywne orzeczenie – obnaża pozory zasadności literackich i nadto gołosłownych prób usprawiedliwienia niepożądanych praktyk, nie znajdują one bowiem żadnego oparcia ani w faktach, ani tym bardziej w sposobie konstruowania argumentacji obrończej. Krótko, o omawianym akurat krótkim wytworze talentu Karmanowskiego można zasadnie powiedzieć, iż to nie tylko nagana wymierzona w winnych, zdefiniowanych w tytule tej lapidarnej rymowanej wypowiedzi, lecz równocześnie i swoista recenzja, poddająca ocenie ruchy pióra tych, którzy postanowili wziąć w obronę lisowczyków, żeby wagę ich haniebnych czynów co najmniej osłabić.

Wolno wyrazić domysł, że wiersz-recenzja – a przynosi on „rejestr zwrotów, rozszyfrowujący ich właściwe znaczenie" (por. Ziembiński 2009: 70) – wcale bezpośrednio odnosi się do ogłoszonego drukiem w 1620 roku (Krzywy 2016: 46) *Żywota kozaków lisowskich*, gdzie w większej jego partii dominują chwyty umożliwiające przenicowanie

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.002

chyba absolutnie wszystkich norm moralnych, prawie wszystkich, ponieważ zręcznie pominięto w tym tekście jedno szczególnie drażliwe wykroczenie, piętnujące ewidentną patologię; w artykułach elearskich otrzymała następującą deskrypcję: „kto by gwałt jakiejkolwiek białygłowie uczynił, a o to pozwany był, gardłem ma być karany" (Dembołęcki 2005: 281), aczkolwiek ten rodzaj przestępstwa znalazł jednak swoje zawoalowane odbicie w innych branych pod uwagę w tym szkicu lisowianach.

Reprymendy wyrażone w krytycznym epigramacie (wyjąwszy dostrzeżone zagadnienie oceny metody dowodzenia w *Żywocie*) skupiają się właściwie na komplecie obyczajowych przewinień żołnierskiej braci. Słowem, autor wyjątkowo zwięźle demaskował peryfrastycznie kamuflowane i pieczołowicie opakowywane w żart kolejne występki lisowczyków, a to nie zbiór „dowcipów płaskich, ciągniętych za włosy" (Nowak-Dłużewski 1971: 276-279), lecz ukazujący „zawadiactwo i barwne życie obozowe" (Badecki 1950: XXVII). Bez szczególnego trudu można pokusić się o skorelowanie odpowiednich fragmentów literackiego komentarza (zawierającego objaśnienia, podsumowania, syntezy) z serią „rozgadanych" passusów układanych na sowizdrzalską nutę. Oto kilka poglądowych zestawień.

Żywot kozaków lisowskich	*O lisowskich i konfederackich żołnierzach*
Rogate syllogizmy stąd u pasa noszą, Obuchem perswadują, kiedy o co proszą. […] Skoro się zaś rozwiedzie z swymi argumenty, Poczujesz z ruski miesiąc, pójdzieć aże w pięty. […] Miłosierni jak trzeba, kiedy co obaczą Nagiego, swoją suknią prędko nakryć raczą.	Oszukać mądrość, naukę w szalbierstwo odmienić. Podejść w czem śmieszną sztuką i figlem bez sromu.
Co wszystko darmo sprawiają, a za nic nie ważą Pracej, gdy komu z łaski boki kijem mażą. Pulsy zdrowym macają z uprzejmej miłości Tak dobrze, że przez skórę namacają kości. […] A kiedy sie przeżegna który z nich pałaszem, Upadnie chłopu ręka abo głowa czasem. […] Desperaci okrutni, upiwszy się kradną.	Despekt uczynić, dzielność to sobie mianując.
Niechajże sie szanuje, w piciu zna dyjetę, Wino cebrem, miód konwią, kuflem akwawitę. Wszystko przez zdrowie pełniąc, nic nie dbając o nie, Nie tak prości mają być ludzie jako konie. Ci sie do strzelby ćwiczą, bo kto dobrze mierzy Konwią, ten nienagorzej i z łuku uderzy. Gębą pić, czołem zaś bić to kozacka sprawa, […] Od medcu wzięła naprzód imię medycyna, W niebie ten rzadko będzie, kto nie pija wina. […] Biesiady nie zepsują, po doktorsku żyją, Przed obiadem, nie jadłszy, siedmkroć sie upiją	Pijaństwo humanitas, a wszeteczne słowa Dworstwem zowią […].
Gdy którego do cerkwie nabożeństwo ruszy Zamknionej, podkopa sie abo drzwi wykruszy. Cuda okrutne robią, a między inszemi Ślepe zamki umieją czynić widzącemi	Skrzynią wyłupać, sprawność – dostać czego w domu; Wziąć co, a nie zapłacić, w tem wstydu nie czując.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.002

Nawiasem mówiąc, ogląd wiersza *O lisowskich i konfederackich żołnierzach* pozwala uchwycić w nim zabiegi ornamentacyjne, jakie wnikliwie charakteryzował Janusz Ziembiński – przykłady zwłaszcza aliteracji oraz ciągów repet, stanowiących, przekonywał badacz, ulubione środki wyrazu artystycznego (wraz z innymi) Karmanowskiego (Ziembiński 2009: 69). Poddana analizie „inwektywa" operuje bowiem zbliżonymi chwytami; zabiegi te, splecione ze sobą, najlepiej widać w sposobie organizacji wypowiedzi zasadzającej się na wyróżnieniu wybranych form czasownikowych z ekspozycją obecnego w nich (w identycznej, tj. inicjalnej pozycji) prefiksu „na" i jednakowej końcówki fleksyjnej – efekt reguł językowych rządzących polszczyzną, niemniej dzięki temu utwór zyskuje niekiedy dodatkowo rym wewnętrzny (obok dubletów rymowych w klauzuli), niewyszukany, bo gramatyczny. A zatem: „nastali, / […] nadali. / Nazwali", nadto jeszcze i „najedzie". Jest i spory zespół bezokoliczników („Ukraść […], wydrzeć […] mienić. / Oszukać […] odmienić. / Podejść / […], wyłupać, […] dostać […]; / Wziąć […] zapłacić") oraz imiesłowów („gładząc, / […] czując. / […] mianując"); można zaobserwować również nieprzypadkowy dobór grupy rzeczowników w mianowniku: „mądrość, […] / sprawność […], / dzielność". Widać zarazem tryptyki. I wszystko to na przestrzeni ledwie dwunastu wersów. Paralelizm syntaktyczny, czasem skontaminowany z semantycznym (np. ukraść, wydrzeć, wyłupać, wziąć – to eufemizm), góruje nad innymi formami ekspresji, a właściwość ta być może zbliża do uprawdopodobnienia hipotezy, iż tekst ów wyszedł spod pióra autora *Listu do lisowczyków*, innego tekstu przypisywanego Karmanowskiemu (Ziembiński 2009: 59-77), o którym przyjdzie jeszcze powiedzieć, gdyż – jak i wiersz-recenzja – został zredagowany nie bez ewidentnych i nieuświadamianych raczej dotąd odwołań literackich. W rezultacie przybywa cech wspólnych, łączących oba drobiazgi – wspomnianego właśnie *Listu* oraz *O lisowskich i konfederackich żołnierzach*.

Wróćmy jednak do *Żywota*, choć z pominięciem pochylania się nad poematem, gdyż otrzymał już gruntowniejsze opisy (Sztyber 2012: 7-25), w tym polemiczne (Krzywy 2016: 5-39; Sztyber 2017: 320-337); wszakże jedna kwestia, najważniejsza chyba, powróci, a dotyczy przesłania utworu – niejednoznacznego i w pewnym stopniu w rozpoznaniach badawczych kontrowersyjnego, gdy traktować wszystkie segmenty utworu kompleksowo, przecież są diametralnie różnoimienne w tonacji, a mowa o mariażu nieznośnie lekkich słów (na temat przestępstw) formułowanych na modłę sowizdrzalską z autentycznie podniosłą nutą, uruchomioną, by złożyć hołd zmarłemu wskutek odniesionych w boju ran pierwszemu pułkownikowi oddziału i jego założycielowi Aleksandrowi Józefowi. Zajrzyjmy wreszcie do zabytku:

Szczęśliwyś jest, Lisowski, ty, Józefie, mówię,
  Który na śrot puściwszy dla ojczyzny zdrowie,
Nie litowałeś dusze twej wylać przez rany,
  Bijąc po wszystkich stronach waleczne pogany.
[…]
Lecz co na dyjamencie Parki wykowały,
  To się stało, bo tobie wyniść stąd nie dały.
Ty, rycerzu, szlachetny, odpoczywasz w grobie,
  Uffiec jednak, któryś ty zostawił po sobie
Na chwałę co dzień robi; raz bitne Tatary
  Gromiąc, raz do strzelby ćwiczone jańczary.
[…]
Słusznie sie też was boją, słusznie dla was trwożą,
  Słusznie was nazywają dziwną pomstą Bożą.

Wprawdzie również i w tej części, otwartej śródtytułem *Potyczki kozaków lisowskich*, trafia się leksyka z innego, obcego patosowi rejestru języka – do głosu dochodzi słownictwo obraźliwe, ale nie tylko („bledysyny", „guzy", „Melanknechtowa […] wiara",

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.002

„lutrowie", „gęby"), a nawet całe frazy „w stylu niskim" (Nowak-Dłużewski 1971: 276), m.in. „niejeden Czech mdleje / Dla gorąca, kiedy go futro lisie grzeje", „Wyście lutrom do nieba porobili mosty, / Obudziwszy pokutę i wskrzesiwszy posty. / Wyście srogim bluźniercom zatykali gęby, / Że leciały na ziemię z nich jako grad zęby", co poniekąd burzy podniosły styl ustępu – zdradzająca pokrewieństwo z dorobkiem polskich sowizdrzałów i wcześniejszymi partiami *Żywota* (Nowak-Dłużewski 1971: 277), niemniej nie sposób wyeliminować oczywistych wrażeń lekturowych, jakie można odnieść na podstawie dopiero co przytoczonego obszernego wyimku, bliższego poezji heroicznej, opiewającej dzieła i czyny wybitnych bohaterów wojennych, w naszym przypadku „wielkiej postaci Lisowskiego" (Nowak-Dłużewski 1971: 276). A koncept ukazania okoliczności zgonu (zarazem konkretnych przyczyn i wręcz fizjologicznych objawów oddanych z lirycznym polotem) twórcy samozwańczej formacji zasługuje na najwyższe noty. Ważną rolę odgrywa wzmianka o schedzie po sławnym „wojenniku", czyli uformowanym przezeń wojowniczym hufcu, godnym uznania ze względu na swoje osiągnięcia na polu bitewnym, a spory ich rejestr w skrócie przynosi *Żywot*.

Stąd też i rozdźwięk w interpretacji zasadniczej wymowy poematu, gdy szacować wszystkie jego człony *en bloc*. Może to niekwestionowane zasługi militarne elearskiej braci winny rekompensować ich niesforność i niesubordynację. Przekaz *Żywota*, będącego utworem niewątpliwie należącym do kolekcji apologetycznych lisowianów, bezsprzecznie promuje dokonania zbieranych żołnierzy najemniczych, jest tym ostatnim przychylny, na co wskazuje niejako gradacyjna kompozycja całości i jej kierunek – od komizmu poprzez (nieco stonowany) patos aż po oszczędną w słowa, po żołniersku powściągliwą, a przez to neutralną dysputę dwóch doświadczonych kozackich wojaków – Iwana i Kiwajły. Chyba więc znajduje uzasadnienie zdanie J. Nowaka-Dłużewskiego, iż apoteoza Lisowskiego w tym zabytku jest najważniejsza. Tylko w ten ewentualnie sposób udaje się usprawiedliwić sowizdrzalski ryt tego niezwykle ciekawego, acz powikłanego utworu. Jakoby hołdującemu zasadzie, że zwycięzcy nie podlegają sądom ani też nie pyta się ich o zdanie, a może inna prawidłowość podyktowała takie rozstrzygnięcie – *de mortuis nil nisi bene* lub *de mortuis aut bene aut nihil*. W końcu zręcznie przemilczano choćby banicję Lisowskiego (Wisner 1995: 21-27).

Rozterki czytelników *Żywota* wydają się zrozumiałe; może zatem poemat nie jest satyrą inwersyjną ani panegirykiem, lecz „bezstronną i […] sprawiedliwą satyrą", pisał Juliusz Nowak-Dłużewski (1971: 279), powołując się na słowa Karola Badeckiego (1950: XXVII), który zauważył, że tekst ten przynosi „bezstronny i sprawiedliwy sąd o lisowczykach. [Autor] ocenił tych groźnych […] bojowników nie w sposób panegiryczny, ale wyrażając się z pochwałami o ich wojennych potyczkach, zaatakował z dowcipem i ironią »ćwiczenia«, »prawa« i »obyczaje« tego nieujętego dyscypliną żołdactwa". Może zatem kluczem do odpowiedniego odczytania utworu jest po prostu zawarta w nim prawda – ujmowana stosownie, raz żartobliwie i prześmiewczo, a drugi poważnie – dająca sposobność zapoznania się z blaskami i cieniami całokształtu bytu lisowskich kozaków, dzięki czemu uwarunkowania utworu w jego wszystkich warstwach uwydatniają zarówno strony pozytywne, jak i negatywne członków pułku bądź całej jednostki wojskowej. Czy jednak ta adekwatność, poetycka „rzetelność" w portretowaniu oddziału istotnie przysługiwała się propagandzie na rzecz odbudowania dobrego imienia lisowczyków? Niekoniecznie, skoro już pisana mową wiązaną reakcja na postawę „lisowskich i konfederackich żołnierzy" celnie demaskowała obłudny charakter przynajmniej części *Żywota*.

Nieco inaczej rzecz się ma z parą powiązanych ze sobą zabytków, mianowicie z *Listem o lisowczykach* oraz tzw. *Wierszami o lisowczykach* (Sztyber 2011: 212-249). Te ostatnie przetrwały w rękopisie i są zmienionym, nadto rozszerzonym wariantem ogłoszonego drukiem *Listu* (Magnuszewski 1962: 58). Rozwiązania atrybucyjne dla obu tekstów i tym razem mają charakter hipotetyczny, oparte są bowiem na poszlakowym

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.002

dowodzie, a łączą je z nazwiskiem Dembołęckiego. Obraz bohaterów tytułowych rymowanych epistoł, jaki się z nich wyłania, jest co najmniej specyficzny, zwłaszcza że bez wahania należy te literackie orzeczenia zaliczyć do grupy pochwalnych lisowianów.

Kreacja głównej postaci *Listu* oraz *Wierszy* wydaje się oryginalna, zestaw epitetów dość jednoznacznie klaruje, z kim mamy do czynienia – głupi, szpetny. Podobnie z rzeczownikami, mówią wprost: skurwysyn, diabeł, wilk, wrona, maklerzy (jak w dialogu pt. *Nędza z Biedą z Polski precz idą*). Wartość charakteryzowanego żołnierza określa się krótko – „szeląg nie stoi", ponieważ przedkłada ponoć czerwone złote nad chleb; trafia się i życzenie – niechaj szaleją, a gdy się popiją, oby się nawzajem wybili. To rysy wydobyte jedynie z *Listu o lisowczykach*. Więcej informacji przynoszą obszerniejsze *Wiersze*, w których kondotierski wojak jawi się jako wielki lis – jak czwarta część świata. Głowa też ogromna, jak czeska ziemia, straszne oczy osiągnęły więc rozmiar jezior. Gdy jutro krzyknął, słychać było wczoraj. Miał zębów na gębie ze sto tysięcy i jak dziewięć miesięcy długi ogon, a zatem i wciąż nienasycony apetyt. Nogi – o dziwo – od brzucha do ziemi. Ten straszny lis dał początek istnym diabłom, co noszą tylko dziwną czuprynę, pamiątkę ogona, którym szczyciła się ich matka. Bitewne rekwizyty towarzyszące lisowczykom również wydają się niezbyt udane; jakby niewydarzony ten sprzęt wojenny: „krzywy żelaz" (szabla) i krzywy kawałek drewna spięty sznurkiem (łuk), bez zbroi, a zamiast postawnego rumaka – chuda kobyła, szkapa marna z niewielkim, twardym siodłem. Nierzadko przedmioty te czy właściwości niekarnych „towarzyszów" zostały rozmaicie skonfrontowane z ich niemieckimi odpowiednikami. Niemiec, gdyby znalazł polską szablę, pogardziłby takim orężem; lichy koń kozaka w niczym nie przypomina tłustego freza; lisowczyk obchodzi się bez pluder, nogi okrywa „rękawami", wąskimi spodniami itd.

Nieco korzystniej wypada lisowczyk w ujęciu dynamicznym, w akcji. Oto bowiem lichemu koniowi zagończyka nie są straszne żadne przeszkody. Wspomnianą już kulbakę autor konfrontuje z siodłem wroga i przekonuje, że jest zbyt skromne, by zmieścić na nim choćby pół niemieckiej dupy, a na dodatek nie można się do niego przyśrubować, bo to nie krzesło (jak u wroga). Jazda wierzchem też zadziwia; pozycja jeźdźca wciąż się zmienia – raz pokłada się na szyi zwierzęcia, to znów sunie bliżej ogona, niekiedy widać go w połowie, ponieważ zwiesza się z tułowia konia na oba boki, w efekcie Niemiec nie może rozeznać, ilu to żołnierzy polskiej jazdy, co gorsza – trudno celować w tak zwielokrotnionego wroga. Może więcej sympatii powinien wzbudzić opis pojedynku lisowczyka z niejakim Hanusem, przecież skończył się triumfem Polaka, choć bez drastycznych scen się nie obeszło. Zrelacjonujmy pokrótce tę potyczkę. Do starcia wyszedł odważnie ów Hanus, strzelił w kierunku przeciwnika, ale bo ten w ciągłym ruchu, kula więc minęła cel, w rewanżu lisowczyk strzałą zdołał wybić prawe oko rywalowi. Rozgniewał się Hanus i wyrwał strzałę razem z mózgiem, chciał łucznika pchnąć szpadą, lecz nie zdążył, przyjął cios w gębę, jeszcze jedno takie cięcie, a batalia skończyłaby się śmiercią rajtara. Jednak lisowczyk zaniechał ataku i podszedł do swojej ofiary, aby dobrać się do kosztowności, łupi nieboraka, a ten woła „fryd, fryd" (wolność, wolność), dam ci brot (chleb), lecz napastnik źle rozumiał i zgodził się na prośbę – wrył więc kamień „fryd" (tj. w rzyć). Hanus zapewniał: dam ci brot (chleb) i kieszeń (pieniądze), w odpowiedzi zaś usłyszał – ty sam będziesz „gofen kryzen" (tj. gówno gryzł). Hanus prosił Polaka o wolność, ale i tym razem ten ostatni nie pojął słów ofiary, zrezygnowany Niemiec plunął więc duszą w pludry (tj. wyzionął ducha). Zawieśmy głos na tym skatologicznym finale.

Z konieczności poniekąd parafrazowane fragmenty utworów przynoszą portret lisowczyka niekoniecznie pozytywny, choć może wygrana w batalii z Hanusem przedstawia zwycięzcę w lepszym nieco świetle. Komedia dialogowych pomyłek, a właściwie nieporozumień, ubarwia rodzajową scenkę, niewolną jednak od akcentów znanych z innych tekstów, bo i w tym opisie skłonność do grabieży trudno przeoczyć. Finał boju, choć szczęśliwy dla najemnika, odtwarza okoliczności towarzyszące śmierci pobitego, ale to

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.002

ciężki raczej żart, grubiański, wręcz brutalny i może na miejscu jedynie ze względu na poetykę utworu. Dodajmy, że – jak czytamy w *Wierszach* – za tak odmalowanym lisowczykiem tęskniły ponoć „niebogi dzieweczki", niemieckie, rzecz jasna.

Jakiekolwiek nagany, kalumnie czy uwagi krytyczne o lisowczykach w *Liście* i *Wierszach* rekompensuje, równoważy sytuacja komunikacyjna, w jakiej padają strawestowane słowa. Aspekt ten celowo przemilczano, zresztą i dlatego że pierwotna szata językowa obu zabytków zniechęca do lektury, poważnie ją komplikuje, niemniej stanowi integralny i rzeczywiście ważny element formułowanych przekazów. Mówiąc najkrócej – kompromituje nadawcę, bo i mowa winna wyróżniać „odszczepieńca" (Tazbir 1986: 153-154), a tym samym i promowane treści, dlatego ocena lisowskiego żołnierza ostatecznie nie powinna wypaść negatywnie. Zbigniew Nowak tłumaczył istotę językowego żartu uobecnionego w *Liście* następująco:

> w zakresie fonetyki parodia polega przede wszystkim na zastępowaniu głosek dźwięcznych głoskami bezdźwięcznymi, np.: efanjelików, ferbi, księdzofi, Mydlarzofi, parzo (barzo), tafno (dawno), ropić (robić), pędą (będą), rozkniewal, przyknal, tobrze. Często występuje wymiana 'ch' na 'k', np.: wyjekal, kleb, klop, klopcy, korągief; 'ł' na 'l', np.: glupi, zly, skryl, 'c' na 'cz', np.: czury, mocznego. Występuje brak zmiękczeń, np.: powem, cierpem, pes, pecze, ne, pernat, neba, nech, prosem. Trzeba przyznać, że w zakresie fonetyki autor dobrze podpatrzył niemiecką i czeską wymowę polskich wyrazów (Nowak 1968: 118).

Nie inną sytuację obserwujemy w *Wierszach*. Obu epistołom nadano formę fingowanych listów, są to skargi na lisowczyków adresowane do przywódcy reformacyjnego Marcina Lutra i wysłane przez wyznawców jego nauk religijnych – najpierw biada nad losem swoim i własnej trzody Habspert Nikiel (*List*), potem niejaki X Faclaw (*Wiersze*). Niezbyt wyrafinowany dowcip (może nawet makabryczny raczej) towarzyszy również samemu momentowi nadania przesyłki. Rozochoceni jakąś szaloną zabawą lisowczycy obiektem swoich drwin postanowili uczynić pojmanego przypadkiem pastora, któremu do bufiastych spodni – w pludry i tym razem – wsypali proch, by wysadzić w powietrze „ministra", tym samym nadarzyła się okazja do nadania listu, skorzystali z niej wierni protestanckiego księdza i do materiału wybuchowego dorzucili spisane naprędce gorzkie żale. Tak oto skutecznie miały trafić do nieżyjącego już w chwili tłoczenia broszury Lutra. Nawiasem mówiąc, autor zadbał o „uwiarygodnienie" tego zdarzenia, ponieważ zapewniał, iż treść korespondencji została przełożona „na angielskiego, francuskiego, polskiego języka", „z swego glowa", tj. rzeczonego Nikla. Jak z kolei wynika z *Wierszy*, miejsce pośmiertnego spoczynku adresata tej wiadomości nie jest pewne – „czy w niebie, czy w piekle, czy w obu naraz" rezyduje – a wątpliwość tego rodzaju zyskuje wydźwięk kalumnii. Od tak właśnie usytuowanego w zaświatowej rzeczywistości „mątrego szlofieka, Pana Doktora Martyna" nadawcy listów oczekiwali pomocy, mianowicie wybawienia ich samych oraz swoich wiernych od plagi lisowskiej. Nieskuteczność zanoszonych błagań dotkliwie odczuł X Faclaw, ponieważ został niejako zmuszony do sporządzenia kolejnego listu – toteż i w liczbie próśb kierowanych do Lutra (nie przynoszących spodziewanych rezultatów) należy upatrywać siły perswazyjnej paszkwilanckiego pomysłu.

Dodajmy, że najbardziej eksploatowanym motywem w obu tekstach są wspomniane pludry; bezceremonialne szyderstwo z tej części garderoby, rzekomo należącej niegdyś do Lutra, czyni z niej nawet świętą chorągiew, jakoby swoistą – a to paradoks – relikwię protestancką, co jeszcze bardziej wyostrza wymowę inwektywy. Frekwencja rzeczownika nie jest niska, w *Liście* występuje pięć razy, w obszerniejszych zaś *Wierszach* dwukrotnie częściej, a sprawę podnosimy, by zilustrować poziom komponowanego na sowizdrzalską modłę komizmu. Wydaje się niskich lotów i jest obliczony na odbiorcę, którego mogłyby zadowolić tanie, przejaskrawione chwyty literackiej ekspresji. Oczywiście w obu tekstach natrafimy na znacznie więcej żartów tej kategorii – czy istotnie budziły śmiech?

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.002

Przywołajmy jeszcze jeden koncept; Nikiel utyskuje, że od chwili pojawienia się lisowczyków ustąpiły „tłuste piątki", a myśl także eksponowano w *Żywocie* – wskutek działań jego bohaterów tytułowych przywrócono post i pokutę dla protestantów. W każdym razie w ujęciu tym choćby grabież samozwańczych oddziałów uzyskała usprawiedliwienie, a lisowczycy mogliby liczyć na rozgrzeszenie za każde chyba przewinienie, ponieważ ich ofiarami byli przeciwnicy religijni, przynajmniej tak to ukazano w omawianych zabytkach. Zasługi więc dla katolicyzmu miałyby być powodem do wybaczenia i odpuszczenia wszelkich win, jak wolno na tej podstawie zrekonstruować zastosowaną logikę dowodzenia. Podobnie mechanizm ów identyfikował J. Ziembiński (2009: 65), choć nie sposób dać się zwieść tendencyjnym uzurpacjom. Doprecyzujmy akurat wypowiedziane spostrzeżenie, domaga się bowiem uściślenia ze względu na uwarunkowania tekstowe łącznie *Listu* i *Wierszy* (nadawca, odbiorca, szata językowa) oraz samą treść w jej partiach ogólniejszych. Nikiel otwiera utwór symptomatycznie (tym razem cytaty poglądowo otrzymały oryginalne brzmienie):

Posłuchajcie krzywda co powem,
Jako cierpem chrzecijanofie,
Od skurwysyn Lisowczykofie.

A zwrot to bezpośredni do Lutra, wtóruje temu wyznaniu Faclaw –

Niech faszego ucha naszey krzywdy slicha
Niech twoy oka widzi iak lutrofie zdycha
O iak fiele cierpim twoy Chrzescianofie
Od okrutny Polski ten Lisofczykofie

Wniosek wydaje się prosty. Czytelnik – pojmowany stereotypowo jako Polak-katolik – znalazł się programowo w pozycji świadka, obserwującego prymitywnie formułowane (niemiłosiernie kaleczoną polszczyzną), niejako podsłuchane (niejako, bo przecież dostępne w translacji) narzekania na cierpienie i położenie przeciwników wyznaniowych, które są skutkiem militarnych akcji lisowczyków, wysłanych – jeśli nie wygnanych w następstwie nalegań i rozkazów hetmana Stanisława Żółkiewskiego (Wisner 1995: 68-74), o czym również mowa w *Wierszach* – do krajów cesarskich, gdzie uczestniczyli w gaszeniu pożaru rebelii wszczętej defenestracją praską. Słowem, oba rymowane utwory miałyby nakłonić ich lektorów do dumy z przysług elearskiej braci w wojnie trzydziestoletniej, nadto zawartość pary listów miałaby stać się dowodem… niewinności lisowczyków, gdyż zadawane przez tych ostatnich męki dotykają przecież obcych, co wymowne. Pokrętna to logika, zważywszy nieomal przysłowiową (to oczywiście przesada) tolerancję wyznaniową ówczesnej Rzeczypospolitej, świadomość chrześcijańskiej wspólnoty (Ekes 2010: 215-216), może i wrażliwość społeczną, postulat miłosierdzia czy jedno z najważniejszych przykazań – miłości bliźniego. Mocno obłudne, aczkolwiek relacje społeczne na wielu płaszczyznach, jak wiadomo, dalekie były od ideału, więc i zajadłe spory na tle religijnym, nie respektujące reguł pożądanej kurtuazji, nie mogą dziwić (Hawrysz 2012: 230-279). *List* cieszył się jednak wzięciem, tłoczono go dwukrotnie w 1620 roku (Nowak 1968: 404-406), choć i później – w czwartej i piątej dekadzie XVII w. (Nowak 1968: 406; Magnuszewski 1962: 58). Czy to dowód popularności druku w obiegu czytelniczym, czy też może efekt gorliwych zabiegów propagandy na rzecz lisowczyków? Publikowano przecież inne broszury utrzymane w tym właśnie duchu (Magnuszewski 1972: 226). Są jednak fakty historyczne innej natury. Najpewniej wskutek niezadowolenia sztabu generalnego monarchii habsburskiej jeszcze na początku lutego 1620 roku lisowczycy uchwalili swój pierwszy kodeks wojskowy (Dembołęcki 2005: 192), a gdy wracali z państw Rzeszy pod koniec roku 1622 najpierw Ślązacy, a następnie Wielkopolanie zgotowali im zbrojne

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.002

przywitanie (Dembołęcki 2005: 339-348). Z jakich powodów, nietrudno się domyślić, a wracali przecież bohaterowie opisywani m.in. w *Żywocie*, *Liście* oraz *Wierszach*.

Zmierzając do finału szkicu, trzeba pochylić się nad kolejnym, wspomnianym już drobiazgiem literackim. Wnikliwie badający *List do lisowczyków* (bo o te dwadzieścia wersów chodzi) J. Ziembiński podkreślał nade wszystko pomieszczony w nim autorski werdykt wydany na postawę członków samozwańczych hufców (choć to studium wieloaspektowe). Postawił też intrygujące pytanie: „może sięgnięcie po podobny tytuł przez autora *Listu do lisowczyków* wskazywałoby na jego kontakt z literackimi płodami apologetów słynnego oddziału?" (Ziembiński 2009: 66, przyp. 28) I odpowiedź musi być twierdząca, ponieważ nie tylko wypowiedzi inicjalne łączą na pierwszy rzut oka zabytki. Są inne wyraziste ślady. Wstępne jego fragmenty wydają się czytelną aluzją do *Wierszy*, ustalając alternatywną i polemicznie objaśniającą wizję pochodzenia lisowczyków, aczkolwiek temat doszedł do głosu (w odmiennej transpozycji) także w *Żywocie*.

Wiersze o lisowczykach	*List do lisowczyków* (*Poeci* 1977: 216)
Iest Go tam na Polski iama głębokiego w którym się urozil liszka tak fielkiego.	Nie w Indyjach, nie w krajach zamorskich zrodzeni, Ni w lesie ze zwirzęty, choć Lismi rzeczeni.

Inna reminiscencja zaznacza się poprzez repetę dwu pozostających w bezpośrednim sąsiedztwie rzeczowników użytych w identycznej formie deklinacyjnej: „Fkomorze, Foborze". W *Liście do lisowczyków* słowa te – w powtórzonym porządku – spinają rymem jeden z dystychów. Przypadkowość takiej organizacji klauzuli wyklucza jednakowy kontekst, w obu bowiem zabytkach w odpowiednich miejscach uwypukla się akurat grabieżczy zapał żołnierzy.

Wiersze o lisowczykach	*List do lisowczyków*
Gdy takofych ludziof Hetman Z Polski fygnal Fnet go fszytki tiabel na Nas Sląski przygnal To go fnet okrzyknął az nic niezostalo Fkomorze Foborze ytez się dostalo.	Musi nic nie mieć chłopek w swej własnej komorze, Ani konia w stajence, ni wołu w oborze.

Wrażenie oczywistych paralel, może nawet w sposób zamierzony eksponowanych, wzmacnia ewidentny kryptocytat. Bezsprzecznie inspiracji *Listem o lisowczykach* bądź *Wierszami* wypowiedź przypisywana Karmanowskiemu zawdzięcza włączona do niej fraza „Bo ciurowie wynajdą, by schował i w ziemię", którą udaje się zestawić z parą dwuwersów: „Byś pod ziemia skrył i pod skóra, / Pefnie najdzie skurwysyn czura" (*List o lisowczykach*), „Bys ty skryl pod Siemia albo y pod skury / Przeciesz go fynaydzie ten skurwasyn ciury" (*Wiersze*). Kolejna linijka tekstu jako żywo przypomina refleksję *Listu o lisowczykach*: „Ale jaki fisieć slugowie / Tak i pan – właśni hultajofie!", gdyż w wierszu późniejszym czytamy: „Ba, i sami panowie, wszytko to złe plemię". W świetle zarysowanych zbliżeń nie dziwi utożsamienie „popisanych", tj. oficjalnie przyjętych w szeregi pułku „towarzyszów" z ich posługaczami obozowymi, zwłaszcza że mowa o wierszu połowicznie oryginalnym. Profetyczny charakter wieńczących *List do lisowczyków* słów – „Do piekła będziesz posłan na wieczne stracenie" – uznać z kolei wolno za nawiązanie do *Żywota*, m.in. zapowiadającego zaświatowy los kozaków – „Przestępcom naznaczona po śmierci pokuta", a to konsekwencja zawarcia osobliwego „sojuszu", „Ażeby lepszy pokój aż do śmierci mieli, / Z piekłem wrzącym przymierze na dziesięć lat wzięli" (*Żywot*). Rzecz jasna, w tym ostatnim przytoczeniu dominuje ujęcie żartobliwe, przewrotne rozumienie konieczności zadośćuczynienia za grzechy jeszcze za życia (konieczności odsuniętej na potem, na… święty nigdy, by posłużyć się kolokwializmem), natomiast w literackim jego pokłosiu słychać nutę troski, żalu z powodu zmarnowanych szans, a przede

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.002

wszystkim win, które niechybnie zostaną nagrodzone… karą po wsze czasy wskutek werdyktu, jaki zapadnie „przed srogim i strasznym sądem Bożym".

List do lisowczyków właśnie wskutek obecnych w nim aluzji (rozmaicie manifestowanych) do apologetycznych lisowianów jawi się jako kolejny wiersz-recenzja, taksujący stronniczo pochwalne insynuacje wcześniejszych orzeczeń, mających na celu przywrócenie zachwianej pozycji kondotierskiego oddziału w opinii publicznej. Tak pojmowana koncepcja dopiero co wymienionego z tytułu utworu oraz *O lisowskich i konfederackich żołnierzach* zbliża do siebie te teksty (nawet miara wersowa je łączy, bo to kolejna część wspólna – oba są trzynastozgłoskowcami), gdyż zrodziły je podobne okoliczności twórczej roboty – należy je wiązać z wolą reakcji w formie literackiego sprzeciwu wobec ewidentnego rozdźwięku między dostrzeżonym pochlebstwem – jakkolwiek ujętym (bo i na sowizdrzalską nutę) – a prawdziwą postawą członków pułku z osobna bądź w „kupach swawolnych".

Zespół omówionych zagadnień z uprzywilejowaniem pięciu tekstów, z których dwa kojarzone są z nazwiskiem Karmanowskiego, nie wydają się błahe, ponieważ dowodzą istnienia na gorąco prowadzonej polemiki, koncentrującej się na ocenie lisowczyków. Przychylne – mówiąc najoględniej – tym ostatnim utwory propagandowe zweryfikowała rzeczywistość polityczno-sądowa, skazując „rycerzy bez trwogi i honoru" na zasłużoną banicję. Nie zapobiegła surowemu wyrokowi przesadna, bezkrytyczna nieomal apoteoza wojska (nie bez pewnych skaz mimowolnie i jakby przypadkowo utrwalonych) w *Przewagach* (Sztyber 2005: 231-240) ani tym bardziej szkicowany sowizdrzalskim piórem jego obraz, zachowany w *Liście* oraz *Wierszach o lisowczykach*, a także *Żywocie*, co potwierdza słuszność przekonania, iż z punktu widzenia perswazyjnej skuteczności zastosowaną taktykę obrończą wolno uznać za mało udaną, zwłaszcza że jej kruchość, słabe strony (obłudę) obnażała zwięźle zredagowana ówcześnie para trzynastozgłoskowców.

Jak bardzo boleśnie odczuwano społeczną dokuczliwość lisowczyków, świadczy determinacja władz siedemnastowiecznej Rzeczypospolitej, by obłożyć ich jedną z najbardziej bezwzględnych kar i to jeszcze w obliczu wciąż grożących ojczyźnie konfliktów militarnych, a postanowienie to (usankcjonowane konstytucją sejmową) oznaczało przecież dobrowolne pozbawienie polskiej armii niezwykle cennego wojskowo wsparcia. Nawet pomysł ich wysłania poza polskie granice w sukurs katolickiemu cesarstwu wzbudził u niektórych wątpliwości, okazał się chybiony, ponieważ przyczynił się do ściągnięcia na kraj rządzony akurat wtedy przez Zygmunta III Wazę (a króla z tego powodu oskarżano) nawały tureckiej (Tazbir 1987: 49-50). Nawiasem mówiąc, żołnierz swawolny to nie tylko przecież lisowczyk, dodajmy (Srogosz 2010). I ostatnie zdanie, a właściwie indagacja: ciekawe bowiem, kiedy powstały *List do lisowczyków* i *O lisowskich i konfederackich żołnierzach*, zresztą ich chronologiczne uwarunkowania m.in. skrupulatnie analizował J. Ziembiński (62-65); przed czy już po uchwaleniu „banda" na elearów – jeśli bowiem przed (a więc bez inspiracji wynikającej, powiedzmy cokolwiek z przymrużeniem oka, z mocy i urzędowej powagi parlamentarnego dokumentu), tym bardziej należałoby docenić literacki wysiłek autora bądź autorów wierszowanych recenzji.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.002

Bibliografia

Antologia literatury sowizdrzalskiej XVI i XVII wieku (1985). S. Grzeszczuk (wstęp i oprac.). Wyd. II zmienione. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo.

Badecki, K. (1950). *Wstęp*. W: *Polska satyra mieszczańska*. K. Badecki (oprac. i wstęp) (s. V-XLVIII). Kraków: Polska Akademia Umiejętności, Biblioteka Pisarzów Polskich, nr 91.

Bartoszewicz, J. (1881). *Ksiądz Wojciech z Konojad Dembołęcki*. W: tenże, *Studia historyczne i literackie*. K. Bartoszewicz (wyd.) (s. 90-112). Kraków: nakładem K. Bartoszewicza. Drukiem F.K. Pobudkiewicza w dzierżawie A. Koziańskiego, skład główny w Warszawie w księgarni Gebethnera i Wolffa. W Krakowie w księgarni F.K. Pobudkiewicza.

Buchwald-Pelcowa, P. (1995). *Promocje i zakazy. Trudne drogi idei w książkach w Polsce czasów baroku*. W: *Literatura polskiego baroku w kręgu idei*. A. Nowicka-Jeżowa, M. Hanusiewicz, A. Karpiński (red.). Lublin: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.

Co nowego. Zbiór anegdot polskich z r. 1650 (1903). A. Brückner (wyd.) (s. 3-8; 9-107). Kraków: Akademia Umiejętności. Biblioteka Pisarzów Polskich, nr 48.

Czapliński, W. (1966). *O Polsce siedemnastowiecznej*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Dembołęcki, W. (2005). *Przewagi elearów polskich*. R. Sztyber (wstęp i oprac.). Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.

Dzieduszycki, M. (1843-1844), *Krótki rys dziejów i spraw lisowczyków*, t. 1-2, Lwów: Zakład Naukowy im. Ossolińskich.

Ekes, J. (2010). *Złota demokracja*. Kraków: Ośrodek Myśli Politycznej.

Gloger Z. (1900). *Encyklopedia staropolska ilustrowana*. T. 1. Warszawa: druk P. Laskauera i W. Babickiego.

Grzeszczuk, S. (1985). *Wstęp*. W: *Antologia literatury sowizdrzalskiej XVI i XVII wieku*. S. Grzeszczuk, (wstęp i oprac.) (s. III-XCVII). Wyd. II zmienione. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo.

Grzeszczuk, S. (1994). *Błazeńskie zwierciadło. Rzecz o humorystyce sowizdrzalskiej XVI i XVII wieku*. Wyd. II. Kraków: Universitas.

Hawrysz, M. (2012). *Polemiczna twórczość Marcina Czechowica w perspektywie genologii lingwistycznej*. Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego.

Janczak, Ł. (1906). *Dembołęcki Wojciech z Konojad*. W: *Podręczna encyklopedia kościelna* (s. 390-393). T. 7-8. Warszawa: Wydawnictwo Biblioteki Dzieł Chrześcijańskich.

Józef Bartłomiej Zimorowic. Utwory młodzieńcze (2016). R. Krzywy (oprac.). Warszawa: Wydawnictwo Sub Lupa.

Kochańska, M. (1956). *Ksiądz Wojciech Dembołęcki z Konojad*. „Prace Literackie". Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Wrocławskiego. T. 1. Seria A, nr 2, s. 101-143.

Komuda, J. (2013). *Samozwaniec*. H. Czajkowski (il.). T. 3. Lublin: Fabryka Słów.

Królikowski, B. (1983). *Szable nie rdzewiały, czyli przewagi lisowczyków nad Turkiem srogim pod Cecorą i Chocimiem czynione*. Warszawa: Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej.

Krzywy, R. (2016). *Wstęp*. W: *Józef Bartłomiej Zimorowic. Utwory młodzieńcze* (2016). R. Krzywy (oprac.) (s. 5-45). Warszawa: Wydawnictwo Sub Lupa.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.002

List do lisowczyków (1965). W: *Poeci polskiego baroku*. J. Sokołowska i K. Żukowska (wstęp i oprac.) (s. 216). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

List o lisowczykach (2011). W: R. Sztyber. *Wojciech Dembołęcki o lisowczykach wierszem i prozą (1620-1621)* (s. 211-222). Warszawa: Wydawnictwo DiG.

Łoziński, W. (1904). *Prawem i lewem. Obyczaje na Czerwonej Rusi w pierwszej połowie XVII wieku*. T. 1: *Czasy i ludzie*. T. 2: *Wojny prywatne*. Wyd. II. Lwów: Księgarnia H. Altenberga.

Magnuszewski, W. (1962). *Wiersze o lisowczykach*. „Archiwum Literackie". T. 4: *Miscellanea staropolskie*, s. 60-69.

Magnuszewski, W. (1972). *Zapomniane lisowianum z 1621 roku*. „Archiwum Literackie". T. 16: *Miscellanea staropolskie 4*, s. 232-235.

Magnuszewski, W. (1976). *Wokół kozaka Płachty*. W: *Z zagadnień historii literatury*, L. Ludorowski (red.), Zielona Góra: Lubuskie Towarzystwo Naukowe.

Magnuszewski, W. (1978). *Z dziejów elearów polskich. Stanisław Stroynowski – lisowski zagończyk, przywódca i legislator*. WarszawaPoznań: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Nędza z Biedą z Polski precz idą (1818). Kraków [b.d.] (w artykule powołano się na tę właśnie edycję z uwagi na odmiankę redakcyjną zabytku).

Nowak, Z. (1968). *Kontrreformacyjna satyra obyczajowa w Polsce XVII wieku*, Gdańsk: Gdańskie Towarzystwo Naukowe.

Nowak-Dłużewski, J. (1971). *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Zygmunt III*, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.

O lisowskich i konfederackich żołnierzach poeta (1963). W: W. N. Trepka. *Liber generationis plebanorum („Liber chamorum")*. Cz. 1: wstępy wydawców i tekst. W. Dworzaczek, J. Bartyś, Z. Kuchowicz (wyd.), W. Dworzaczek (red.) (s. 22-23). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Poeci polskiego baroku (1965). J. Sokołowska i K. Żukowska (wstęp i oprac.). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Polska komedia rybałtowska (1931). K. Badecki (oprac. i wstęp). Lwów: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Srogosz, T. (2010). Żołnierz swawolny. Z dziejów obyczajów armii koronnej w XVII wieku, Warszawa: Wydawnictwo DiG.

Sztyber, R. (2005). *Piórem, kropidłem i szablą. Wojciecha Dembołęckiego pisarska i kapelańska przygoda z lisowczykami (1619-1623). Studia i szkice*. Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego.

Sztyber, R. (2011). *Wojciech Dembołęcki o lisowczykach wierszem i prozą (1620-1621)*. Warszawa: Wydawnictwo DiG.

Sztyber, R. (2012). *Wokół „Żywota kozaków lisowskich"*. „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF. Philologiae", vol. XXX, nr 1, s. 7-25.

Sztyber, R. (2017). *Jeszcze o „Żywocie kozaków lisowskich"* (na marginesie reedycji pt. *„Józef Bartłomiej Zimorowic. Utwory młodzieńcze"*, oprac. R. Krzywy, Warszawa 2016). „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego". R. 3, s. 320-337.

Tazbir, J. (1986). *Szlaki kultury polskiej*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Tazbir, J. (1987). *Polskie przedmurze chrześcijańskiej Europy. Mity a rzeczywistość historyczna*, Warszawa: Wydawnictwo Interpress.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.002

Trepka, W. N. (1963). *Liber generationis plebeanorum („Liber chamorum")*. Cz. 1: wstępy wydawców i tekst. W. Dworzaczek, J. Bartyś, Z. Kuchowicz (wyd.), W. Dworzaczek (red.). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Wiersze o lisowczykach (2011). W: R. Sztyber. *Wojciech Dembołęcki o lisowczykach wierszem i prozą (1620-1621)* (s. 223-249). Warszawa: Wydawnictwo DiG.

Wisner H. (1995). *Lisowczycy*. Warszawa: Wydawnictwo Bellona, Oficyna Wydawnicza Rytm.

Wojciechowska, M. (1927). *Z dziejów książki w Poznaniu XVI w.* Poznań: Księgarnia Uniwersytecka.

Ziembiński, J. (2009). *O „Liście do lisowczyków" przypisywanym Olbrychtowi Karmanowskiemu*. W: *Sarmackie theatrum. IV. Studia o literaturze i książce dawnej*. R. Ocieczek i M. Jarczykowa (red.), Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Żywot *kozaków lisowskich* (2016). W: *Józef Bartłomiej Zimorowic. Utwory młodzieńcze*. R. Krzywy (oprac.). Warszawa: Wydawnictwo Sub Lupa.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.002

Radosław Sztyber

ROGUE LITERATURE FEATURES OF THE LISOVCHICK PORTRAIT IN OUTPUT FROM 1620 (RECEPTION—INTERPRETATIVE DILEMMAS)

The sketch is an attempt of a discussion on three pieces of poetry, i.e. *List o lisowczykach* [*Letter on Lisovchicks*], *Wiersze o lisowczykach* [*Verses on Lisovchicks*] and Żywot *kozaków lisowskich* [*Life of Lisovski Cossacks*] including their title protagonists' characteristics in which typical for rogue literature means of expression dominate. In each of the aforementioned text a reader may meet comical or parody approaches, there is no lack of irony, caricature and grotesque, either. Nevertheless, jokes do not always appear to be accurate for some of them are crude and heavy – series of the jests was supposed to present a Lisovchick in a good light at least, however, such a decision seem to be rather surprising because – according to persuasive assumptions of the studied written relics – particularly humour should have justified or should have allow to be accustomed anyway to adventurousness, lawlessness and plunder associated almost proverbially with the Lisovchicks' daily habits but their undisputed military skills are here left in silence although they were also described in the poems. In brief, the idea is quite risky and possibly pointless, despite texts' conditions logics, the rhymed statements' contents, the idea proves favour for the self-styled mercenaries portrayed. The complexity arise many doubts resulting in some kind of interpretative dilemmas. An author or authors of two else rhymed short poems (*List do lisowczyków* [*Letter to Lisovchicks*] and *O lisowskich i konfederackich żołnierzach* [*On Lisowski and confederate soldiers*] both hypothetically attributed to Olbrycht Karmanowski) experienced them, too. The last one seems to be not only a reprimand formulated in connection with an attitude of the mercenary regiment because above all it unmasks and condemns ways of literary misrepresenting authentic pathologies which became common advantages in *Żywot kozaków lisowskich* thanks to unusual peculiarities of the world turned upside down (in rogue literature manner). That is why *O lisowskich i konfederackich* żołnierzach may be considered as a type of a literary review. Almost the same according to *List do lisowczyków*, its author reveals transparently criticism towards the addressees of his own "post", nonetheless a group of various allusions, crypto-quotes or other references let one believe that the poem is a polemics against *List*, *Wiersze o lisowczykach* and *Żywot* and for the reason the text also gains review properties. The two poems ascribed to Karmanowski are correlated for some mutual similarities like e.g. their concept or identical metrical line (Polish alexandrine), moreover both of them may be treated as evidences of early reception of the three shortly discussed apologetic lisovianas' which—in spite of their author(s) intentions—did not reach designated aims and did not contribute to restore a good name of the military unit founded by Józef Aleksander Lisowski.

literatura ludowa
2
2020

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.003

Janina Hajduk-Nijakowska
Uniwersytet Opolski

BADANIE OPOWIEŚCI WSPOMNIENIOWYCH O TRAGEDII ŻYDOWSKIEJ W CZASIE II WOJNY ŚWIATOWEJ

Wieloletnie prace naukowe prowadzone w Centrum Badań nad Zagładą Żydów PAN sfinalizowano w 2018 roku imponującą dwutomową publikacją (w sumie ponad 1600 stron) pod redakcją naukową Barbary Engelking i Jana Grabowskiego pt. *Dalej jest noc. Losy Żydów w wybranych powiatach okupowanej Polski.* We wstępie do monografii koncentrującej się na małych i średnich miejscowościach, badacze jednoznacznie stwierdzili: „U podstaw naszej pracy leży przekonanie, że mikrohistoria, czyli zejście do poziomu doświadczeń jednostkowych, jest najlepszą metodą umożliwiającą zbadanie i zrozumienie natury Zagłady z perspektywy jej ofiar" (Engelking, Grabowski 2018, t.I: 17). Mikrohistoria, co podkreślili,

> jest silnie związana z historią codzienności, historią »małych światów przeżywanych« (*kleine Lebenswelten*), dąży do zbadania szczegółów dotyczących niewielkich społeczności i określonego, zazwyczaj niedużego obszaru. (…) prowadzi jednak w zamyśle jej teoretyków i praktyków do konstatacji natury ogólnej, do zarysowania szerszego kontekstu historycznego. (…) Badania prowadzone w skali mikro otwierają perspektywę rozumienia zjawisk oraz mechanizmów wykraczających poza lokalność i prowadzą do wnioskowania w skali makro (Engelking, Grabowski 2018 t.I: 17).

Pracujący pod ich kierownictwem badacze zespołu korzystali z dokumentów zgromadzonych w archiwach polskich, izraelskich, amerykańskich, niemieckich, ukraińskich, białoruskich i rosyjskich, z dokumentacji polskich sądów grodzkich i okręgowych z okresu okupacji, także z dokumentacji stworzonej przez Polskie Państwo Podziemne, władze emigracyjne, żydowskie organizacje samopomocy, z zeznań Żydów i Polaków składanych w powojennych procesach. Ale przede wszystkim korzystali, jak to określili kierujący pracami, ze źródeł „historii mówionej" (nagrane zeznania ocalałych Żydów, wywiady z Polakami, uczestnikami i świadkami badanych wydarzeń) zgromadzonymi m.in. w Visual History Archive, w zbiorach Yad Vashen, Archiwum Historii Mówionej Domu Spotkań z Historią, Polskich Sprawiedliwych. Ważnym źródłem informacji były też wywiady przeprowadzane w trakcie badań terenowych, prywatne archiwa: listy, wspomnienia, materiały ikonograficzne. „Badania nad poszczególnymi powiatami nie byłyby możliwe bez wykorzystania bezcennej pracy regionalnych badaczy – zawodowych historyków i amatorów" (Engelking, Grabowski 2018, t.I: 20).

Najważniejsze jednak w realizacji założeń metodycznych mikrohistorii, eksponowanych również przez etnologów i antropologów badających funkcjonowanie pamięci lokalnej, są relacje narracyjne, co już przed laty zauważyła Barbara Engelking:

> Z mojego punktu widzenia **świadectwo mówione** ma pod wieloma względami wartość większą niż pisane. (…) Ten, kto opowiada i ten, kto słucha, podejmują wspólny wysiłek wzajemnego zrozumienia, stają się uczestnikami procesu ustalania znaczeń. (…) Narrator nie musi zachowywać chronologii wydarzeń, często opowiada je według innego, bardziej mu odpowiadającego porządku: na przykład według porządku emocji (Engelking 1994:11, podkreśl. JHN).

Gdy zatem niespełna rok później w znanej toruńskiej serii wydawniczej *Paralele* ukazała się publikacja pt. *O tym nie wolno mówić… Zagłada Żydów w opowieściach wspomnieniowych ze zbiorów Dionizjusza Czubali* (wybór i opracowanie Piotr Grochowski[1]), podejrzewałam, że w sposób niezamierzony uzupełnia ona dokumentację zgromadzoną

[1] Przywołując tę pozycję w dalszej części artykułu, stosuję skrót; O TYM.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.003

przez współautorów warszawskiej monografii. Wystarczyło zresztą prześledzić indeks nazw miejscowości, by się przekonać, że w zbiorach Czubali znalazły się między innymi wspomnienia mieszkańców byłego powiatu miechowskiego, którego dzieje w okupowanej Polsce obszernie zaprezentował Dariusz Libionka (2018). Otrzymaliśmy dzięki temu niezwykle interesującą wszechstronną analizę sytuacji, w jakiej znaleźli się rozmówcy Czubali, zwłaszcza przebywający w czasie wojny w okolicach Działoszyc, Pińczowa i Wolbroma. Analizę wzbogaconą przez Libionkę relacjami i wspomnieniami osób, które przeżyły Holocaust, zarówno tych ukrywających się „po aryjskiej stronie", jak i tych którzy byli świadkami rozgrywającej się tragedii. Ów kontekst bez wątpienia wzbogaca sposób odczytywania opowieści wspomnieniowych zgromadzonych przez Dionizjusza Czubalę. Czy zatem folklorysta badający opowieści wspomnieniowe może wzbogacić analizę funkcjonującej w obiegu pamięci o tragedii żydowskiej w czasie II wojny światowej?

***

Polscy folkloryści zainteresowali się narracjami wspomnieniowymi dopiero w drugiej połowie XX wieku, choć już wcześniej spotykali się w terenie z przeróżnymi opowieściami z życia, jednak ilość zarejestrowanych w XIX wieku takich opowieści (narracji o codzienności) była dość skąpa. Wynikało to bowiem ze sposobu postrzegania przedmiotu badań. Rejestrowano i analizowano to, co zgodne było z romantyczną wizją kultury ludowej. Trudno na przykład zarzucać Oskarowi Kolbergowi, że w jego wielotomowym dziele pt. *Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce* nie ma „życia codziennego", skoro dobór tekstów do publikacji wyznaczało ówczesne rozumienie celów ludoznawstwa. Ale, jak się okazało, zapisy ówczesnego „życia codziennego" istniały, tylko nie znalazły się w tomach, przygotowanych przez Kolberga do druku. Dzięki mrówczej pracy zespołu redakcyjnego w 2005 roku na przykład opublikowano z rękopisu *Raptularz* Antoniny Konopczanki, która prowadziła badania terenowe według wskazówek Kolberga, a w nim między innymi znalazły się bardzo ciekawe *Rozmowy z Kazimierzową Skoczkową, Rozmowy z babami przy wyrywaniu konopii* czy *Rozmowy z babami przy młóceniu konopki* albo *przy międleniu lnu* (Millerowa, Pawlakowa, Skrukwa 2005).

Badania nad nowymi opowieściami z życia (*skazami*) już na początku XX wieku zainicjowała folklorystyka radziecka, co udokumentował na podstawie bogatej literatury właśnie Dionizjusz Czubala (por. Czubala 1985, Czubala 1985b). Jednak w Polsce dopiero Józef Ligęza, podsumowując swoje wieloletnie badania terenowe w pracy pt. *Ludowa literatura górnicza*, zwrócił uwagę na znaczącą obecność w środowisku górniczym opowieści o charakterze wspomnieniowym, powiązanych z pracą pod ziemią i codziennym życiem[2]. Nie zdecydował się jednak uznać ich za samodzielny gatunek folklorystyczny. Sytuacja uległa zmianie dopiero po opublikowaniu przez Dorotę Simonides monografii pt. *Współczesna śląska proza ludowa* (Simonides 1969),w której wyeksponowała ona grupę opowieści realistycznych „nie mieszczących się w jakiejkolwiek systematyce ani katalogu tradycyjnej prozy ludowej" (Simonides 1969: 232), ponieważ bazują one przeważnie „na faktografii, na realiach wziętych z rzeczywistości" (Simonides 1972:14). Głównym wyznacznikiem opowieści wspomnieniowej stała się dla Simonides nowa fabuła, nieuwzględniona wcześniej w katalogu prozy ludowej. Z przeprowadzonej przez nią analizy funkcjonowania takich opowieści wynika jednoznacznie, że „wszystko to, co jest zbyt indywidualne, zbyt jednostkowe, co wyraża treści zbyt oddalone od świadomości danej grupy społecznej, bywa wyeliminowane na rzecz tego co wspólne, typowe i zrozumiałe dla wszystkich" (Simonides 1972: 23). Kontekst środowiskowy, decydujący o przemianach

[2] Ligęza zrezygnował z używania systemu fińskiego i systematyki J. Krzyżanowskiego, zastosował przegląd tematyczny; wyróżnił opowieści domowo-rodzinne, opowieści przydrożne (przygody w drodze do i z pracy) oraz właściwe opowieści kopalniane (wątek o nowicjuszu, pomocniku rębacza, ukaranym ładowaczu, o sztygarach, chytrych górniczych wybiegach, bezrobociu i strajkach) (Ligęza 1958: 20-47).

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.003

folkloru tradycyjnego, wyeksponował też później w swych badaniach Józef Ligęza (Ligęza 1972), a przede wszystkim Dionizjusz Czubala, który opublikował monografię pt. *Folklor garncarzy polskich* w oparciu o bogate materiały opowieści wspomnieniowych funkcjonujących w tej grupie zawodowej (Czubala 1978[3]). Jednocześnie, podążając śladami Ligęzy i Simonides, prowadził Czubala systematyczne badania terenowe[4] i zgromadził w efekcie imponującą liczbę „opowieści realistycznych z życia", koncentrując się początkowo głównie na opowieściach nawiązujących do doświadczeń II wojny światowej. Analizując zgromadzony materiał, konsekwentnie podkreślał znaczenie sytuacji folklorotwórczej, w której dochodziło do zapisywania wywiadów, uznając za typowe dla funkcjonowania opowieści wspomnieniowej „sytuacje naturalne", m.in. spotkania w „grupie rodzinnej lub sąsiedzkiej". Takie grupy w znaczący sposób wpływały na przebieg rozmowy i eksponowanie określonych sądów i stanowisk (Czubala 1985: 52-57), ponieważ między nadawcą a odbiorcą istnieje, według niego, więź „oparta na życzliwości i współdziałaniu", co sprzyja ochronie wspólnego systemu wartości decydującego o integracji grupy (Czubala 1985: 69-73). Efektem badań Czubali była nie tylko pierwsza w Polsce monografia w całości poświęcona gatunkowi opowieści wspomnieniowej (choć w tytule umieścił jeszcze nazwę „opowieści z życia"), w której kontynuował zagadnienia podejmowane przez polskich folklorystów, ale również dwutomowa antologia wojennych opowieści wspomnieniowych (Kozera 2008, Kozera 2010[5]) oraz kolejny trzeci tom zarejestrowanych przez niego wojennych opowieści (Czubala, Kozera 2012[6]). I co ważne, z czasem Czubala świadomie rejestrował także „opowieści zawodowe" i „środowiskowe", a zwłaszcza zainteresował się opowieściami sensacyjnymi (a nawet plotkami), które uznał za odmianę opowieści z życia. Te badawcze poszukiwania wkrótce określiły jego dalszą drogę naukową i stał się w zasadzie klasykiem polskiej folklorystyki, analizując legendy miejskie (*urban legend*) (por. Czubala 1996, Czubala 2005, Czubala 2014).

***

Badania nad opowieściami wspomnieniowymi w sposób naturalny łączą się ze sposobami ich rejestrowania. Nie ulega wątpliwości, iż wiarygodną formą ich analizy i interpretacji powinny być wyłącznie takie zapisy, które nie tylko utrwalają konkretną wypowiedź narratora (interlokutora), realizowaną w określonej sytuacji kulturowej, ale przede wszystkim, co zdecydowanie podkreślał dawno już Czesław Hernas, eksponując „złożoną semiotykę wykonania, sytuacji, odbioru" (Hernas 1975:13), prezentują sytuację folklorotwórczą, w jakiej dochodzi do zaistnienia samego przekazu, który ma przecież zawsze synkretyczny charakter. Dlatego też Roch Sulima uznał, że edycja tekstów folklorystycznych powinna oddawać „folklor nie jako stan, ale folklor jako proces, a więc zjawisko w ruchu związane z praktyką społeczną wykonawców, nosicieli" (Adamowski, Bartmiński 1979:5). Od początku Dionizjusz Czubala zdawał sobie z tego sprawę, wprowadzając do zapisanych narracji dodatkowe informacje o relacji zachodzącej pomiędzy nim (badaczem) a osobą uczestniczącą w wywiadzie (informatorem). Już na początku swoich badań terenowych dokładnie charakteryzował sytuację folklorotwórczą, w jakiej funkcjonują opowieści wspomnieniowe, eksponując wartość „harmonijnej relacji" pomiędzy nadawcą i odbiorcą, gdy „badacz wtapia się w grupę" i tak jest też postrzegany przez osoby uczestniczące w przeprowadzanym wywiadzie, czy to w charakterze głównego informatora czy też tylko jako aktywnego (komentującego) słuchacza. „Naturalne więc i niezafałszowane opowieści wspomnieniowe możemy uzyskać tylko i wyłącznie

[3] W monografii tej D. Czubala cytuje 174 informatorów.

[4] Badania terenowe prowadził głównie w latach 70. i 80. ubiegłego wieku, ale praktycznie kontynuował je także w latach późniejszych.

[5] W każdym tomie znajdują się zdjęcia narratorów.

[6] Publikacja posiada aneks ze zdjęciami narratorów i fotografiami z uroczystości patriotycznych z udziałem kombatantów. Przywołując te pozycję w dalszej części artykułu, stosuję skrót WOW.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.003

w autentycznej sytuacji folklorotwórczej. (…) Tylko w takich warunkach zebrany materiał pozwoli posunąć naprzód badania" (Czubala 1985: 63). Szczególnie ważne jest to w przypadku gromadzenia dokumentacji prezentującej tak zwaną pamięć utajnioną, funkcjonującą w społecznościach lokalnych (por. Hajduk-Nijakowska 2016), bowiem tylko pozytywna akceptacja badacza umożliwia skuteczne przeprowadzenie wywiadu.

Czubala wielokrotnie podkreślał swoją „wyjątkową" pozycję wśród mieszkańców świętokrzyskiego Ponidzia: „Wszystko co przeżyła moja rodzina, co przeżyli ludzie bliżsi i dalsi, znalazło wyraz w niekończących się opowieściach, wspomnieniach, jakie słyszałem i jakie odbierałem w latach powojennych. Byłem więc z tematem związany w sposób oczywisty" (Czubala 2017: 205), przypomniał w swym artykule pt. *Pamięć Zagłady w narracji folklorystycznej* opublikowanym w 2017 roku, zapowiadając przygotowywanie do druku książki z relacjami 146 osób. Wstępnie omówił też sytuacje, w jakich przeprowadzał wywiady. Gdy na przykład chciał się dowiedzieć szczegółów o ukrywających się Żydach, napotykał na obawy ludzi, nie zawsze skorych do takich wynurzeń. „Pytania o prześladowaniu Żydów przez Polaków wielu rozmówców zbywało, tłumacząc się brakiem wiedzy na ten temat lub odmawiało odpowiedzi" (Czubala 2017: 208). W przywołanym artykule umieścił też Czubala wiele interesujących fragmentów z zapisanych przez siebie opowieści, dokumentujących pamięć lokalnej społeczności o tragicznych wojennych losach Żydów. Niektóre z tych fragmentów pochodzą z opowieści opublikowanych przez niego już wcześniej w tomie wojennych opowieści wspomnieniowych (WOW), w którym wśród 140 opowieści 17 podejmowało tematykę żydowską.

Nie wiem, czy informując w artykule pt. *Pamięć Zagłady w narracji folklorystycznej* o przygotowaniach do publikacji opowieści powiązanych z tragedią żydowską, Dionizjusz Czubala myślał już o współpracy z Piotrem Grochowskim. Zdecydował się jednak przekazać mu własne zbiory, co zaowocowało publikacją, do której nawiązałam na wstępie artykułu. Znany toruński folklorysta podjął się redakcji i opublikowania opowieści zarejestrowanych przez Czubalę. We wstępie do tomu *O tym nie wolno mówić…* Piotr Grochowski wyjaśnia, że zgromadzone przez Czubalę opowieści „pierwotnie stanowiły części bardziej lub mniej obszernych wywiadów etnograficznych", dlatego też zdecydował się na ich redakcję:

> podstawową kategorią służącą do wyodrębnienia, segmentacji i porządkowania opowieści był wątek. Oznacza to, że zawarte w wywiadach **wypowiedzi poszczególnych osób zostały podzielone** w taki sposób, by prezentowały możliwie zwarte i spójne narracje dotyczące poszczególnych zdarzeń bądź sytuacji (Grochowski 2019b: 34 – podkreśl. JHN).

Celem zatem Grochowskiego było tematyczne uporządkowanie narracji, skupienie obok jednego „wątku" (wydarzenia lub sytuacji) wybranych fragmentów z „obszernych wywiadów etnograficznych". Uważał on bowiem, że niektóre kwestie nie są podejmowane „przez rozmówców spontanicznie, a jedynie w wyniku zadawanych konkretnych pytań. Tym samym generowane w tej sytuacji teksty trudno uznać za samodzielne opowieści, ponieważ pod względem strukturalnym stanowią w istocie odpowiedzi na stawiane pytania" (Grochowski 2019b: 16). Poczuł się zatem upoważniony do „uporządkowania" narracji w trakcie redagowania tomu.

Prześledźmy na jednym przykładzie jak to „uporządkowanie" narracji wyglądało. W tomie opublikowanym przez Czubalę w 2012 roku znajduje się opowieść pt. *Żydziak. Opowieść z Jakubowa* (WOW, s. 59-64), którą opowiedziała mu w 2007 (!) roku 88-letnia wówczas Wanda Misterska z Jakubowa. Wybrane przez Grochowskiego fragmenty z tej opowieści odnajdujemy w zredagowanej przez niego antologii w trzech oddzielnych tekstach (nr 10 *Bandyci napadają w na żydowski sklep. Opowieść z Jakubowa*, nr 19 *Przepowiednie o zagładzie Żydów. Opowieść z Jakubowa*, nr 60 *Żyd opuszcza kryjówkę*), są to fragmenty „wycięte" z sytuacyjnego kontekstu opowieści zapisanej przez Czubalę.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.003

Zapis opublikowanego w tomie WOW wywiadu z narratorką rozpoczyna badacz pytaniem: *Pamięta Pani Żydów w Jakubowie?* I tak też rozpoczyna się w antologii Grochowskiego opowieść nr 60, skoncentrowana jednak tylko na relacji narratorki z nocnego najścia ukrywającego się w polu, a rozpoznanego przez jej męża „Żydka z Jakubowa" z prośbą o chleb. Opowieść tę zamyka bezrefleksyjne zdanie: „Już więcy nie przyszed, był tak umarznięty, bo tam w tych rowach siedzioł. No. To zrobił sobie takie miejsce, ale był taki wyziębnięty i więcy nie przeszedł" (O TYM: 88). Natomiast w opublikowanym wcześniej przez Czubalę wywiadzie narratorka kontynuuje swą opowieść (przypomnę, wywiad rejestrował badacz w 2007 roku): „A przecie ludzie wiedziali, że zginą Żydy – przecie w piśmie świętym pisało…"; WOW: 60), jakby poszukiwała uzasadnienia dla ówczesnych wydarzeń. Z miejsca dopytuje ją Czubala: „Gdzie to pisało, że Żydzi zginą" – i narratorka opowiada dalej:

Powiem panu o tych przepowiedniach. Powiem panu, że to co się dziś robi to o tym pisało i to się wszystko sprawdza" i opowiada o dziwnej, podartej, odnalezionej na strychu książce: „Jak pasłam gęsi, to se zawsze czytałam (…) Proszę pana, jak się to wszystko przypomina… To niech mi pan powi, kto tą książke napisał? (…) Teraz te burze, wichury, choroby. Mąż niezadowolony z żony, żona z męża, rozwody, no skąd to się wszystko wzięło w taki chałupie, chłopski, ciemny. Co? Nie można było czytać. Skąd ta książka się tam wzięła?

Tę część „wyciętą" z zarejestrowanej przez Czubalę opowieści, rozpoczynającą się od słów „A przecież ludzie wiedziali, że zginą Żydy…", a kończącą się retorycznym pytaniem: „Skąd ta książka się tam wzięła?" Grochowski opublikował oddzielnie jako opowieść nr 19. Poprzedził ją natomiast rozbudowaną informacją na temat proroctw Sybilli funkcjonujących w kulturze ludowej.

Refleksje narratorki Wandy Misterskiej na temat przepowiedni o zagładzie Żydów i wszelkich innych przepowiadanych nieszczęściach, jakie spadły współcześnie na ludzkość, w pierwotnie opublikowanym opowiadaniu Czubala przerywa wtrąceniem: „A wspominała Pani o Cichoniu, który zabił Żydów" (nawiązując do wcześniejszego wywiadu z narratorką[7]). Skłania to interlokutorkę do „powrotu w czasie" i koncentracji na głównym temacie rozmowy. Opowiada więc o bandzie, do której należał Cichoń: „To było przed wojną. W naszej okolicy była taka siatka, taka banda". Tym zdaniem w zbiorze zredagowanym przez Grochowskiego rozpoczyna się opowieść nr 10 (*Bandyci napadają na żydowski sklep. Opowieść z Jakubowa*: O TYM: 55-56), jednak w dalszej jej części zrezygnował już Grochowski z relacji o napadach bandytów na miejscowych chłopów, a które w zapisie Czubali ujawniają wspólnotę lokalnej pamięci, sięgającej czasów przedwojennych:

Wie pan co to się po wsi robiło? O niczym po całych nocach sie nie mówiło tylko o tym. Pirze skubali i gadali. A w Imielnie co było? Tu jak poczta był żydowski sklep. Szybe wybili do środka weszli, Żydówce rękę utrącili, bo jej dziecko okropnie się darło. Proszę pana i oni zawiązali siatkę (WOW: 61).

W opowiadaniu zredagowanym przez Grochowskiego pojawia się dopiero kolejny przykład napadu na bogaty sklep żydowski w Stawach i mord na rodzinie właścicieli oraz wybrane fragmenty powiązane z nieudolnym śledztwem.

***

Tom *O tym nie wolno mówić*....posiada dwa wprowadzenia do antologii tekstów. Po wstępnych rozważaniach Grochowskiego, zamieszczony został artykuł Dionizjusza Czubali pt. *Refleksje z badań terenowych nad opowieściami wspomnieniowymi dotyczącymi zagłady Żydów*, w której doświadczony badacz terenowy przypomina:

[7] Wywiad ten opublikował Czubala w 2012 r. w tym samym tomie: *Pierwszy aresztowany. Opowieść z Jakubowa,* WOW, s. 51-54

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.003

Kierując się przyjętą powszechnie w folklorystyce metodą pracy w terenie, dążyłem do stworzenia okoliczności jak najbardziej sprzyjających rozmowie. Moim ideałem było osiągnąć naturalne warunki konwersacji (…) przecież sytuacja folklorotwórcza oraz cały towarzyszący jej kontekst decydują o tym, czy uzyskujemy naturalny utwór folklorystyczny, czy też jest to reakcja wymuszona, przypominająca protokół z przesłuchania policyjnego. (…) W trakcie wywiadów zadawałem interlokutorom wiele dociekliwych pytań, najczęściej miały one jedynie podkreślać moje zainteresowanie opowieścią i mobilizować gawędziarza, gdy milknął lub przerywał relację (Czubala 2019: 41).

Dionizjusz Czubala w tych swoich *Refleksjach* przypomniał też, na jakie napotykał kłopoty w pozyskaniu opowieści o uratowaniu Żydówki Maryśki, ukrywanej przez Józefa Smaczyńskiego, który ożenił się z nią po wojnie. W przeprowadzeniu wywiadu towarzyszyła mu żona Marianna Czubalina.

Przyjęto nas serdecznie, ale rozmowa o uratowaniu Smaczyńskiej nie potoczyła się po naszej myśli. Trafiliśmy na moment, kiedy Smaczyńscy gościli syna, synową i wnuki. Przy swoich dzieciach nie podjęli tematu. Widząc, że nie ustępujemy, Józef zaprosił nas do drugiego pokoju i zaczął swoją opowieść szeptem. Widzieliśmy, że jest wielce skrępowany i nie chce, by dzieci słyszały o czym rozmawiamy. Wywiad w tej sytuacji toczył się ciężko. Dopiero kiedy pani Maria pożegnała syna oraz synową z wnukami i przyłączyła się do nas, rozmowa stała się swobodna (Tamże: 43-44).

W tekstach toruńskiej antologii, do których odwołuje się w tym miejscu Czubala (nr 139 *Marysia z Odrzywołu V. Opowieść Józefa Smaczyńskiego* i nr 140 *Marysia z Odrzywołu VI. Opowieść Marii Smaczyńskiej*), nie odnajdziemy jednak żadnych informacji na ten temat. Znajdziemy je natomiast we wcześniejszej publikacji Czubali pt. *Wojenne opowieści wspomnieniowe*, w której opowieść Józefa wzbogacają uwagi badacza, np.: „Po rozmowie na inne tematy wracam uparcie do ucieczki żony z transportu" (WOW: 148-150), wykreślone zresztą ze skróconej toruńskiej wersji (zrezygnowano na przykład z końcowego fragmentu opowieści narratora, który wymienia przykłady wystrzelania przez partyzantów ukrywających się Żydów). Zrezygnowano też w wydaniu toruńskim z uwag Czubali poprzedzających tekst pt. *Maryśka o sobie. Opowieść z Odrzywolu* (WOW:150-160):

Pani Maria pożegnała dzieci wnuki (…) i przyłącza się do rozmowy. Najpierw słucha opowieści męża, a potem mówi o sobie. Zaczyna od tego, że jej koleżanka Helena, która uratowała się w tej samej okolicy, wyjechała do Kanady);

– oraz z pierwszych zdań jej opowiadania:

Ona pisała do mnie. Ona mnie chciała koniecznie wziąć do Kanady, ona chciała wszystkich, żeby wyrwać mnie stąd, żebym wyjechała tyz tam gdzie i ona. Roz zem się rozesła z rodzinom, jesce drugi roz się rozejdę?

Opowiadanie w antologii O TYM rozpoczyna pytanie Czubali: „Pani Marysiu, jak żeście uciekały z transportu?" (O TYM: 141), którego zapis ujawnia aktywny udział w rozmowie nie tylko badacza, ale też męża narratorki.

Badania terenowe, które prowadził Dionizjusz Czubala przez blisko 40 lat, przyniosły imponującą liczbę opowieści wspomnieniowych. Badacz wyraźnie zauważył „ewolucję postaw narratorów wobec tematu żydowskiego" (Czubala 2019:44), jednak czytelnikowi toruńskiej antologii trudno to dokładnie prześledzić, ponieważ Grochowski zdecydował się na chronologiczny układ opowieści, powiązanych kolejno z wydarzeniami rozgrywającymi się przed wojną, w czasie wojny i okupacji oraz w latach powojennych. Tym bardziej, że w opowieściach, w których, jak to określił, „mamy do czynienia z szerszą perspektywą czasową (…) ich umiejscowienie w obrębie tomu z konieczności było dość arbitralne" (Grochowski 2019b: 34-35). Przyjęcie za kryterium porządkujące kolejność wprowadzania tekstów do tomu wydarzenia, będącego przedmiotem opowieści, a nie samego narratora, który o tym opowiada (przecież w różnym czasie), przy jednoczesnym

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.003

zastosowaniu specyficznej metody anonimizacji narratora oraz rezygnacji z naświetlenia kontekstu wypowiedzi, dodatkowo utrudnia śledzenie procesu sygnalizowanej przez Czubalę zmiany postaw narratorów wobec tematu żydowskiego.

***

Piotr Grochowski we wstępie do tomu pt. *O tym nie wolno mówić…*, zastanawiając się, jaki jest status zgromadzonych przez Czubalę materiałów, stwierdza, iż „status zawartych w tym tomie materiałów nie jest bynajmniej jednorodny i jednoznaczny (…) lokują się one raczej gdzieś pomiędzy folklorem a relacjami świadków utrwalanymi przez przedstawicieli nurtu zwanego *oral history*" (Grochowski 2019b: 12-13). Uważa bowiem, że „wywiady etnograficzne prowadzone przez folklorystów rządzą się (szczególnie w swej »klasycznej« formie) odmiennymi prawami niż rozmowy ze świadkami wydarzeń nagrywane obecnie przez przedstawicieli *oral history*, w obu przypadkach nieco inne są też cele przyświecające tym działaniom" (Grochowski 2019b: 13). Trudno zgodzić się jednak z taką opinią, tym bardziej, że uzasadnieniem dla niej jest następująca teza Grochowskiego: „folkloryści są przede wszystkim zainteresowani utrwaleniem względnie zwartych tekstów, które reprezentują funkcjonujące w danej tradycji wątki (nie tylko stricte narracyjne, ale również pieśniowe czy obrzędowe)" (Grochowski 2019b: 14).

Współczesna folklorystyka daleko już odeszła od takich ustaleń, dystansuje się od postrzegania narracji jako przejawu funkcjonowania tzw. literatury ustnej; eksponuje natomiast potrzebę badań nad współczesnymi opowieściami wspomnieniowymi jako zupełnie nowym gatunkiem folklorystycznym, w którym między innymi ujawniają się świadkowie minionych wydarzeń. Natomiast wspomaganie się przez Grochowskiego sposobem rozumienia *oral history* przez Piotra Filipowskiego, by podkreślić odmienność tej metody badawczej, jest dla mnie niezrozumiałe, wszak stwierdzenie, że badacza *oral history* „interesują (…) głównie specyficzne, jednostkowe doświadczenia uczestnika bądź świadka określonych wydarzeń, a preferowaną metodą ich zapisu jest zaaranżowana rozmowa, w toku które narrator opowiada o nich komuś »obcemu«" (Grochowski 2019b: 14) – w niczym nie kłóci się z celami i metodyką pracy folklorysty.

To fakt, że rozwijające się od lat 60. XX wieku folklorystyczne badania nad opowieściami wspomnieniowymi zbiegły się z gwałtownym rozwojem *oral history,* która jest przede wszystkim nową nazwą metody badawczej, od dawna zresztą z powodzeniem realizowanej przez folklorystykę. „To w zasadzie nic innego, jak nowa nazwa dla starych praktyk dialektologów i folklorystów (…) zapisywania tekstów mówionych od tzw. prostych ludzi" – stwierdził Jerzy Bartmiński (2008:9). Tę opinię etnolingwisty przywołuje też Grochowski, ale głównie po to, by uzasadnić wspomniany już odrębny, jego zdaniem, cel badań folklorystycznych.

Rozpatrując wieloaspektowość *oral history*, Jerzy Bartmiński zwraca jednak przede wszystkim uwagę na dwa różne sposoby jej rozumienia: historię mówioną spontaniczną i zorganizowaną. Tę drugą w tym miejscu pominę, ponieważ moim zdaniem znajduje się ona w tej przestrzeni kulturowej, która inspirowana jest przez instytucje i stowarzyszenia kulturalne[8]. Natomiast, rozpatrując tak zwaną spontaniczną historię mówioną, warto doprecyzować jej rozumienie. Bartmiński dopowiada:

Właściwym tłumaczeniem angielskiego terminu byłaby *historia ustna;* pozostaję jednak przy rozpowszechnionym już terminie *historia mówiona*, zdając sobie sprawę z jego umowności i nieadekwatności (bo do ustnych przekazów należą także np. pieśni kronikarskie i partyzanckie z czasów wojny) (Bartmiński 2014:10).

[8] Nielogiczne jest zatem usytuowanie przez Grochowskiego „zanotowanych" przez Czubalę tekstów „na pograniczu zorganizowanej i spontanicznej historii mówionej (Grochowski 2019b:15).

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.003

Jednak, doprecyzowując spontanicznie powstającą historię mówioną, pisze tak: tworzą ją

sami ludzie, którzy opowiadają, wspominają minione czasy, snują potoczne opowieści, przekazują sobie pogłoski i plotki, niekiedy krytyczne, określane jako *szemrana propaganda*. Przekazy ustne funkcjonują we wspólnotach rodzinnych i lokalnych, w zasadzie w każdym spójnym i zżytym środowisku**,** tworząc ich – lepiej lub gorzej, przeważnie wybiórczo pamiętaną – własną historię **środowiskową.** Tę **powszechną praktykę opowiadania** możemy określić jako historię mówioną »żywiołową«, naturalną; wiele uwagi poświęcili jej językoznawcy i folkloryści (Bartmiński 2014:1; podkreśl. JHN).

W gruncie rzeczy w zacytowanym rozwinięciu Bartmiński przywołuje przedmiot badań współczesnej folklorystyki, koncentrującej się, jak to określił, na „powszechnej praktyce opowiadania".

Najistotniejsze są jednak analizy i interpretacje materiałów pozyskanych metodą *oral history*[9], które przecież mogą być wykorzystywane przez przedstawicieli różnych dyscyplin badawczych, a nie wyłącznie przez historyków. „Każda dyscyplina opiera się na świadectwach ustnych zebranych w szczególny sposób, każda wykorzystuje te informacje po swojemu, odpowiednio do przedmiotu swoich zainteresowań, a zarazem każda ma swój udział w kłopotach i korzyściach wynikających z korzystania ze źródeł ustnych" (Dunaway 1996:10) – twierdzi David Dunaway. Folkloryści bez wątpienia wnieśli znaczący wkład w metodologię *oral history,* ponieważ przedmiotem ich zainteresowań „jest nie [tyle] historyczna ścisłość narracji o życiu, lecz raczej formuliczny sposób wyrażania się i posługiwania się tradycyjnymi motywami i wątkami fabularnymi" (Bartminski 2014:13).

Bez wątpienia, rozumienie *oral history* jako historii *ustnej (*mówionej), choć według mnie bardziej adekwatne byłoby określenie jej przede wszystkim jako *historii opowiadanej*[10]*,* uprawomocnia stosowanie folklorystycznych metod analizy wypowiedzi, odsuwając na plan dalszy wartości informacyjne zarejestrowanych wywiadów, co bynajmniej nie osłabia ich wartości poznawczych. Oczywiście, zarówno folklorysta, jak i antropolog, podporządkowuje analizę i interpretację zarejestrowanych narracji wspomnieniowych innym celom niż historyk. Joanna Tokarska-Bakir jednoznacznie stwierdziła: „Moja dziedzina, etnografia, nie zajmuje się faktami, tylko tym, co ludzie o faktach gadają. To co ludzie o faktach gadają, jest »głupstwem« dla historyka, nic więc dziwnego, że wobec chimery pamięci zbiorowej historyk pozostaje najczęściej bezradny" (Tokarska-Bakir 2004:17). Udowodniła to zresztą własnymi badaniami, rejestrując wiele intersujących opowieści wspomnieniowych funkcjonujących wśród mieszkańców Sandomierza i okolic, które wykorzystała w drugiej części swej monografii pt. *Legendy o krwi* poświęconej pamięci o Żydach i Zagładzie (Tokarska-Bakir 2008).

Powtórzmy, gromadzenie i interpretacja relacji ustnych, co jest podkreślane jako główny cel „nowoczesnej" metody *oral history,* w każdej dyscyplinie naukowej będzie podporządkowane innym celom. A zatem to samo źródło może zaowocować innymi końcowymi pracami.

Osobiście w wywiadzie *oral history* – deklaruje Wiktoria Kudela-Świątek – upatruję metody, która łączy niejako różne dyscypliny naukowe i pozwala na wielowarstwowe odczytanie znaczenia opowieści o zapamiętanych wydarzeniach. Pozostanie w ramach tradycyjnego (ilustracyjnego) podejścia do źródeł *oral history,* praktykowanego nadal przez rzeszę przedstawicieli nauk humanistycznych,

[9] Sprowadzonej przez Grochowskiego (w ślad za P. Filipowskim) głównie do zaaranżowanej rozmowy, tak jakby wywiady folklorysty były tej cechy pozbawione

[10] M. Kurkowska-Budzan – jako historyk – również uważa, że termin „historia opowiadana" lepiej oddaje sens badań *oral history* niż „historia mówiona", ponieważ „wskazuje wyraźnie na fakt, iż mamy do czynienia z żywym słowem" (Kurkowska-Budzan 2009: 94).

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.003

nie pozwoliłoby poznać, w jaki sposób narratorzy interpretują przeszłą rzeczywistość, a ściślej mówiąc – jaki obraz »przeszłości« został przez nich wykreowany, jest kultywowany nadal i co z niego zostanie przekazane następnym pokoleniom (Kudela-Światek 2014:83).

Jednak bez względu na to, czy narracje wspomnieniowe interpretowane są w pespektywie paradygmatu folklorystycznego, wyznaczającego sposób rozumienia gatunku opowieści wspomnieniowej, czy też interpretowane jako przykłady potocznych relacji związanych z minionymi zdarzeniami, to zarówno jedno jak i drugie stanowisko w gruncie rzeczy zmierza do odkrycia sposobu „odzyskiwania przeszłości" i jej rozumienia przez nosicieli określonych tradycji oraz mechanizmów kształtowania ich tożsamości; choć nie zawsze badacze z kręgu *oral history* zdają sobie z tego sprawę.

Folklorystyczny kontekst współczesnych opowieści wspomnieniowych można bez wątpienia wzbogacić zarówno antropologiczną, jak i historyczną interpretacją narracji biograficznych. Wszak każda z tych dyscyplin, korzystając z bezpośrednich/ustnych źródeł przekazu, zmierza do pogłębionej analizy funkcjonowania pamięci społecznej (por. Hajduk-Nijakowska 2016). Warto przywołać tu twierdzenie Dionizjusza Czubali: „Zadajemy nieco inne pytania, rozkładamy inaczej akcenty, używamy nieco odmiennej, własnej terminologii ale chyba generalnie zmierzamy w tym samym kierunku" (Czubala 2012:39).

Nie znajduję natomiast żadnych podstaw do zlokalizowania przez Grochowskiego „niejednorodnych i niejednoznacznych" materiałów zgromadzonych przez Czubalę „gdzieś na przecięciu praktyk badawczych z zakresu folklorystyki i *oral history*". On sam nawet, zdając sobie sprawę, że w podtytule książki znajduje się jednak pojęcie „opowieści wspomnieniowej", w dalszej części wstępu dokonuje zawikłanej interpretacji zasadności objęcia tym właśnie pojęciem publikowanych w tomie narracji. Nie będę relacjonowała toku jego rozumowania, przypomnę tylko, że trwająca od lat dyskusja na temat specyfiki gatunku folklorystycznego podważyła, jak wiadomo, paradygmat literaturoznawczy. Tym samym teoria gatunków folklorystycznych wzorowana na genologii literaturoznawczej, traci rację bytu, podobnie jak dokumentowanie artyzmu tekstów folkloru. „Folklor nie ma poetyki normatywnej sformułowanej, ma wyłącznie poetykę normatywną immanentną" – stwierdził przed laty Czesław Hernas w trakcie dyskusji na temat zróżnicowania gatunkowego folkloru (Łazuk 1976: 9). Sekundował mu wtedy Roch Sulima: „W folklorze (nie w folklorystyce) działa wzór kulturowy. Przyporządkowuje on różne teksty (także różne gatunkowo) typowym sytuacjom egzystencjalnym, wyznaczonym przez określony model świata" (Łazuk 1976:11). Rudymentarny charakter folklorystycznej sytuacji komunikacyjnej w sposób naturalny zatem wyzwala (inspiruje) potoczną aktywność narracyjną, której tematyka jest już sprawą wtórną. Bez wątpienia jedną z najważniejszych intencji skłaniających do rozwijania wypowiedzi jest poinformowanie grupy o ważnych dla niej wydarzeniach, podjęcie próby wyjaśnienia rozgrywających się wokół niej zdarzeń.

Przeanalizowany przez folklorystów mechanizm powstawania opowieści wspomnieniowych bezsprzecznie dowodzi, że „wytwarza" je współczesność, choć mogą one być powiązane z wydarzeniami minionymi, ponieważ inspiracją do tworzenia takich opowieści jest zawsze teraźniejszość i to z tej perspektywy prowadzona jest narracja. Ma to określone konsekwencje związane z interpretacją opowieści wspomnieniowych, po prostu o wiele więcej mówią one o narratorach i ich słuchaczach, niż o konkretnych faktach z przeszłości (por. Hajduk-Nijakowska 2016). Funkcjonowanie współczesnych opowieści wspomnieniowych, a także wszelkich potocznych narracji, nie tylko wyjaśnia proces werbalizacji przeżywanych zdarzeń i opanowywania słowem otaczającej człowieka rzeczywistości, ale również pomaga scharakteryzować lokalną (regionalną) wspólnotę losu, pamięci i narracji, wzbogacając tym samym badania nad zróżnicowaną tożsamością kulturową.

Wystarczy przywołać w tym miejscu badania opowieści wspomnieniowej przeprowadzone przez Mariana G. Gerlicha, który analizując zarejestrowane w latach 80-tych

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.003

XX wieku teksty związane z Auschwitz, scharakteryzował potoczną wizję obozu funkcjonującą w świadomości Górnoślązaków, która ujawnia sposób recepcji, „dopracowywania" informacji o obozie, odzwierciedla „uogólnione, zbiorowe doświadczenia społeczne" (Gerlich 1998:336). Zapisane opowieści, funkcjonujące w obiegu 40 lat po II wojnie światowej, prezentują świadomość, jak to określił Gerlich: „Ślązaków z dziada pradziada", przedstawicieli rodzin robotniczych (urodzonych przed 1939 rokiem), i ujawniają ludowy sposób widzenia świata, w którym znaczącą rolę odgrywa mityzacja wyznaczająca kierunek folkloryzacji przekazów. W analizowanych przez niego przykładach wyraźnie widać obecność „sankcji transcendentalnych" w interpretowaniu świata. Powstanie obozu koncentracyjnego traktowane jest przez narratorów jako dzieło Szatana:

Dioboł tak łogupił Hitlera i cało ta jego NSDAP, że ci na wierchu to robili, co im kozoł. Przez to, z tego diobelskiego zła to zbudowane zostało Auschwitz. To było na ziemi takie miejsce, jak w piekle, kaj sie ludzie durch polom. Ino w piekle to jest wieczne polynie, a w Oświęcimiu to polili, żeby ludzie umarli (Gerlich1998: 345).

Sam obóz z kolei uznają za zapowiedź Apokalipsy, zbliżającego się końca Świata, przywołując na dowód ludowe przepowiednie i proroctwa, których popularność (zwłaszcza przepowiedni Wernyhory) wzrosła w czasie i po II wojnie światowej.

W charakterystyce działalności »oprawców z Auschwitz« realne wiadomości mieszają się z drastycznymi wizjami piekła i opisami działalności istot demonicznych względnie półdemonicznych. Stąd załoga obozu postępuje niczym śląskie demony, diabły, utopce, zmory, straszne «stworoki». Wyobraźnię inspirowały zwłaszcza diabły (Tamże: 353).

– stwierdza Marian G. Gerlich. Oczywiście, takiej wizji Auschwitz nie odnajdziemy już współcześnie w potocznym obiegu. Analiza badacza dotyczy bowiem konkretnego okresu historycznego „godania o Auschwitz", ujawniającego sposób postrzegania świata kształtującego pamięć konkretnej lokalnej zbiorowości.

Zgromadzone przez Dionizjusza Czubalę opowieści wspomnieniowe na temat tragedii Żydów w czasie II wojny światowej, co badacz podkreśla w swych *Refleksjach z badań terenowych,* również rejestrują zmieniające się sposoby relacjonowania minionych zdarzeń przez społeczność lokalną. Stanowią ważny kulturowy dokument funkcjonowania pamięci utajnionej w czasach, gdy „o tym nie wolno było mówić", gdy nawet dzieciom rodzice nie przekazywali informacji o własnych wojennych przeżyciach.

***

Czubala nie miał szczęścia do tej pory w publikowaniu zgromadzonych przez siebie materiałów, co przyznaje z rozgoryczeniem: „w Polsce nie ma tradycji publikowania surowych materiałów terenowych. Kilka renomowanych wydawnictw, m.in. Ossolineum, nie było zainteresowanych zebranymi przeze mnie ludowymi narracjami" (Czubala 2019:38). Te, które związane były z drugą wojną światową i tematyką żydowską, udało mu się w części opublikować przy wsparciu finansowym lokalnych władz w Pińczowie, ale nie były one niestety edycjami naukowymi. Wydawać się mogło, że opublikowanie tych materiałów pod redakcją Piotra Grochowskiego wzbogaci wiedzę o funkcjonujących w lokalnej (regionalnej) pamięci opowieściach o tragedii Żydów, tym bardziej, że jak zauważyła Karolina Koprowska „Chłopskie narracje o Zagładzie są szczątkowe, pełno w nich luk i niedopowiedzeń. Doświadczenie Zagłady, a szczególnie postronnego uczestnictwa w procesie eksterminacji Żydów, funkcjonuje w nich na specyficznych prawach. Prawach milczenia i przemilczania" (Koprowska 2018: 175). Niestety, opowieści wspomnieniowe zapisane przez Czubalę i opublikowane w tomie *O tym nie wolno mówić,* są okaleczone. Sposób ich redagowania doprowadził do zniszczenia materiału wyjściowego, a fragmenty (wątki, jak chce Grochowski) wyrwane z kontekstu utraciły wymiar wiarygodności. Celem interpretacji zgromadzonego przez folklorystę materiału nie jest przecież

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.003

gromadzenie informacji na temat relacjonowanych wydarzeń (tym zajmują się historycy), ale sposób rozumienia przeszłości przez osoby opowiadające o niej. Analiza opowieści w perspektywie paradygmatu folklorystycznego więcej przecież mówi o samych narratorach, o kontekście w jakim narracja (zmieniająca się w czasie) zaistniała, ale trudno ją przeprowadzić na podstawie tekstów opublikowanych w antologii. Pozostaje niedosyt, którego nie likwiduje informacja Grochowskiego: „Wszystkie wywiady w pierwotnej, integralnej formie znajdują się w prywatnym archiwum Dionizjusza Czubali" (Grochowski 2019b: 34). Nie zmienia to jednak mojej opinii o ważnej roli badań nad funkcjonującymi w obiegu opowieściami wspomnieniowymi na temat Zagłady Żydów w czasie II wojny światowej z uwzględnieniem paradygmatu folklorystycznego.

Doniosły przykład takiego badawczego podejścia odnalazłam w rewelacyjnej pracy Joanny Tokarskiej-Bakir pt. *Pod klątwą. Społeczny portret pogromu kieleckiego*, opublikowanej w 2018 roku. Doprecyzowując podtytuł swojej ogromnej dwutomowej publikacji (blisko 1600 stronicowej), autorka wyjaśniła, iż stanowi on „próbę użycia metod, jakimi dysponuje antropologia historyczna – kwerendy i krytycznej mikroanalizy, pozwalającej zobaczyć pogrom oczami jak największej liczby świadków" (Tokarska-Bakir 2018, T. I: 15). Przeanalizowała zatem społeczny i kulturowy kontekst pogromu kieleckiego, przywołała dziesiątki udokumentowanych relacji i zeznań, by wyjaśnić siłę sprawczą legendy o żydowskich mordach (nawiązując do swoich już wcześniejszych badań), w jaki sposób wpłynęła ona na lokalne myślenie o Żydach już po II wojnie światowej. Udowodniła, że „Kontekstem pogłoski, która spowodowała pogrom kielecki, jest kościelna legenda o żydowskich mordach rytualnych, wędrująca po Europie co najmniej od XII wieku" (Tokarska-Bakir 2018, T. I: 118), a w Polsce spopularyzowana głównie przez *Żywoty Świętych* Piotra Skargi, spleciona z międzynarodowym wątkiem folklorystycznym o krwi dziecięcej dodawanej do macy (wątek nr V361 w systematyce Aarne-Thompsona). „Nie ulega też wątpliwości – pisze dalej – związek pomiędzy katolickimi kultami niewiniątek i obiegającymi Kielce plotkami o transfuzjach. Pogłoski te stanowiły modernizację legendy o wyciskaniu krwi na macę" (Tokarska-Bakir 2018, T. I: 119). Potwierdzają to kolejne dokumenty zgromadzone przez autorkę w drugim tomie monografii, ujawniające kulturowy kontekst wiary w prawdziwość relacjonowanych wydarzeń, tym bardziej, że niektóre z relacji zostały zapisane dopiero w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych XX wieku.

***

Gdy finalizowałam już swój artykuł, w najnowszym roczniku „Zagłady Żydów. Studia i Materiały" ukazał się artykuł Joanny Tokarskiej-Bakir bezpośrednio nawiązujący do badań terenowych prowadzonych przez Dionizjusza Czubalę w 1976 roku, gdy jego ówczesne studentki Dobrosława Wężowicz i Iwona Paszek nagrały na taśmie magnetofonowej między innymi opowieść Wincentego Domagały ze Skrowronna Dolnego w gminie Pińczów o przebiegu obławy na Żydów[11]; „relacjonował etnografom swój osobisty udział w eksterminacji. Gdyby jego opowieść została zauważona, spór o naoczność Zagłady rozstrzygnąłby się dawno temu" (Tokarska-Bakir 2019:137). Analizując przebieg obławy w lesie bełckim w styczniu 1943 roku zorganizowanej przez mieszkańców „zupełnie bez udziału Niemców", Tokarska-Bakir podkreśla znaczenie dokumentacji zgromadzonej przez folklorystów, dzięki której powojenne relacje świadków tamtych wydarzeń

[11] Tokarska-Bakir przywołuje opowieść nr 56 opublikowaną pod tytułem *Strażacy zmuszeni do uczestnictwa w obławie. Opowieść ze Skowronna Dolnego* (O TYM: 81-85), w której jednak Piotr Grochowski (jako redaktor) nie ujawnił nazwiska narratora oraz nie podał informacji o sytuacji w jakiej wywiad przeprowadzono. Po raz pierwszy Czubala opublikował to opowiadanie w 1985 roku w aneksie do swojej monografii (Czubala 1985:103-106), podając nazwisko narratora i sytuację zapisu: „Wywiad odbył się na łące przy paszeniu krów. Narratorowi towarzyszył wnuczek liczący lat 7. Opowieść przekazał narrator przy jawnym mikrofonie" (Tamże:106).Sama opowieść w całości na szczęście bez zmian redakcyjnych trafiła do antologii O TYM.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.003

zyskują szeroki kulturowy kontekst, po prostu pomagają nam zrozumieć sytuację polskich chłopów w Generalnej Gubernii. W podsumowaniu stwierdza, że „Zdarzenia opisane w artykule zadają kłam przekonaniu, że wojennemu wydawaniu Żydów sprzyjał dystans etniczny między sąsiadami. (…) Sytuację skomplikowała niezdolność społeczności lokalnej do przeciwstawienia się szantażowi zewnętrznemu, wyrażającemu się w ustanowionej przez okupanta instytucji zakładników, i wewnętrznemu, związanemu z przesuwaniem granic wyzysku przez bandę Pilawskiego" (Tokarska-Bakir 2019:162).

I tak oto zupełnie niespodziewanie otrzymałam odpowiedź na pytanie sformułowane na wstępie artykułu.: folkloryści badający opowieści wspomnieniowe wzbogacają analizę funkcjonującej w obiegu pamięci o tragedii żydowskiej w czasie II wojny światowej.

Bibliografia

Adamowski, J., Bartmiński, J. (oprac. dyskusji) (1979). *O zbieraniu i wydawaniu tekstów folkloru*. „Literatura Ludowa", nr 1/3, s. 3-18.

Bartmiński, J. (2008). *O wartościach słowa mówionego*. W: S. Niebrzegowska-Bartmińska, S. Wasiuta (red.), *Historia mówione w świetle etnolingwistyki* (s. 9-16). Lublin: Wydawnictwo Polihymnia.

Bartmiński, J. (2014). *Historia mówiona – interdyscyplinarna i wieloaspektowa*. W: S. Niebrzegowska-Barmińska, J. Szadura, M. Szumiło (red.), *Historia mówiona w świetle nauk humanistycznych i społecznych* (s. 9-24). Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

Czubala, D. (1978). *Folklor garncarzy polskich*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Czubala, D. (1985). *Opowieści z życia. Z badań nad folklorem współczesnym*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Czubala, D. (1985b). *Z badań nad opowieścią wspomnieniową w Związku Radzieckim*. W: *Społeczne funkcje folkloru* (s. 37-55). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Czubala, D. (1996). *Nasze mity współczesne*. Katowice: Fundacja Dom Dostępny.

Czubala, D. (2005). *Wokół legendy miejskie*j. Bielsko-Biała: Wydawnictwo Akademii Techniczno-Humanistycznej.

Czubala, D., Kozera, A. (2012).*Wojenne opowieści wspomnieniowe*. Kielce: Wyższa Szkoła Umiejętności Zawodowych w Pińczowie.

Czubala, D. (2012). *Opowiadania z życia czy oral history*. W: D. Czubala, A. Kozera, *Wojenne opowieści wspomnieniowe* (s. 13-39). Kielce: Wyższa Szkoła Umiejętności Zawodowych w Pińczowie.

Czubala, D. (2014). *Polskie legendy miejskie. Studium i materiały*. Katowice: Stowarzyszenie Thesaurus Silesiae – Skarb Śląski.

Czubala, D. (2017). *Pamięć Zagłady w narracji folklorystycznej*. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały", 203-229.

Czubala, D. (2019). Refleksje z badań terenowych nad opowieściami wspomnieniowymi dotyczącymi Żydów. W: Zagłada Żydów w opowieściach wspomnieniowych ze zbiorów Dioniuzjusza Czubali (s. 38-46).Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.003

Dunaway, D.K. (1996). *Introduction. The Interdisciplinarity of Oral History.* W: D.K. Dunaway, W.K. Baum (ed.). *Oral History. An Interdisciplinary Anthology. Second Edition*. London, New Delhi [cyt. za: Bartmiński 2014: 12].

Engelking, B. (1994). *Zagłada i pamięć. Doświadczenie Holocaustu i jego konsekwencje opisane na podstawie relacji autobiograficznych*. Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN.

Engelking, B., Grabowski, J. (red.) (2018*), Dalej jest noc. Losy Żydów w wybranych powiatach okupowanej Polski*. T.I-II. Warszawa: Stowarzyszenie Centrum Badań nad Zagładą Żydów.

Gerlich, M.G. (1998). *Auschwitz – dylematy i rozterki. Wizja obozu w świetle „ludowych" przekazów górnośląskich*. „Zeszyty Oświęcimskie", 22, 335-356.

Grochowski, P. (wybór i oprac.) (2019a). *Zagłada Żydów w opowieściach wspomnieniowych ze zbiorów Dioniuzjusza Czubali*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

Grochowski, P. (2019b). *Ustne narracje o Holokauście. Między folklorem a historia mówioną*. W: Tenże (red.), *Zagłada Żydów w opowieściach wspomnieniowych ze zbiorów Dioniuzjusza Czubali* (s. 7-37). Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

Hajduk-Nijakowska, J. (2016). *Doświadczanie pamięci. Folklorystyczny kontekst opowieści wspomnieniowych*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.

Hernas, Cz. (1975). *Miejsce badań nad folklorem literackim*. „Pamiętnik Literacki", 2, 3-15.

Koprowska, K. (2018). *Postronni? Zagłada w relacjach chłopskich świadków*. Kraków: Wydawnictwo Universitas.

Kozera, A. (oprac.) (2008). *Z teki folkloru Dionizjusza Czubali. Wojenne opowieści wspomnieniowe*. T.1. Kielce: Wyższa Szkoła Umiejętności Zawodowych w Pińczowie.

Kozera, A. (oprac.) (2010*). Z teki folkloru Dionizjusza Czubali. Wojenne opowieści wspomnieniowe*. T.II. Kielce: Wyższa Szkoła Umiejętności Zawodowych w Pińczowie.

Kudela-Świątek, W. (2014*). Interdyscyplinarność w badaniach oral history: konieczność czy sposób na nowatorstwo?* W: S. Niebrzegowska-Barmińska, J Szadura, M. Szumiło (red.), *Historia mówiona w świetle nauk humanistycznych i społecznych*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

Kurowska-Budzan, M. (2009). *Antykomunistyczne podziemie zbrojne na Białostocczyźnie. Analiza współczesnej symbolizacji przeszłości*. Kraków: Towarzystwo Wydawnicze „Historia Iagellonica".

Libionka, D. (2018). *Powiat miechowski*. W: B. Engelking, J. (red.), *Dalej jest noc. Losy Żydów w wybranych powiatach okupowanej Polski*. T. II (s. 11-211). Warszawa: Stowarzyszenie Centrum Badań nad Zagładą Żydów.

Ligęza, J. (1958). *Ludowa literatura górnicza*. Katowice: Wydawnictwo „Śląsk".

Ligęza, J. (1972). *Awans opowieści wspomnieniowych*. W: R. Górski, J. Krzyżanowski (red.) *Z Zagadnień twórczości ludowej. Studia folklorystyczne* (s. 155-170). Wrocław: Zakład Narodowy im, Ossolińskich.

Łazuk, M. (oprac. dyskusji) (1976). *Co to jest język folkloru?* „Literatur Ludowa", nr 4/5, 3-20.

Millerowa, E., Pawlakowa, D., Skrukwa, A. (oprac.) (2005). *Raptularz Antoniny Konopczanki*. W:O.Kolberg, *Dzieła wszystkie*. T.73/III, Krakowskie. Suplement do tomów 5-8 (s. 50-105). Poznań: Instytut im. Oskara Kolberga.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.003

Simonides, D. (1969).*Współczesna śląska proca ludowa*. Opole: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej.

Simonides, D. (1972). *Powstania śląskie we współczesnych opowiadaniach ludowych*. Opole: Instytut Śląski.

Tokarska-Bakir, J. (2004). *Rzeczy mgliste. Eseje i studia. Sejny*: „Pogranicze".

Tokarska-Bakir, J. (2008). *Legendy o krwi. Antropologia przesądu (z cyklu: Obraz osobliwy)*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.

Tokarska-Bakir, J. (2018). *Pod klątwą. Społeczny portret pogromu kieleckiego*. T. I-II. Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca.

Tokarska-Bakir, J. (2019). *Bełk i inne miejsca. Opowieść o dziesiętnikach-zastawnikach*. „Zagłada Żydów. Studia i Materiały", 136-165.

literatura ludowa
2
2020

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.003

Janina Hajduk-Nijakowska

RESEARCHING MEMOIR-BASED STORIES OF JEWISH SUFFERING DURING THE SECOND WORLD WAR

Memoirs and the so-called oral testimonies provide a valuable source for learning about the microhistory of individual people's experience connected with the tragedy of the Jews during the Second World War. This has been proved by researchers from the Polish Centre for Holocaust Research of the Polish Academy of Sciences and their extensive work published in 2018 under the title *Dalej jest noc, Losy Żydów w wybranych powiatach okupowanej Polski* [„Night without End: The Fate of Jews in Selected Counties of Occupied Poland"]. As I argue, the memoir-based stories collected by folklore researcher Dionizjusz Czubala in the many years of his field studies connected with this subject matter can substantially enrich the analysis of the current memory of those tragic events. Unfortunately, the way these stories were edited by Piotr Grochowski in the volume entitled *O tym nie wolno mówić… Zagłada Żydów w opowieściach wspomnieniowych ze zbiorów Dionizjusza Czubali* [[We are not allowed to speak about it. The extermination of the Jews in memoirs from the collection of Dionizjusz Czubala] (2019) does not offer such a possibility. I would like to question not only the very method in which these texts were edited but also their order in the anthology, which reveals the traditional (illustrative) approach to the materials collected in field studies. As a result, the reader cannot follow the process of changes occurring in the narrators' attitudes to the Jewish themes and problems. Moreover, I also argue against Grochowski's positioning the memoirs somewhere "between" research practices from the sphere of folklore studies and oral history. Finally, I propose that the value of materials obtained with the use of the oral history method resides in analyses and interpretations coming from different scientific domains.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.004

Dorota Ucherek
Uniwersytet Wrocławski

ANNY BRZEZIŃSKIEJ GRY ZE STEREOTYPAMI. KONSTRUKCJA POSTACI WIEDŹMY I PRZETWORZENIA MOTYWÓW BAŚNIOWYCH W CYKLU O BABUNI JAGÓDCE

Zbiory Anny Brzezińskiej *Opowieści z Wilżyńskiej Doliny* (2002) oraz *Wiedźma z Wilżyńskiej Doliny* (2010) stanowią dopełnienie obrazu Krain Wewnętrznego Morza wykreowanego w *Sadze o Zbóju Twardokęsku* (1999–2009). Utwory zawarte w tych zbiorach otrzymują zwykle kwalifikację genologiczną opowiadań, ale istnieje pomiędzy nimi wyraźna ciągłość fabularna, spójność tematyczna i następstwo czasowe, można by je więc traktować również jako kolejne rozdziały powieści. Główną bohaterką tych narracji jest Babunia Jagódka – tytułowa czarownica z Wilżyńskiej Doliny. To wokół niej koncentruje się akcja poszczególnych utworów, to jej postać stanowi czynnik warunkujący rozwój zdarzeń, a co za tym idzie, czytelnik dowiaduje się o niej znacznie więcej niż o jaśminowej wiedźmie z *Sagi o Zbóju Twardokęsku*, niepamiętającej nawet własnego imienia. Babunia bowiem „jak na wiedźmę [...] [jest] nad podziw rozumna" (Brzezińska 2011: 8). Nie miewa kłopotów z pamięcią, nie wpada w trans i nie wygłasza niejasnych przepowiedni, a magii może używać w każdej chwili w całkowicie kontrolowany sposób, a nie tylko pod wpływem krwi przelanej w pobliżu. Postać ta mocno więc kontrastuje z wizerunkami wiedźm, jaki Brzezińska nakreśliła w swoim epickim cyklu.

Podobnie zbiory opowiadań, których Jagódka jest bohaterką, w ciekawy sposób dają się zestawić z owym cyklem. O ile bowiem przedstawione tam zdarzenia mają – w sposób typowy dla eposu – charakter przełomowy dla całej społeczności Krain Wewnętrznego Morza, o tyle wypadkom z Wilżyńskiej Doliny można przypisać rangę wyłącznie lokalną. Do osady w Górach Żmijowych docierają oczywiście wieści o wojnie, wzmianki o jej kolejnych etapach są umiejętnie wplecione w następujące po sobie opowiadania, ale informacje te – kluczowe dla epickiej *Sagi*... i decydujące o losach całego świata jej bohaterów – stanowią wyłącznie odległe tło zdarzeń z życia mieszkańców wioski.

Konstrukcja postaci Babuni opiera się na grze ze stereotypem czarownicy, a w wątki poszczególnych opowiadań wplatane są rozmaite motywy baśniowe, poddawane następnie przetworzeniom, swoistym retellingom czy renarracjom[1]. Celem artykułu jest przeanalizowanie tych procesów i odpowiedź na pytanie, jakie rezultaty przynoszą wskazane zabiegi.

Stereotyp czarownicy

Stereotyp definiowany jest przez Michała Głowińskiego ogólnie jako „utarte, zwykle uproszczone wyobrażenie lub sformułowanie o wyrazistym ukierunkowaniu aksjologicznym", w odniesieniu do literatury zaś – jako „przedstawienie odwołujące się do powszechnych, silnie zakotwiczonych w świadomości społecznej danej grupy, mniemań i wyobrażeń, niepoddawanych krytyce i uznawanych za prawdy niezbite". Wymieniając elementy dzieła literackiego, na które owo przedstawienie oddziałuje szczególnie mocno, Głowiński kładzie nacisk m.in. właśnie na postacie literackie. Ów nacisk dotyczy

[1] Renarracje baśniowe mogą polegać na osadzaniu źródłowych fabuł w odmiennych konwencjach gatunkowych (np. właśnie *fantasy*), na wprowadzaniu nowych elementów fabularnych, na psychologizacji bohaterów, odwracaniu ich hierarchii oraz zamianie ich ról, na konstruowaniu swoistych prequeli i/lub sequeli, na kontaminacji światów przedstawionych różnych utworów, na autotematyzmie i na sugerowaniu przekłamującego „rzeczywistość" „nieprawdziwego" charakteru przekazów tradycyjnych. Zob. Kowalczyk 2016: 6–8.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.004

przypadku, gdy są one zbudowane tak, by odpowiadały „potocznym wyobrażeniom o tym, jaki dany typ bohatera być powinien" (Głowiński 2005: 522).

Pojęcie stereotypu ma, oczywiście, bogatą literaturę – poczynając od Waltera Lippmanna i jego książki *Public Opinion* (1922) – omówioną m.in. przez Michała Błażejewskiego (1993: 11–25) i Bernadettę Niesporek-Szamburską (2013: 14–25). Przywołana badaczka za najbardziej precyzyjną, a zarazem najszerszą uznaje definicję stereotypu sformułowaną przez Jerzego Bartmińskiego: „subiektywnie determinowane wyobrażenie przedmiotu obejmujące zarówno cechy opisowe, jak i wartościujące [...] oraz będące rezultatem interpretacji rzeczywistości w ramach społecznych modeli poznawczych" (Bartmiński 1998: 64). Niesporek-Szamburska na podstawie rozbudowanej analizy leksykograficznej oraz licznych opracowań historycznych rekonstruuje stereotyp czarownicy, aby zestawić go z tekstami dla dzieci oraz wypowiedziami samych adresatów tego rodzaju tekstów (Niesporek-Szamburska 2013: 47–63)[2]. Badaczka wyodrębnia w owym stereotypowym wizerunku trzy kategorie wyobrażeń – są to:

1. leśny demon zwany jędzą, jagą lub babą jagą;
2. wiejska znachorka i/lub akuszerka;
3. kobieta, która w zamian za nadprzyrodzone moce podpisała pakt z diabłem (Niesporek-Szamburska 2013: 47).

Według Niesporek-Szamburskiej dwa pierwsze mają rodowód rodzimy, trzecie zaś – zachodnioeuropejski (pochodzi ze szczytowego okresu polowań na czarownice: XVI–XVIII wieku). Należy jednak uściślić, że wyobrażenie wspomnianego leśnego demona jest charakterystyczne nie tylko dla folkloru polskiego, ale w ogóle słowiańskiego, a osoby leczące rozmaite dolegliwości tradycyjnymi sposobami, głównie dzięki znajomości oddziaływania rozmaitych ziół na ludzki i zwierzęcy organizm, występowały przecież na całym świecie. Niesporek-Szamburska zwięźle i celnie wyodrębnia jednak podstawowe cechy stereotypowego wyobrażenia czarownicy:

1. bycie kobietą,
2. odrażający wygląd,
3. zaawansowany wiek,
4. odmienność, nieprzystawalność społeczna, samotne życie poza główną siedzibą danej grupy, izolacja, brak rodziny;
5. zdolność do latania, zwłaszcza na miotle, zrobionej „[z] gałązek leszczyny, głogu, jarzębiny, wierzby, jałowca, brzozy lub tarniny" – choć analizowane przez badaczkę opracowania mówią też o „kozłach, wołach, krowach, owcach, psach, wilkach, [...] widłach, kijach, łopatach, laskach, motykach, [...] sitach, stołach, krzesłach, szafach", a nawet... własnych mężach czarownic (mimo sytuującej się w centrum prototypu cechy 4) (Niesporek-Szamburska 2013: 55);
6. uczestniczenie w sabatach odbywających się w czasie dawnych świąt pogańskich, w odludnych miejscach – zwłaszcza na nagich szczytach gór lub wzgórz;
7. kłótliwość, zrzędliwość, złośliwość, ale niekiedy też milkliwość i skrytość; ekscentryczność, nonkonformizm, żywa wyobraźnia;
8. charakterystyczne atrybuty: kocioł, różdżka i księga zaklęć[3];
9. zwierzęcy towarzysze, tzw. chowańce[4], którym przypisywano cechy demoniczne; w centrum prototypu znajduje się czarny kot, ale mogły to być również „puszczyki, czarne kruki, psy, kozły, ropuchy, króliki, kosy i wrony", rzadziej zaś „jeże,

[2] Zestawienie uwzględnionych słowników – zob. Niesporek-Szamburska 2013: 200–201.

[3] O ile kocioł w roli atrybutu czarownicy nie budzi wątpliwości, o tyle na temat dwóch pozostałych przedmiotów można polemizować, kojarzone one są bowiem raczej z postaciami czarodziejów, ewentualnie z czarownicami typu satanicznego. Zob. Kraśner 2008; Callejo 2011.

[4] Wyobrażenie to szczególnie rozpowszechnione było w okresie polowań na czarownice w Anglii – w przeciwieństwie do idei lotów i sabatów. Zob. Russell 2003: 111–112; Rutkowski 2012.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.004

łasiczki, fretki, krety, myszy, szczury, osy i pasikoniki" (Niesporek-Szamburska 2013: 60)[5].

Jak do tego stereotypu odnosi się obraz postaci Babuni Jagódki, pokaże następny podrozdział.

Na pozór zwykła wiedźma

Poczynione na początku artykułu zestawienie analizowanych zbiorów opowiadań i *Sagi o Zbóju Twardokęsku* doskonale unaocznia stosunek Babuni Jagódki do rzeczywistości, w której przyszło jej egzystować: choć – jak zobaczymy – postać ta posiada moc, jaka z łatwością pozwoliłaby jej przesądzić o losach wojny oraz zaangażowanych w nią sił (ludzkich i boskich), woli żyć na uboczu i nie wtrącać się do wielkich spraw. Z niechęcią podejmuje nawet działania związane z problemami wilżyńskich wieśniaków. Chciałaby, aby jak najmniej osób wiedziało o jej istnieniu, bo nadmierna sława mogłaby mieć dla niej nader przykre konsekwencje: „jedni będą próbowali ją ubić, inni wykorzystać, a jeszcze inni po prostu zechcą się gapić" (Brzezińska 2010: 59).

Nawet jednak pomimo starań o dyskrecję Babunia jest „sławna na pół Gór Żmijowych" (Brzezińska 2010: 96). Wynika to z zakresu jej mocy, która wydaje się niemal nieograniczona. Dlatego mieszkańcy wspomnianego obszaru zwracają się do niej po wsparcie w sytuacjach wymagających najbardziej nawet niezwykłych interwencji. Nigdy nie czynią tego jednak bez strachu, wiedźma bowiem z zasady nie sprzyja ludziom – ma więc charakter podobnie ambiwalentny jak postać, której miano, w formie deminutywnej, przybrała za swoje: Baba Jaga z baśni wschodniosłowiańskich[6]. Wieśniacy podejrzewają Babunię o powodowanie najrozmaitszych wioskowych nieszczęść – od nieurodzaju po pomór owiec. Szczególnie źle reaguje Jagódka na wszelkie przejawy braku szacunku czy nawet strachu łączącego się ze statusem czarownicy, występujące zwłaszcza późną jesienią, w okresie nawożenia pól. Zamienia wtedy młodzieńców w warchlaki, dziewczyny więzi w ognistych kręgach w lesie, a pobożnych chłopów zmusza, by boso i w samych koszulach tańczyli nocą przed świątynią – wszystko po to, aby „zły przykład" nie rozplenił się w sąsiedztwie (Brzezińska 2010: 76). Niepokornego karczmarza przeistacza w ropuchę i nigdy już więcej nie daje się przekonać, żeby cofnąć czar. Co jakiś czas przygarnia jednego z mieszkańców wioski lub wędrownego parobka, by dzielić z nim z „cielesne uciechy" (Brzezińska 2011: 265), kiedy zaś się nim znudzi, zamienia go w capa, który staje się permanentnym rezydentem obejścia, dopóki nie pojawi się nowy kandydat. Wtedy poprzedniemu kochankowi, uwięzionemu w koźlej postaci, wiedźma podrzyna gardło, a jego skórę przeznacza na nowy bębenek (wytwarzany w niewiadomym celu).

Jak widać, rację ma narrator, gdy stwierdza, że miłosierdzie nie należy do głównych zalet Babuni Jagódki (Brzezińska 2010: 415)[7]. Nawet kiedy spełnia ona prośby mieszkańców osady, każe sobie za to słono płacić. W przypadku prozaicznych specyfików, jak czopki na hemoroidy dla plebana czy „wywary na wzmocnienie sił męskich" dla władyki (Brzezińska 2010: 159), wystarcza sakiewka srebra, ale gdy pragnienie jest bardziej skomplikowane, wiedźma może zażądać znacznie więcej: ludzkiej krwi, śliny i złożonej na ogień obietnicy, że jej dowolne życzenie w stosownym czasie zostanie przez klienta spełnione.

[5] Na temat baśniowego stereotypu czarownicy (na przykładzie przekazów niderlandzkich) – przypisywanego jej miejsca zamieszkania, wyglądu zewnętrznego rekwizytów, czynności, cech charakteru i sposobów na jej pokonanie – zob. też Krzyżyk 2013: 284–289.

[6] Na przykładzie baśni rosyjskich ze zbioru A. Afanasjewa postać ta została przeze mnie przeanalizowana w innym miejscu (zob. Ucherek 2018; tam także literatura przedmiotu). Babunia Jagódka jest wszakże jedna, a Bab Jag – jak stwierdzono w konkluzji wspomnianej pracy – wiele. Bohaterka wykreowana przez Brzezińską łączy więc w sobie rozmaite oblicza tajemniczej istoty z ludowych wierzeń słowiańskiego kręgu kulturowego.

[7] Podobnie o bogach Krain Wewnętrznego Morza mówi się, że „nie słyną z miłosierdzia" (Brzezińska 2006: 128; Brzezińska 2007: 240, 242, 307, 321, 423; Brzezińska 2004: 277, 293, 303, 344, 551, 553; Brzezińska 2009: 159, 540). Jak się za chwilę okaże, paralela ta ma niebagatelne przyczyny.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.004

Tak dzieje się w przypadku osieroconej córki grabarza, Gronostaj, która prosi czarownicę, by ta sprowadziła śmierć na jej nowego opiekuna i zarazem prześladowcę – byłego zbójcę, Rufiana.

Kiedy zaś w wiosce pojawia się „konkurencja" – guślarz, potrafiący przygotować specyfiki o podobnym działaniu jak te stale sprzedawane przez wiedźmę, a co gorsza, żądający za nie znacznie mniej pieniędzy, Babunia jest niepocieszona, albowiem:

Guślarz dotkliwie popsuł jej interesy. Co więcej, przynosił wstyd szlachetnej magicznej profesji. Nie zaglądał do karczmy, nie mamrotał tajemniczych formuł, nie miał kaprawego kociska, na jarmark zaś przybył nie na uczciwej sztachecie, tylko na zwyczajnej, tłustawej kobyłce. Nawet nie wyglądał na guślarza. Był zawsze schludnie ogolony, czysto odziany i wielce układny. Wieśniacy zaczynali zapraszać go na chrzciny i wesela. Słowem, hańba (Brzezińska 2011: 63).

Za powód do osobistej wizyty u konkurenta i wyłożenia mu zasad „magicznej profesji" uznaje jednak Jagódka dopiero wtargnięcie przez guślarza do jej „najgłębszego matecznika" – w dziedzinę wywarów miłosnych. Nowy mieszkaniec wioski sądzi bowiem, że należy w tym względzie po prostu spełnić życzenie klienta, jeżeli osoba, którą ten sobie upodobał, wydaje się dla niego odpowiednia. Babunia tłumaczy jednak, że w czarodziejskiej praktyce nie chodzi bynajmniej o uszczęśliwianie ludzi, ale o to, „aby interes się kręcił" (Brzezińska 2011: 63, 65). Dlatego dla Jarosławny, młynarzówny, najpiękniejszej dziewczyny w wiosce, opłacalnym partnerem jest nie wybrany przez nią syn sołtysa, ale wioskowy głupek – po to, żeby ojciec panny miał powód, by także przyjść do wiedźmy i prosić o ochłodzenie tak niefortunnego uczucia. Wtedy młynarz pozwoliłby córce wyjść nawet za wędrownego parobka. Ten szybko okazałby się złym mężem i wówczas Jarosławna powróciłaby myślami do pierwotnego pomysłu – zdobycia serca syna sołtysa. W tym momencie jednak wiedźma zadbałaby, aby młodzieniec zakochał się w kaprawej Doni. A i to nie koniec przedsiębiorczego planu czarownicy:

Parobek chciałby czerwiowego proszku, żeby umorzyć starego Betkę i dobrać się wreszcie do posagu młynarzówny. Jarosławna szukałaby trutki na męża i miłostki dla przymamienia sołtysiego syna. Kaprawa Donia prosiłaby o ziółka dla rychłego poczęcia i uwiązania męża we własnej, bezpiecznej komorze. Ledwo byśmy nadążali z warzeniem wywarów. A ja za flaszeczkę liczę sobie trzy srebrne grosze (Brzezińska 2011: 65–66).

Kiedy guślarz próbuje protestować, że „to tak jakoś nie po bożemu", bo w takiej sytuacji „nikomu nie byłoby dobrze", Jagódka odpowiada po prostu: „Nam by było!" (Brzezińska 2011: 65). Wykazuje więc – mimo oczywistego humorystycznego charakteru zreferowanej polemiki – egoizm i brak empatii typowe dla baśniowych wiedźm, zarówno słowiańskich, jak i Grimmowskich[8]. Wydaje się przy tym dużo bardziej wyrafinowana od nich, uczyniwszy sobie ze szkodzenia ludziom źródło zarobku.

Także wyglądem Babunia Jagódka nie odbiega od wizerunku stereotypowej czarownicy: jest „obmierzłą, zgrzybiałą staruchą" o haczykowatym nosie, „wielkim jak czerwona bulwa, z nieodzowną kapką zawieszoną na końcu" (Brzezińska 2011: 24, 12), twarzy upstrzonej brodawkami i sękatych palcach, ubraną zawsze w „przyzwoitą liczbę burych spódnic", upodabniających ją do „chlebowej dzieży", i w „ciasno zamotaną chustkę w czerwone róże" (Brzezińska 2010: 161); czasem jeszcze – dla wzmocnienia efektu „maskarady" – nosi chrust na plecach. Nieco mniej typowymi, ale za to podkreślającymi charakter postaci czarownicy wykreowanej przez Brzezińską, elementami przyodziewku Babuni są buteleczki wódki ukryte zawsze przynajmniej w trzech częściach odzienia: pod stanikiem, w cholewce buta i za podwiązką.

[8] O obrazach postaci władających magią, jakie występują w utworach zebranych przez wspomnianych niemieckich uczonych, zob. Ucherek 2015.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.004

W stosownych momentach – odwiedzając okoliczne dwory czy książęcy zamek albo po prostu pragnąc zrobić wrażenie na konkretnym mieszkańcu wioski bądź nieznajomym – Jagódka odmienia się zaklęciem „piękna-i-młoda" (lub „młoda-i-piękna"), dzięki czemu przyjmuje postać 20-letniej dziewczyny o czarnych (rzadziej rudych) włosach, czarnych oczach „i kibici wiotkiej jak łodyga kwiatu" (Brzezińska 2010: 153), ubranej w czerwoną suknię z koronką i bardzo głębokim dekoltem. W takiej postaci chętnie uwodzi mężczyzn i spędza z nimi noce, gdyż, jak przystało na wiedźmę, jest kobietą bezpruderyjną, rzec można nawet: promiskuitywną. Nie ma nic przeciwko „drobnym miłostkom", o ile tylko pozostają one przygodne; pozwala to bowiem „uniknąć w przyszłości przykrych komplikacji, oświadczyn, desperackich wyznań dozgonnej miłości czy konkurentów, którzy potrafili odnaleźć ją aż w Wilżyńskiej Dolinie i wystawać potem pod progiem w piątek, świątek i niedzielę, póki ich wreszcie nie przegnała jakimś paskudnym czarem" (Brzezińska 2010: 101). Stara się też zbyt często nie używać wspomnianego zaklęcia przy świadkach, by ponure opowieści, że potrzebuje do niego krwi niemowląt i kości nietoperza, mogły dalej krążyć wśród ludzi, podsycając powszechny strach i szacunek wobec wiedźmy[9].

Babunia dba o własny wizerunek także, utrzymując swoje gospodarstwo w odpowiednim stanie: jej chatka jest zaniedbana, brudna i cuchnie kozimi odchodami, dzięki czemu „sprawia wrażenie stosowne do profesji właścicielki" (Brzezińska 2010: 7). Przystępu do wnętrza bronią rozmaite magiczne stworzenia: zionące ogniem kury, bazyliszek, którego spojrzenie – zgodnie z legendą – przyprawia o paraliż (choć zwykle zaledwie około 24-godzinny), jabłonka atakująca w intruzów gałęziami[10] i dojrzałymi jabłkami, miotła, której brzozowe witki mogą się w razie potrzeby odczepić od kija i wysmagać nieproszonych gości, oraz kłapiąca dziobem nocnica, od której krzyku krwawią uszy[11]. Na podwórzu wiedźmy znajduje się też niezwykła studnia z magicznym szczupakiem, który, jeśli kogoś polubi, pokazuje mu przyszłość lub teraźniejszy obraz odległych miejsc, a jeśli nie polubi – zmienia patrzących w wodę w żaby bądź jelenie albo sprowadza na nich stuletni sen[12]. Ważny element obejścia stanowi też płot, a w jego obrębie – jedna konkretna sztacheta, którą Babunia szczególnie upodobała sobie jako środek lokomocji (choć potrafi latać także tradycyjnie, na miotle, i na gałęzi, i na belce od ostrokołu, a nawet – kiedy musi przywieźć z miasta nadzwyczaj duże zakupy – na „pokaźnej drabinie bagażowej" [Brzezińska 2010: 119]).

Pod sufitem domostwa sypiają zaś nietoperze[13], do których Babunia dołącza wraz z przyjaciółkami-czarownicami, gdy te ją odwiedzają. Okazuje się więc, że wiedźmy z Krain Wewnętrznego Morza nie zawsze bywają takimi samotniczkami, jak sugeruje

[9] Na temat przekazów folklorystycznych i historycznych, które – wbrew ugruntowanemu dziś stereotypowi – przedstawiają (domniemane) czarownice jako „ładne dziewczyny" czy kobiety „młode i ponętne" (choć nierzadko z zastrzeżeniem, że wygląd taki wynika z wykorzystywania przez nie magii) zob. Niesporek-Szamburska 2013: 53. Autorka zaznacza wszakże, iż „[o]brazy młodych i pięknych czarownic lokują się [...] na peryferiach prototypu" (Niesporek-Szamburska 2013: 54).

[10] Niczym Bijąca Wierzba (Whomping Willow) z cyklu o Harrym Potterze J. K. Rowling.

[11] Ludowe wyobrażenia każą zaliczać nocnice do istot szkodzących ludziom, obecność takiego stworzenia w obejściu Babuni stanowi więc dodatkowe uwydatnienie wizerunku „prawdziwej" – czyli złej – wiedźmy, za jaką bohaterka ta chce uchodzić. W słowiańskim folklorze obwiniano nocnice przede wszystkim o wywoływanie krzyku i płaczu dzieci (dlatego na ziemiach polskich nazywano je też płaczkami, na Rusi zaś – płaksami) oraz bólów piersi matek, a także – utożsamiając je ze zmorami – o duszenie nocą dorosłych (zob. Brückner 1985: 300–301; Gieysztor 2006: 274); według B. Baranowskiego (1981: 79; zob. też Broda 1980) przypisywano im również wyprowadzanie wędrowców na bezdroża. Nocnica należy jednak także do towarzyszy Mel Mianeta, w świecie *Sagi o Zbóju Twardokęsku* boga mórz, jednego z najbardziej przychylnych ludziom.

[12] Pojawiają się tu, podobnie jak w innych fragmentach opowieści o Babuni Jagódce, wyraźne aluzje do baśni Grimmów. Oczywiste są odniesienia do *Żabiego króla* (baśń nr 1) oraz do *Śpiącej królewny* (nr 50). Natomiast przemiana w jelenia występuje m.in. w baśni nr 11: *Braciszek i siostrzyczka*.

[13] Warto odnotować, że zwierzęta te są również towarzyszami tajemniczego czarodzieja Ningobla z cyklu F. Leibera *Przygody Fafryda i Szarego Kocura*. Brak wszakże dowodów, że jest to świadome nawiązanie pisarki.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.004

stereotypowe wyobrażenie. Choć „przeklętnice" niekiedy przyjmują postać gacków, z pewnością nieprawdziwe jest, wyrażane w *Sadze o Zbóju Twardokęsku*, przekonanie, że pod taką to postacią kobiety owe „wpadają do izb i wysysają z niemowląt życie" (Brzezińska 2007: 132).

Do pewnego momentu w chacie wiedźmy stale rezyduje również kot. Nie mogłoby być inaczej: „Zwyczaj wymaga, aby wiedźma miała swojego pomocnika, więc Babunia dba, żeby w domu gnieździło się kocisko". Przez długi czas jest to rudy kocur, któremu Jagódka, nie lubiąc zmian, wielokrotnie przywraca młodość eliksirami, a który i tak pod koniec jest „wielką wyliniałą bestią o pożółkłych ze starości kłach" (Brzezińska 2011: 245)[14]. Zostaje zabity przez grasantów atakujących osadę pod nieobecność czarownicy, a martwego nie potrafi ożywić nawet ona, musi więc poszukać nowego towarzysza. Zupełnym przypadkiem w stajniach miasta targowego trafia na idealną kandydatkę: złośliwą i agresywną rudą kocicę, która odtąd – w swoich monologach wewnętrznych – określa samą siebie prostym i adekwatnym mianem: Kot Wiedźmy. Tak oto opisuje ją narrator:

> była zwierzątkiem dorodnym i obdarzonym łajdacką fizjonomią. Z daleka wyglądała jak kłąb skołtunionego ryżego futra – coś w rodzaju mocno wyświechtanych resztek starej koźlej skóry, którą od lat wymiatano brudy z kątów chaty. Kiedy człek jednak podszedł bliżej, w owym kłębie futra otwierało się dwoje wściekłych, czerwonawych ślepi, a pojedyncze fuknięcie potrafiło osadzić intruza w pół kroku. Nie, Kot Wiedźmy nie należała do tych licznych przyjaznych zwierzątek, które pieszczono na pańskich dworach i wyczesywano starannie srebrnymi grzebykami (Brzezińska 2011: 244–245).

Po pierwszym spotkaniu kocica niechętnie uznaje wyższość Babuni, ale ta pokora nie obejmuje nikogo ani niczego innego:

> wszelkie inne stworzenia, nie wyłączając wieśniaków i kozłów, które od czasu do czasu pojawiały się w obejściu, prześladowała i dręczyła bez żadnego miłosierdzia. Ostatecznie była Kotem Wiedźmy i znała swoje obowiązki (Brzezińska 2011: 247).

Babunia dostrzega nawet pewne podobieństwo między samą sobą a swoją nową towarzyszką: obie są „brudne, wredne i niechętne obcym" (Brzezińska 2011: 248). Ostatecznie jednak Kot Wiedźmy odkrywa w sobie niespodziewane pokłady serdeczności, kiedy do osady przybywa Kaniuk – wyjątkowo pobożny, uczciwy i dobroduszny kapłan Cion Cerena. Piekielne zwierzę porzuca wiedźmę dla bożego sługi, a wiele lat później, gdy zostaje on ogłoszony świętym, na obrazach zawsze pojawia się z rudym kotem.

Od pewnego momentu zatem Jagódka nie ma już zwierzęcia najczęściej kojarzonego w kulturze z czarownicami, do końca stereotypowy pozostaje zaś jej wygląd. Wydaje się oczywiste, że wiedźma z Wilżyńskiej Doliny to przygarbiona staruszka o haczykowatym nosie, jedynie w wyjątkowych sytuacjach przyjmująca postać młodej dziewczyny. Innego zdania jest wszakże zbójca Waligóra, któremu magia Babuni przypadkiem uratowała życie, gdyż nieprzyjaciele – nieświadomie – zakopali go nie gdzie indziej, tylko na polanie zaklętej przez czarownicę tak, by czas nie płynął tam normalnie, lecz zawsze trwało lato[15]. Gdy Jagódka odnajduje więźnia i uwalnia go, ten na krótki okres zostaje jej kochankiem i to właśnie wygląd wywołany zaklęciem „piękna-i-młoda" uznaje za autentyczny, a aparycję staruszki – za iluzję, adekwatną do funkcji sprawowanej przez Jagódkę w wiosce. Dowodem na taki – zaskakujący i nietypowy – stan rzeczy ma

[14] Chowaniec Babuni Jagódki wykazuje podobieństwo do kocura Greebo, ulubieńca niani Ogg z humorystycznego cyklu T. Pratchetta „Świat Dysku", z którego – jak wolno domniemywać – Brzezińska przy konstruowaniu protagonistki omawianych opowiadań wiele czerpała. Na temat Greeba zob. np. Gemra 2019: 214, przyp. 86. O chowańach zaś – Rutkowski 2012: *passim*.

[15] Podobne właściwości nadał w *Sadze*... Złodziej wyspie, na której spoczęła uśpiona Szarka po pokonaniu Zird Zekruna.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.004

być fakt, że to właśnie wygląd wiekowej kobiety, a nie 20-latki, za każdym razem przyjmuje nieco inną formę. Dlatego kiedy wiedźma pyta zbójcę: „Czemu się mnie nie boisz?" (Brzezińska 2011: 240), ten odpowiada:

Bo się nie staracie [...]. [...] czysta fuszerka. Dwa zęby jednym razem, a potem znowu cztery, paznokcie żółte, czarniawe, raz chyba siny się trafił. Nos nawet wam się zmienia, to wydłuża, to skraca. A na dodatek ta koza, co po obejściu łazi! [...]. [...] Bawicie się w wiejską wiedźmę, to wam nie przeszkadzam. Ale jak tu się bać? (Brzezińska 2011: 240)

Niewykluczone, że – wbrew pozorom i ogólnemu mniemaniu – Waligóra ma rację. Ta niestandardowa diagnoza, co należy uznać za prawdę, a co za iluzję, wydaje się bowiem spójna z wplecionymi w fabułę poszczególnych opowiadań informacjami o faktycznym pochodzeniu Jagódki. Owe nieliczne, często dość zagadkowe wzmianki sugerują, że bynajmniej nie jest ona zwyczajną czarownicą, taką, jakich wiele w Krainach Wewnętrznego Morza, gdzie powszechnie panuje przekonanie, że „jak świat światem, każda okolica miała, ma i mieć będzie swoją wiedźmę" (Brzezińska 2011: 8). Babunia okazuje się wyjątkowa nawet, jeśli stwierdzenie Szarki, że o bogach należy myśleć jak o „nieco potężniejszych wiedźmach" (Brzezińska 2007: 157, 419), potraktuje się dosłownie (co sugerować może także fakt, że w narracji epickiego cyklu Brzezińskiej w odniesieniu do działań bóstw wielokrotnie pojawia się określenie „dzika magia"[16]) i przyjmie, że wszystkie „przeklętnice" ze świata wykreowanego przez pisarkę pochodzą od ponadludzkich bytów. Jest Babunia bowiem córką samego Kii Krindara od Ognia i Miecza – boga czczonego w rejonie Gór Żmijowych jeszcze w dawnych czasach, kiedy należał on do potężnego państwa Kopienników; tego nieśmiertelnego właśnie, który mieszkał w pałacu o ścianach z płomieni i który w swojej kuźni wykuł 11 przedmiotów mieszczących w sobie moc poszczególnych bóstw. Gdy Kopienniki upadły, zniknął również Kii Krindar. Okazuje się wszakże, iż nie pozostawił ludzi całkowicie bez opieki – pragnął, by pieczę nad nimi sprawowała jego córka. Wiedźma posiada więc – jak sama mówi – „moc wysnutą z żywego ognia i zrodzoną z boga, najpotężniejszego z bogów Krain Wewnętrznego Morza" (Brzezińska 2011: 157).

Wcześniej jednak ta, która później miała być nazywana Babunią Jagódką, uciekła z pałacu ojca, owładnięta miłością do tajemniczego człowieka, który jeździł po Górach Żmijowych „z lutnią na plecach i pojedynczym sztyletem u pasa", „[b]ez puklerza, z odkrytą głową", „bez miecza nawet" – „jak po własnym podwórcu" (Brzezińska 2011: 154). Czarownica nie pamięta imienia tego człowieka, ale z dalszej części jej opowieści, a także z fragmentarycznych informacji rozsianych w treści *Sagi o Zbóju Twardokęsku* można się domyślać, że był nim Vadiioned – ostatni władca Kopienników, który pod działaniem klątwy Fei Flisyon, bogini zarazy oraz wszelkich schorzeń, cielesnych i umysłowych, zapałał namiętnością do własnej matki, Thornveiin. Zanim jednak do tego doszło, kochał córkę Kii Krindara, a ona w pogoni za miłością opuściła ojca, chociaż ten ostrzegał ją, „aby nie biegła za balladą, ponieważ świat jest wielki i obcy dla takich jak [...] [ona], a moce rozmywają się i nikną z dala od swego źródła". Później zaś, gdy klątwa Fei Flisyon zaczęła działać, „było już po prostu za późno, bo świat zatrzasnął się wokół niej [tj. Jagódki] i żadna powrotna ścieżka nie prowadziła do pałacu ojca. Ani jedna ścieżka w całej połaci Gór Żmijowych, ponieważ ogień wygasł, a ściany wypaliły się aż po fundamenty" (Brzezińska 2011: 157) – dlatego córka Kii Krindara musiała pozostać wśród ludzi.

Babunia jest też tą samą osobą, co czarownica zwana Pustułką, która – jak wspominają mieszkańcy Wilżyńskiej Doliny – „przed wiekiem Góry Żmijowe ogniem prześladowała i wciąż jeszcze po niej zgliszcza świeżym lasem nie porosły" (Brzezińska 2011: 343). Inna legenda głosi, że Pustułka zamieniła w kamienie armię jednego z okolicznych

[16] Przykładowo: Brzezińska 2004: 96, 276; Brzezińska 2009: 156, 186.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.004

książąt, gdyż postanowił on się „przeklętnicy pozbyć, bo źródła zatruwała, bydełko pomorem gnębiła, a pola gradem tłukła" (Brzezińska 2010: 112). To samo zresztą czarownica uczyniła już pod imieniem Jagódki z bandą grasantów, którzy napadli na Wilżyńską Dolinę. Obiecała co prawda, że może ich ocalić kombinacja tych samych dziewięciu ziół[17], jakimi oni próbowali okiełznać ją samą[18], ale już dwa dni później poleciła wykorzystać te kamienie, w które zamieniła zbójców, chłopom potrzebującym żaren, kamienia młyńskiego i nagrobka dla zmarłej matki jednego z nich.

To również zapewne jako Pustułka została Babunia schwytana i była poddawana torturom na rynku „najpiękniejszego z miast Krain Wewnętrznego Morza" – Spichrzy. Niekiedy powraca w jej myślach mgliste wspomnienie, jak rozwścieczony tłum rzucał w nią kamieniami, krzycząc: „Wiedźma, czartowskie nasienie, diabelski pomiot!" (Brzezińska 2011: 97). Potem prawdopodobnie Jagódka miała spłonąć, o czym świadczy fakt, że nawet dużo później, w swojej bezpiecznej, odciętej od świata dolinie bohaterka ta bardzo źle reaguje na wszelkie wzmianki o stosie[19]. Nie wiadomo, jak zdołała uciec, ale nie ulega wątpliwości, że pod imieniem Jagódki ukrywa nie jedną, ale dwie tożsamości – córki boga Kii Krindara i znienawidzonej wiedźmy Pustułki. Ujawnienie każdej z nich mogłoby jej przysporzyć wielkich kłopotów, nic więc dziwnego, że na swoją siedzibę wybrała obrzeża wioski, z której „wszędzie jest daleko" i którą „gościniec omija szerokim łukiem" (Brzezińska 2011: 5).

Wzmianka o Pustułce, a także o innej wiedźmie znanej w Krainach Wewnętrznego Morza, Łysuli, pojawia się też w *Sadze...*, w jednej z wypowiedzi Szarki – wraz z interesującą diagnozą na temat powiązania między intensywnością prześladowania „przeklętnic" a niepokojami społeczno-politycznymi:

> Pomnisz te księgi, jakie mi ze skryptorium mnisi pożyczali? Były tam i kroniki napomykające o wiedźmach, które ze szczególnym okrucieństwem prześladowały Góry Żmijowe. O Łysuli, co za najazdu norhemnów spustoszyła brzegi Kanału Sandalyi, i o starej Pustułce, grasującej w czas wojen Vadiioneda. I tak mi się zdaje, że im większy zamęt wybucha w Krainach Wewnętrznego Morza, tym dotkliwiej przeklętnice ludzi trapią. A kiedy nastanie spokój, to i one czemuś przycichają (Brzezińska 2006: 389)[20].

Ta zależność w świecie przedstawionym cyklu Brzezińskiej ma, oczywiście, związek z większą częstotliwością ataków wiedźmiego szału w niespokojnych okresach.

Z cyklu o Twardokęsku można dowiedzieć się też, że Pustułka grasowała w Górach Żmijowych „wiele pokoleń" przed rozpoczęciem akcji *Plew na wietrze* i że właśnie za jej czasów wzniesiono Wiedźmią Wieżę (Brzezińska 2006: 398), w której siedzibę mają członkowie cechu powroźników, czyli przedstawiciele rzemiosła polegającego na

[17] Babunia Jagódka przemieniła zbójców w kamień, dotykając ich różdżką o postaci zielonej gałązki – zupełnie tak samo jak wiedźma z Grimmowskiej baśni nr 60, *Dwaj bracia* (zob. Grimm 2010: 339). Przepis na uwolnienie od czaru wiedźmy z Wilżyńskiej Doliny brzmiał zaś następująco: „Wrotycz, tymianek i wilcze łyko. Wiedźmibicz, kozłek i czarna jagoda. Jaskółcze ziele, czarcimęt i szalej wedle szubienicy rwany. [...] niewiasta [...] musi ziół [tych] dziewięć przy miesiącu pełnym zebrać, nitką pojedynczą w pęk spętać i w wodzie źródlanej zanurzyć. Potem zasię miotełką głaz cały obmyć, póki się księżyc ze świtem nie schowa" (Brzezińska 2011: 207–208).

[18] Zgodnie ze wskazaniami byłego kapłana Bad Bidmone dowódca grasantów stwierdza: „A powiadają ludziska mądrzy, że w wiedźmobiciu największa pomoc to woda ze świętego źródełka zaczerpnięta i zioła mocne" (Brzezińska 2011: 202). Jak często bywa w literaturze *fantasy* (zwłaszcza poczynając od lat 90. XX wieku, kiedy coraz powszechniejsze stają się gry z konwencją) – czy chodzi o czarownice, czy o wampiry (zob. Wolski 2020: 380–389), czy o inne nadprzyrodzone istoty – obiegowe przekonania w konfrontacji z prawdziwą magią okazują się zupełnie nieprawdziwe, a tradycyjne remedia nieskuteczne.

[19] Zob. Brzezińska 2011: 316: „Wiedźma [...] z łatwych do odgadnięcia powodów była cięta na wszelkie niebezpieczne ogniowe zabawy. Dbała też wielce, aby wilżyńscy wieśniacy nie nabywali zbędnej eksperiencji w rozpalaniu stosów i pieczeniu na nich przebrzydłych grzeszników. A zeźlona, potrafiła niezadowolenie okazać pomorkiem bydła albo gradobiciem".

[20] O tym samym powiązaniu piszą badacze historycznych polowań na czarownice. Zob. Harris 2007: 226.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.004

polowaniu na czarownice i poddawaniu ich najwymyślniejszym kaźniom. W piwnicach wspomnianej budowli znajdują się więc najrozmaitsze narzędzia tortur[21].

Co ciekawe, mimo ogromu swojej mocy, jaką Jagódka posiada jako córka Kii Krindara – pozwalającej na rozpalanie ognia ruchem brwi albo od jednej sosnowej igły rzuconej w chrust, na zawracanie koryt rzek, na zmienianie ludzi w kamienie bądź w zwierzęta oraz na znaczne zmniejszanie ich rozmiarów – wiele spraw, z którymi przychodzą do niej „klienci", załatwia zupełnie bez użycia magii. Tak jest w przypadku księcia Widacza, zakradającego się do sypialni pani Nilejki w czapce niewidce – wiedźma demaskuje go, posypując przestrzeń nad pojawiającymi się na ścieżce śladami zwyczajną mąką. Nie inaczej dzieje się z trzecim życzeniem pomniejszego księcia Gór Żmijowych, dotyczącym wzięcia za żonę zaklętej księżniczki wychowanej przez czarownicę – Babunia w tej roli przedstawia władcy młynarzównę Jarosławnę. Zupełnie rzeczowo ustala też z kasztelanką, kto powinien zabić smoka i poślubić dziewczynę (choć później w smoka musi przemienić koguta, ponieważ prawdziwy potwór leży pod jej łóżkiem, sparaliżowany na podejrzanie długo pod spojrzeniem bazyliszka).

Bardzo często zdarza się też, że wiedźma spełnia życzenia swoich „zleceniodawców" zupełnie nie w taki sposób, jak oni by się tego spodziewali: problem Bardawców z nieobyczajnym romansem ich krewniaczki, Nilejki, z księciem Widaczem rozwiązuje, organizując naprędce ich ślub. Szyszkowi, najbogatszemu kmieciowi w wiosce, którego syn zapragnął pojąć za żonę rusałkę, obiecuje, że nie będzie takiego stworzenia w ich obejściu, po czym codziennie każe dodawać do posiłku istoty po dwie krople uwarzonego przez siebie (i oczywiście niezmiernie drogo sprzedanego) naparu. W efekcie rusałka zaczyna coraz bardziej przypominać zwykłą wieśniaczkę – jej rysy i sylwetka się zaokrąglają, oczy z błękitnych stają się piwne, sama panienka znacznie lepiej radzi sobie z pracami domowymi, a co najważniejsze: zamiast płakać, złości się i wszczyna kłótnie. Książęce zaś dzieci, poszukujące swojej matki, Jagódka po prostu oddaje ojcu (co prawda, po przetransportowaniu go z zamku do wioski drogą powietrzną, na swojej ulubionej sztachecie).

Nierzadko też jednak działania Babuni, mimo jej całkiem dobrych w gruncie rzeczy intencji, nie prowadzą bynajmniej do szczęśliwego zakończenia: ślub z Nilejką tylko ściąga na Widacza powszechną niechęć potencjalnych sojuszników, a w dodatku kobieta okazuje się poważnie chora i wkrótce umiera. Kasztelanka daje się poznać jako osoba skrajnie wyrachowana i pozbawiona empatii: jej pochodzący z Wilżyńskiej Doliny mąż nie umie poruszać się w sieci dworskich intryg, więc dziewczyna nie zapobiega jego zabójstwu (może nawet organizuje je), a syna, którego z nim ma, oddaje jego bratu – zajmującemu się głównie pijaństwem Małemu Sułkowi – skazując chłopca na trudne, pozbawione miłości życie świniopasa. Rusałka przeżywa – rzec można – kryzys tożsamości: „W obejściu [Paszko, syn Szyszka] chciał babę robotną, coby jak koń tyrała, do pochędóżki rusałkę, coby mu jej wszyscy zazdrościli. A ja..."; „mnie już nie ma!"; „Nie ma mnie! [...] Nie istnieję" – żali się Babuni (Brzezińska 2010: 313). Młynarzówna Jarosławna zaś,

[21] Zob. Brzezińska 2006: 544: „osławiony wiedźmi tron, solidne dębowe krzesło najeżone ze wszystkich stron długimi kolcami. [...] dyby, wiedźmie pazurki do obdzierania ze skóry i wydrążony pień, dobrze nabijany w środku ćwiekami, eculeusy do wyciągania stawów, żelazne maski, bociani dziób, kleszcze do powolnego zgniatania kończyn, okute żelazem koło, na którym łamano kości, i drabiniasty przyrząd do tortury wody". Na temat wymyślnych tortur, jakie stosowano podczas rzeczywistych procesów o czary, zwłaszcza w okresie ich apogeum, po opublikowaniu *Młota na czarownice*, zaaprobowanego przez papieża, zob. np. Russell 2003: 98: „Niesławny »wiedźmi dom« w Bambergu posiadał śruby do ściskania kciuków, imadła do nóg, kozły do chłosty najeżone szpikulcami, balie na wapno gaszone, klęczniki z ostrymi kołkami, brony do rozciągania, urządzenie do powieszania (*strappado*) i inne przyrządy"; por. Callejo 2011: 166: „używano najróżniejszego typu narzędzi, najczęściej były to: madejowe łoże, łamanie kołem, imadło, [...] wahadło [tj. ww. *strappado*] (wiązano podejrzanej ręce za plecami i unoszono ją nad ziemią na sznurze przywiązanym do nadgarstków), [...] zgniatacze kciuków, krzesła z ostrymi kolcami ogrzewane od spodu ogniem, rozgrzane do czerwoności obcęgi, taśmy z igłami... Stosowano również wodę, wrzący olej albo stopiony ołów [...]" – a do tego głodzenie oraz pozbawianie snu.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.004

zamiast cieszyć się, że została żoną księcia, i przykładnie wypełniać swoją nową – zaszczytną, a zupełnie nieprzynależną jej z urodzenia – rolę, zakochuje się najpierw w minstrelu (i to on jest ojcem jednego z dwojga dzieci, które wkrótce rodzi), a potem w Szymku – dawnym świniopasie z Wilżyńskiej Doliny.

Trudno jednak, żeby sprawa książęcego małżeństwa zakończyła się inaczej, skoro wiedźma zaaranżowała je właściwie tylko po to, aby pozbyć się ze swojej chaty niechcianej współlokatorki, jaką stała się Jarosławna po napaści grasantów na wioskę. Podobnie los nie mógł być łaskawy dla syna kasztelanki, skoro jeszcze przed jego urodzeniem Babunia wypowiedziała nad nim zaklęcie, by wychowywał się bez matki – a uczyniła to wyłącznie z zazdrości, że dziewczyna udała się po „dobre życzenia" również do innych parających się czarami mieszkańców Gór Żmijowych (Brzezińska 2010: 136–138).

Stereotyp baśniowy i jego modyfikowanie

Na szczególną uwagę zasługuje historia wspomnianych bliźniąt porzuconych przez Jarosławnę oraz syna kasztelanki uczynionego świniarczykiem. Opowiadanie *Zagubione dzieci* – bo jego są oni bohaterami – zawiera bowiem liczne odniesienia do opowieści ze zbioru braci Grimmów. Nawiązania te dotyczą przede wszystkim klasycznej baśni nr 15: *Jaś i Małgosia*, co doskonale widać już na początku utworu, kiedy poszukujący matki Rańczyk i Lila przychodzą do siedziby Babuni i chłopiec konstatuje: „Mówiłem, że [chatka] nie jest z piernika"; co więcej, zwraca uwagę, że rzucanie za sobą okruszków po to, by odnaleźć drogę powrotną, to „wszystko bujda", a niania, która – najwyraźniej zafascynowana baśniami, bo w Krainach Wewnętrznego Morza krążą podobne opowieści jak te spisane przez Grimmów – poleciła swoim podopiecznym takie rozwiązanie, „powinna wiedzieć, że ptaki wszystko wyżrą" (Brzezińska 2010: 316–317)[22].

Znacznie ciekawsze są jednak twierdzenia, które obrazują ogólną naturę baśniowych wiedźm: ich skrajną złośliwość oraz wrogość wobec życia, piękna i wszelkich pozytywnych uczuć, zwłaszcza miłości (zob. Ucherek 2015: 17–18). Ów charakterystyczny dla baśni Grimmów obraz tego rodzaju postaci wyłania się ze słów Lili, która powtarza opowieści niani:

[...] matkę wiedźma porwała.
[...]
[...] Tak, tak, prawdziwa wiedźma. Jeszcze maleńkim dziecięciem, rodzicom ją zacnym porwała i hodowała u siebie, w nędzy i poniżeniu. Ale prawdziwej księżniczki nie da się przekabacić ni ukryć, więc kiedy mama dorosła, to taka piękna była, że księżyc i gwiazdy kłoniły się niziuchno, żeby hołd jej złożyć.
[...]
[...] Wiedźma jej prząść kazała, i to ze słomy złoto, ale że mama była najprawdziwszą księżniczką, więc i to potrafiła. A potem ją tato uwolnił i zakochali się w sobie, i myśmy się urodzili. [...] **Bo oni się tak kochali, [...] jak nikt się w świecie nie kocha. I dlatego wiedźma ich znienawidziła.** I znowu nam mamę porwała.
[...]
[...] Nasza [mama] była piękna [...]. [...] Miała oczy niebieskie niby wiosenne niebo, a jej włosy były koloru złota i tak cudne, że aż świeciły w ciemności. A kiedy się uśmiechała, to kwiaty rozchylały płatki i małe leśne ptaszki siadały jej na ramionach. **Dlatego wiedźma jej nienawidziła. Nie mogła znieść, że na świecie istnieje coś tak pięknego** (Brzezińska 2010: 338–339; podkreśl. D. U.)[23].

Echa baśni Grimmów pobrzmiewają również w rozpowszechnionym wśród mieszkańców Gór Żmijowych przekonaniu, że jeśli człowiek przeniesie wiedźmę przez strumień,

[22] Warto odnotować, że wbrew przyjętemu w potocznej świadomości obrazowi Jasia i Małgosi, rzucających za siebie okruchy chleba, w wersji Grimmów były to białe krzemienne kamyki – a więc materiał znacznie trwalszy od pieczywa i raczej niezagrożony wydziobaniem przez ptaki. Zob. Grimm 2010: 8.

[23] Wzmianka o przędzeniu złota ze słomy stanowi, oczywiście, nawiązanie do Grimmowskiej baśni nr 55 – *Rumpelsztyk*. Na temat ewolucji jej tytułowego bohatera w kulturze zob. np. Pokora 2013: 218–220.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.004

ona musi spełnić trzy życzenia tej osoby[24]. Tak czyni książę, który w wyniku specyficznej interpretacji jego trzeciego życzenia, dokonanej przez Babunię, zostaje później mężem Jarosławny. Jego spotkanie z wiedźmą nie ma przy tym bynajmniej charakteru przypadkowego – młodzieniec z wyrachowaniem i determinacją wyczekuje na nią w lesie przez cały tydzień. Wymowna jest reakcja Jagódki na takie postępowanie – jako ukazująca nieprzystawalność wiedźmy ze świata *fantasy* (przynajmniej tego stworzonego przez Brzezińską) do wyobrażeń o tym typie postaci występujących w baśniach:

Babunia skrzywiła się cierpko. Że też naród w każdą bujdę uwierzy, pomyślała z niesmakiem. Ot, zamiast gdzie w polu robić, siedzi pachoł nad potokiem i wiedźmy wypatruje. A jak nikt nie widzi, to pewnie i ukradkiem żaby obcałowuje, bo przecie i o nich po jarmarkach gadają, że co druga to królewna zaklęta. Żadnego pomyślunku, żadnej rozwagi! (Brzezińska 2011: 109)[25]

Zdziwienie może budzić z kolei reakcja księcia na ujawnienie przez Babunię, że jest ona właśnie tą, na którą władca czekał. Nie dowierza on bowiem, mimo że Jagódka ukazała mu się w opisanej wcześniej postaci staruszki, w pełni spójnej z baśniowym wizerunkiem czarownicy:

– Wy nie możecie być wiedźmą – zaprotestował słabo książę.
– A niby dlaczego nie? – zaperzyła się Babunia, która bardzo nie lubiła, kiedy kwestionowano jej profesjonalizm.
– Bo jakoś tak zwyczajnie wyglądacie – wyznał z zakłopotaniem. – Myślałem, że wiedźma będzie trochę szczególniejsza.
– Uwierz mi, synu, że jestem wystarczająco szczególna – zapewniła dobitnie Babunia. – I jak się zaraz nie zabierzesz do roboty, zamienię cię w coś szczególnie paskudnego, rozumiesz? (Brzezińska 2011: 112)

W zacytowanym dialogu – podobnie jak we wszystkich opowiadaniach z dwóch analizowanych zbiorów oraz w samej konstrukcji postaci Babuni – odnaleźć można wiele elementów humorystycznych[26], ale należy odnotować, że w utworach tych poruszane są nierzadko bardzo poważne i skłaniające do głębokiej refleksji tematy, takie jak choćby kwestia wpływu doświadczeń wojennych na ludzką psychikę i związanej z tym niezdolności powrotu do normalnego życia mimo – fizycznego – powrotu do domu (przypadek władyki, wykazującego, rzec można, objawy zespołu stresu pourazowego). Pokrewny temu jest także problem kmiecia Wronicza, który przez pięć lat nie powracał z frontu, więc został uznany za zmarłego, a jego żona wyszła za innego mężczyznę. Ostatecznie Babunia Jagódka na pół roku przemieniała w kamień jednego z nich, a na pół roku drugiego. Z kolei opowiadanie *Babie lato* określić można mianem paraboli politycznej, ukazywane są w nim bowiem mechanizmy skłaniające społeczność do wprowadzenia „kolektywu", czyli formy ustroju komunistycznego, a następnie zgubne skutki tej decyzji.

W poważnym tonie utrzymany jest także epilog *Opowieści z Wilżyńskiej Doliny*, tożsamy z epilogiem *Sagi o Zbóju Twardokęsku* i również stanowiący nawiązanie do wspomnianego już baśniowego motywu przenoszenia wiedźmy przez naturalną barierę. We fragmencie tym Babunia Jagódka, choć – jak wynika z wcześniej przytoczonego cytatu – do

[24] Motyw niesienia wiedźmy – wraz z jej tobołkiem – przez protagonistę na własnych plecach pojawił się np. w baśni nr 179, *Gęsiarka przy studni*.

[25] Tu odnotować należy kolejne nawiązanie do baśni *Żabi król*, z tym że poczynione z odwróceniem konfiguracji płci bohaterów.

[26] Właśnie m.in. ze względu na ów humorystyczny charakter zbiór opowiadań o Babuni Jagódce wykazuje wiele podobieństw do kanonicznego dzieła *fantasy* komicznej: cyklu o Świecie Dysku Terry'ego Pratchetta. Sama protagonistka zaś swoją inteligencją, ale i przewrotnością, zgryźliwością oraz ironią i autoironią, wyraźnie przypomina najbardziej wiekową, najmądrzejszą i najważniejszą spośród trzech czarownic z Lancre – Babcię Weatherwax, przewodzącą trójcy i stanowiącą odpowiednik Staruchy z wyobrażeń o Wielkiej Bogini. O tych postaciach zob. np. Ucherek 2013: 345–346.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.004

tego rodzaju przekonań panujących wśród ludu Gór Żmijowych ma stosunek całkowicie sceptyczny, sama przyjmuje narzucaną przez nie rolę po to, by wskazać żalnickiemu księciu drogę na wyspę, na której znajduje się wieża, gdzie spoczywa, zawieszona między życiem a śmiercią, Szarka. Co więcej, czarownica czyni to, mimo że Koźlarz zastrzega, iż nie ma żadnych życzeń.

Jak widać, również wywodzące się z ludowych opowieści Krain Wewnętrznego Morza stereotypy (tożsame zresztą z tymi funkcjonującymi w rzeczywistości pozaliterackiej) traktuje Babunia arbitralnie i – niekiedy – instrumentalnie. Zupełnie tak, jak zwracających się do niej po pomoc mieszkańców Wilżyńskiej Doliny i Gór Żmijowych. Nie inaczej wspomina ją zbój Twardokęsek (we fragmencie *Sagi*... stanowiącym najwyraźniejszą zapowiedź opublikowanych później opowiadań Brzezińskiej):

W dolince nieopodal Przełęczy Zdechłej Krowy też przeklętnica siedziała. Jagódka ją wołali. Od przypadku zbójcom łby łatała, ale sam Twardokęsek z rzadka do niej zaglądał. [...] Gadano, że kumała się ze zwierzołakami, bydło trzebiła pomorkiem, a niewiasty prześladowała niepłodnością. Była babskiem złośliwym, wrednym i nieużytym. Kiedyś Mrówka skopał jej kota, a kocisko miała ryże, wypasione i bezczelne, to zaraz się odwinęła i w gębę mu napluła, że przez całą zimę nie zeszły mu parchy (Brzezińska 2006: 235).

Jest więc Babunia Jagódka nieprzewidywalna, kapryśna, działa nieszablonowo, człowiek nie potrafi jej okiełznać – podobnie jak trudno kontrolować żywioł, którym włada ojciec wiedźmy. Mimo jej ambiwalencji z pewnością można wszakże powiedzieć, iż postać ta została skonstruowana tak, by budzić w odbiorcy sympatię – dzięki wyposażeniu w takie cechy jak inteligencja, przenikliwość, indywidualizm, bezkompromisowość i nieuleganie jakimkolwiek konwenansom.

Na zakończenie analiz warto zatrzymać się jeszcze przy wizerunkach innych postaci władających magią, jakie występują w omawianych zbiorach – gdyż także w wątki, w których te postacie się pojawiają, interesująco wplecione zostały motywy baśniowe.

Szczuracy

Innymi istotami posługującymi się magią, jakie funkcjonują w świecie wykreowanym przez Brzezińską, są szczuracy, zwani też szczurołakami – stwory będące hybrydami ludzi i szczurów[27]. W *Sadze*... to te istoty złowrogi bóg Zird Zekrun wykorzystuje do wywołania wojny w Krainach Wewnętrznego Morza, to one również magicznie leczą zbójcę Mroczka, poważnie zranionego przez Twardokęska. W trzecim z opowiadań ze zbioru *Wiedźma z Wilżyńskiej Doliny* szczuraczą moc przywołuje zaś młynarzowa Kordelia, by – ze względu na to, że Babunia Jagódka zbyt długo wykazywała charakterystyczną dla niej, kapryśnej i samolubnej wiedźmy, obojętność wobec sytuacji w wiosce – przywrócić w Wilżyńskiej Dolinie, przekształconej w „kolektyw", dawny porządek i (zgodnie z tytułem utworu) sprowadzić z powrotem władykę, zaginionego w wojennej zawierusze.

Szczególnie istotna rola przypada jednak bohaterowi omawianego rodzaju w innym opowiadaniu ze zbiorów Brzezińskiej – *Szczur i panna*, które nawet konstrukcją tytułu wywołuje skojarzenia z francuską baśnią ludową *Piękna i Bestia*[28], nawiązującą z kolei do klasycznego wątku o Sinobrodym (w zbiorze Grimmów baśń nr 52, *Król Drozdobrody*). W utworze Brzezińskiej rolę Pięknej odgrywa wioskowa ladacznica Gronostaj, dziewczyna, zagrożona linczem ze strony innych mieszkanek osady, wzrusza się widokiem

[27] Analogiczne postacie pojawiły się we wspomnianym już cyklu Leibera – w powieści *Oblężenie Lankmaru*.

[28] Baśń ta po raz pierwszy spisana została w XVIII w. przez G.-S. Barbot de Villeneuve i opublikowana w 1749 r. pt. *La Jeune Américaine et les contes marins*. Za najlepszą literacką wersję uchodzi jednak późniejsza, autorstwa J.-M. Leprince de Beaumont, wydrukowana w 1756 r. w „Magasin des enfants".

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.004

rannego szczura, postrzegając go jako istotę znajdującą się w jeszcze gorszym położeniu niż ona sama, i bierze go pod opiekę. Nocami zwierzak przyjmuje postać ludzką, wyjada wszystkie zapasy pożywienia i – niczym nie tytułowy gryzoń, ale jego przeciwnik, baśniowy Szczurołap – gra na fujarce. Kiedy Gronostaj odkrywa prawdziwą tożsamość podopiecznego, domaga się spełnienia swoich trzech życzeń. Szczurak okazuje się jednak równie sceptycznie nastawiony do ludzkiego przekonania o korzyściach z takiej możliwości jak Babunia Jagódka. Dowodzi tego następujący dialog – egzemplaryczny na tyle, że wart przytoczenia w obszernych fragmentach:

– [...] Mam życzenie!
– Zawsze macie. [...]. [...] Zawsze to samo. Do znudzenia. To co ma być tym razem? Baryłka złota? Powóz safianem kryty? Buciki z kryształu górskiego?
– Niby po co komu podobne trzewiki? [...]
– A bo to się idzie w ludzkiej durnocie wyrozumieć? Będzie ze cztery tuziny lat, jak się pomywaczce do Spichrzy na bal wybrać uroiło i z samym księciem zatańczyć. Kazała sobie karocę z dyni nagotować, suknię szczerozłotą i buciki z kryształu. I pojechała!
– I co? Zatańczył z nią książę, pokochał od pierwszego wejrzenia, a potem żyli sobie w szczęściu wielkim?
[...]
– Wyśmiał ją tylko, jak w progu stanęła w tej sukni szczerozłotej i pantofelkach z kryształu, przez które stopy przezierały, w odciskach i po chłopsku czerwone. Ubawił się książę pan serdecznie, księżna się ze śmiechu pokładała, bo pomywaczka durna nie sprawdziła, że książę już dobrych lat parę z połowicą mieszkał, rechotali dworzanie i goście pospraszani z okolicznych dworów, nawet grajkowie nie mogli z wesołości smyczków w dłoniach utrzymać. A karzeł, co im błaznował, aż się od radości w portki zeszczał, jak toto cudowisko zobaczył.
– A dziewka? [...]
– Dziewka się potem z rozpaczy na pasku szczerozłotym powiesiła, ot co! (Brzezińska 2011: 352–353)

Również więc wizję ludowej fabuły proponowaną przez Brzezińską można więc określić – za Joanną Dobosiewicz, piszącą tak o twórczości Andrzeja Sapkowskiego – mianem „baśni odartej z otuchy" (Dobosiewicz 2013: 202–203). Faktycznie, choć dzięki mocy szczuraka życzenia Gronostaj się spełniają, nie przynosi to ladacznicy nic dobrego. Dopiero kiedy Babunia odbiera swój dług zaciągnięty wiele lat wcześniej u dziewczyny, gdy ta prosiła o śmierć okrutnego Rufiana, i spełnia z kolei pragnienie zwierzołaka, Gronostaj odnajduje nareszcie swoje miejsce na ziemi: pośród tych właśnie istot, jako towarzyszka życia tego, nad którym się ulitowała. W tej wersji baśniowej fabuły odczarowanie Bestii zatem nie następuje, wręcz przeciwnie: powiedzieć można, że to Piękna zostaje zaczarowana[29].

Związek tego rodzaju jest ewenementem w Krainach Wewnętrznego Morza, w których między ludźmi a szczurakami panuje ogromna, niezwykle trudna do przezwyciężenia, zadawniona wrogość, wynikająca z trwających od dekad walk o terytorium i z licznych pogromów, które obie grupy przygotowywały wzajemnie na siebie przez lata. Na układy ze „szczurzymi" ważą się jedynie kapłani, co spotyka się z potępieniem zarówno świeckich władców, jak i mieszczan oraz chłopów. Dlatego w *Sadze o Zbóju Twardokęsku* szczuracy przedstawiani są jako nieokiełznana, niemal bezrozumna, okrutna i brutalna siła[30]. Reprezentanci owej grupy nie mają rysów indywidualnych. Podobnie

[29] Na temat odwracania ról i „charakterów" baśniowych postaci w ich postmodernistycznych przetworzeniach zob. Kostecka 2010: 325–327; Kostecka 2014: 164–179.

[30] Wymienione cechy szczuraków dobrze obrazuje jeden z fragmentów dotyczących serii pogromów, które wybuchły w Górach Żmijowych tuż przed największym świętem Krain Wewnętrznego Morza – Żarami: „zapędzili się do miasteczka. Tego, co w nim nastąpiło, Twardokęsek nie chciał pamiętać, lecz obraz krwawych jatek długo jeszcze prześladował go w snach. Widział, jak szczuracy przekopali jamy pod bramą, a dźwierza uchyliły się w ciszy, by odsłonić trzech nocnych drabów, których rozpoznał już tylko po halabardach, bo na ich

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.004

jest w przypadku grupy przywołanej przez Kordelię. Na tym tle konstrukcja i rola tytułowego bohatera opowiadania *Szczur i panna* zdecydowanie się wyróżnia.

Podsumowanie

Anna Brzezińska w swoich opowiadaniach podejmuje dialog z tradycją literacką i folklorystyczną, kreatywnie przekształcając zakorzenione na tym gruncie stereotypy. Szczególnie dobrze widać to w konstrukcji postaci Babuni Jagódki. Pozornie zdaje się ona stanowić realizację najbardziej ugruntowanego – w powszechnej świadomości – wizerunku baśniowej czarownicy: okrutnej, egoistycznej, wrogiej i szkodzącej człowiekowi, brzydkiej wewnętrznie i zewnętrznie, po prostu złej. Bliższa obserwacja skłania jednak do wniosku, że obraz tej bohaterki jest dużo bardziej skomplikowany: wywieranie wrażenia „prawdziwej wiedźmy" należy traktować jako jej świadomy cel i wynik przemyślanych strategii, obejmujących m.in. wykorzystywanie elementów tradycyjnego *entourage*'u takiej istoty (charakterystyczny ubiór, wygląd domostwa, atrybuty, towarzysze). Oddalając się w ten sposób od stereotypu czarownicy znanego np. z baśni Grimmowskich, Jagódka, paradoksalnie, zbliża się do wizerunku bohaterki fabuł wschodniosłowiańskich, Baby Jagi, który – jak pamiętamy – charakteryzował się wieloznacznością i wariantywnością[31]. Wskazane zabiegi pozwalają osiągnąć efekt humorystyczny, wzbudzić w czytelniku sympatię wobec protagonistki opowiadań, ale zarazem mogą skłaniać do poważniejszych refleksji, chociażby na temat relacji między prawdziwą naturą człowieka a maskami, jakie przywdziewa on w kontaktach społecznych, i ról, w jakie wchodzi. Podobną funkcję pełni polemika literacka z zakorzenionymi w kulturze stereotypami baśniowymi, za fasadą komizmu często kryjąca gorzki wydźwięk, wzbudzany przez zderzenie ujawniających się w baśniach pragnień ludu (odnoszących się do ostatecznej sprawiedliwości, sprawczości nisko urodzonych, szans dla ubogich i wykluczonych, wizji przywracania równowagi w świecie) z rzeczywistością.

Zarówno konstrukcja postaci Babuni, jak i sposób wykorzystania motywów baśniowych dowodzą też, że analizowane opowiadania są baśniowymi renarracjami – osadzają znane elementy w nowej konwencji, wprowadzają składniki fabularne nieistniejące w wariancie pierwotnym, poddają baśniowe postacie psychologizacji, odwracają ich role (co najwyraźniej widać w opowiadaniu *Szczur i panna*), zawierają fragmenty autotematyczne (np. wypowiedzi Babuni czy szczuraka o baśniach) oraz kreślą „prawdziwe" wersje dziejów postaci czerpanych z baśni ludowych – nierzadko bardzo odległe od finalnej formuły: „I żyli długo i szczęśliwie".

trupach kłębiła się popiskująca, szara gromada. W szlafmycach, w rozchełstanych koszulach mieszczanie wybiegali na ulice, daremnie krzycząc zmiłowania. Gromady szczuraków ścigały ich zajadle, niby zwierzynę, i walczyły nad drgającymi jeszcze ścierwami o kawały mięsa" (Brzezińska 2006: 374).

[31] Zob. Ucherek 2018: 260–261, 269. Tam też literatura przedmiotu. Koniecznie należy zwrócić uwagę także na opublikowane właśnie polskie tłumaczenie przywoływanej tamże (s. 250–251 i przypis 5) pracy Andreasa Johnsa *Baba Yaga: The Ambiguous Mother and Witch of the Russian Folktale* – zob. Johns 2020.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.004

Bibliografia

Baranowski, B. (1981). *W kręgu upiorów i wilkołaków*. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie.

Bartmiński, J. (1998). *Podstawy lingwistycznych badań nad stereotypem – na przykładzie stereotypu matki*. W: J. Anusiewicz, J. Bartmiński (red.), *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki. Teoria, metodologia, analizy empiryczne* (s. 63–83). Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej.

Błażejewski, M. (1993). *Stereotypy Ziemiomorza w wybranych powieściach pisarzy Wybrzeża Gdańskiego*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.

Broda, J. (1980). *O czarownicach, utopcach i nocnicach*. Bielsko-Biała: Beskidzkie Towarzystwo Społeczno-Kulturalne.

Brückner, A. (1985). *Mitologia słowiańska i polska*. Warszawa: PWN.

Brzezińska, A. (2004). *Letni deszcz. Kielich*. Warszawa: Agencja Wydawnicza „Runa".

Brzezińska, A. (2006). *Plewy na wietrze*. Warszawa: Agencja Wydawnicza „Runa".

Brzezińska, A. (2007). *Żmijowa harfa*. Warszawa: Agencja Wydawnicza „Runa".

Brzezińska, A. (2009). *Letni deszcz. Sztylet*. Warszawa: Agencja Wydawnicza „Runa".

Brzezińska, A. (2010). *Wiedźma z Wilżyńskiej Doliny*. Warszawa: Agencja Wydawnicza „Runa".

Brzezińska, A. (2011). *Opowieści z Wilżyńskiej Doliny*. Warszawa: Agencja Wydawnicza „Runa".

Callejo, J. (2011). *Historia czarów i czarownic* (przeł. M. Adamczyk). Warszawa: Bellona.

Dobosiewicz, J. (2013). *Baśń odarta z otuchy, czyli Sapkowskiego zabawy z Grimmami*. W: W. Kostecka (red.), *Grimm – potęga dwóch braci. Kulturowe konteksty „Kinder- und Hausmärchen"* (s. 201–211). Warszawa: Oficyna Wydawnicza „Aspra-JR".

Gemra, A. (2019). *„Spojrzeć z innej perspektywy". „Świat Dysku" Terry'ego Pratchetta i wybrane problemy współczesności*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza „Atut".

Gieysztor, A. (2006). *Mitologia Słowian*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.

Głowiński, M. (2005). *Stereotyp* [hasło]. W: J. Sławiński (red.), *Słownik terminów literackich* (s. 522–523). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Grimm, W. i J. (2010). *Baśnie dla dzieci i dla domu* (przeł. E. Pieciul-Karmińska). Poznań: Media Rodzina.

Harris, M. (2007). *Krowy, świnie, wojny i czarownice. Zagadki kultury* (przeł. K. Szerer). Katowice: Wydawnictwo „Książnica".

Johns, A. (2020). *Baba Jaga. Tajemnicza postać słowiańskiego folkloru* (przeł. K. Byłów). Owidz: Stowarzyszenie Ekologiczno-Kulturalne „Wspólna Ziemia".

Kostecka, W. (2014), *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry z tradycją literacką*, Warszawa: Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich.

Kostecka, W. (2010). *Niepokorne baśnie. Gra z tradycja i elementy autotematyczne we współczesnej literaturze baśniowej*. W: B. Olszewska, E. Łucka-Zając (red.). *„Stare" i „nowe" w literaturze dla dzieci i młodzieży* (s. 323–336). Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.

Kowalczyk, K. (2016). *Baśń w zwierciadle popkultury. Renarracje baśni ze zbioru „Kinder- und Hausmärchen" Wilhelma i Jakuba Grimmów w przestrzeni kultury popularnej*.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.004

Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze – Stowarzyszenie Badaczy Popkultury i Edukacji Popkulturowej „Trickster".

Kraśner, K. (2008). *Czarownice i czarodziejki w literaturze fantasy*. W: D. Adamowicz, Y. Anisimovets, O. Taranek (red.), *„Gorsza kobieta". Dyskursy inności, samotności, szaleństwa* (s. 189–199). Wrocław: Wydawnictwo „Sutoris".

Krzyżyk, D. (2013). *Zła jędza czy dobrotliwa babcia, diabla maciora czy „madame" – obraz czarownicy w baśniach niderlandzkich*. W: B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek (red.), *Nowe opisanie świata. Literatura i sztuka dla dzieci i młodzieży w kręgach oddziaływań* (s. 279–292). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Niesporek-Szamburska, B. (2013). *Stereotyp czarownicy i jego modyfikowanie. Na przykładzie tekstów dla dzieci i wypowiedzi dziecięcych*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Pokora, P. (2013). *Titelitury: postać zagadka. Nieoczekiwana kariera Grimmowskiego bohatera serialu „Once Upon a Time"*. W: W. Kostecka (red.), *Grimm – potęga dwóch braci. Kulturowe konteksty „Kinder- und Hausmärchen"* (s. 215–225). Warszawa: Oficyna Wydawnicza „Aspra-JR".

Russell, J. B. (2003). *Krótka historia czarownictwa* (przeł. J. Rybski). Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.

Rutkowski, P (2012). *Kot czarownicy. Demon osobisty w Anglii wczesnonowożytnej*. Kraków: Universitas.

Ucherek, D. (2013). *„Absolutnie klasyczne, absolutnie kanoniczne i absolutnie anachroniczne"? Postacie władające magią w najnowszej literaturze i serialu fantasy*. W: A. Gemra, H. Kubicka (red.), *Związki i rozwiązki. Relacje kultury i literatury popularnej ze starymi i nowymi mediami*. Wrocław: Pracownia Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów.

Ucherek, D. (2015). *Sposoby funkcjonowania postaci czarownic i czarowników w baśniach braci Grimmów*. „Literatura Ludowa" 59 (4/5), 15–26.

Ucherek, D. (2018). *Baba Jaga, Kościej Nieśmiertelny i inne postacie władające magią w rosyjskich baśniach magicznych a wiedźmy i czarownicy Grimmowscy*. „Prace Literackie" 58 (1), 249–271.

Wolski, M. (2020). *Wrażliwi krwiopijcy. O współczesnych antybohaterach wampirycznych*. Kraków: Universitas.

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.004

Dorota Ucherek

ANNA BRZEZIŃSKA'S GAMES WITH STEREOTYPES. CONSTRUCTION OF THE CHARACTER OF A WITCH AND TRANSFORMATIONS OF FAIRY TALE MOTIVES IN THE CYCLE ABOUT BABUNIA JAGÓDKA ("GRANNY BERRY")

The author of the article analyzes the cycle of fantasy short stories about Babunia Jagódka ("Granny Berry"), created by Anna Brzezińska, collating the construction of the title character with the stereotype of a folk witch, and comparing the fairy tale motives contained in the mentioned works with their versions rooted in tradition, based mainly on the sources collected by brothers Grimm. The analysis shows that Babunia Jagódka is only seemingly a realization of the stereotypical image of a witch, but in fact she is a proof of playing with it and a demonstration of the character's postmodern self-consciousness. Her irreverent attitude towards tradition, connected with the concept of a witch, but also with the content of fairy tale plots, evokes a humorous effect, which at the same time draws attention to Brzezińska's references to the comic fantasy canon, especially to *Discworld* by Terry Pratchett and to the character of Granny Weatherwax. The ambiguity of Jagódka suggests in turn to link her not with Grimms' witches, but with East-Slavic Baba Yagas, featuring e.g. in fairy tales collected by Alexander Afanasyev. On the other hand, the way of transforming the fairy tale motives indicates that the analyzed short stories show qualities of re-narrations: they set well known elements in a new convention, introduce fictional components non-existent in the original variant, submit the fairy characters for psychologization, exchange their roles, contain autothematic fragments and "true", "undistorted" versions of the fates of folklore characters.

literatura ludowa
2
2020

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.005

HOLOCAUST – DZIECKO – MIT

Krzysztof Rybak, *Dzieciństwo w labiryncie getta. Recepcja mitu labiryntu w polskiej literaturze dziecięcej o Zagładzie*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego. Warszawa 2019, ss. 150.

Tematyka Holocaustu jest w ostatnich dekadach szeroko eksploatowana w Polsce nie tylko w postaci dzieł naukowych czy pamiętnikarskich, ale również w utworach beletrystycznych, zwłaszcza dla niedorosłego czytelnika. Trudno powiedzieć, na ile zjawisko to inspirowane jest przez kino, zwłaszcza amerykańskie, na ile zaś wypływa z zamiarów edukacyjnych – nie tylko w odniesieniu do młodych pokoleń. Książki na ten temat są u nas dostrzegane i cenione przez krytykę, zdobywają prestiżowe nagrody literackie, a co za tym idzie, pewien rozgłos, nie wiadomo natomiast, w jakim stopniu wychodzą naprzeciw oczekiwaniom małoletnich czytelników, dla których druga wojna światowa jest epizodem dziejowym równie odległym, co wojny napoleońskie czy szwedzki potop. Brak bowiem badań czytelniczych w tym zakresie a świadectwa pamiętnikarskie na temat lektur dziecięcych obecnie dojrzewających pokoleń pojawią się zapewne dopiero w przyszłych dekadach. Nie zwalnia to jednak krytyków i badaczy do bieżącej oceny piśmiennictwa beletrystycznego w tym zakresie a monografia Krzysztofa Rybaka jest najlepszym tego dowodem. Monografia ta ukazała się już po książce Małgorzaty Wójcik-Dudek *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku* z 2016 roku, nie mówiąc już o serii drobnych rozpraw i artykułów, publikowanych głównie w pokonferencyjnych tomach zbiorowych, niekoniecznie związanych *en bloc* z tematyką zagłady Żydów w okresie drugiej wojny światowej. W polu uwagi autora monografii znalazły się wydane w ostatnich dekadach książki, jak Doroty Cembrzyńskiej-Nogali *Bezsenność Jutki* (2012), Anny Czerwińskiej-Rydel *Po drugiej stronie okna. Opowieści o Januszu Korczaku* (2012), *Listy w butelce. Opowieść o Irenie Sendlerowej* (2017), Joanny Rudniańskiej *Kotka Brygidy* (2007) oraz *XY* (2012), Ryszarda Marka Grońskiego *Szlemiel* (2010), Katarzyny Ryrych *Pan Apoteker* (2018), Renaty Piątkowskiej *Wszystkie mojej mamy* (2013) jak również, najgłośniejsza z nich, Marcina Szczygielskiego *Arka czasu* (2015).

Monografia Rybaka jest w zasadzie polemiką z książką Wójcik-Dudek, a ściślej rzecz biorąc z zawartym w niej stwierdzeniem, że rzeczywistość żydowskiego getta daleka jest od wyobrażenia labiryntu jako świata zaplanowanego nieładu i opresji. Udowodnieniu racji autora służy przemyślna kompozycja monografii, na którą składają się kolejno: przegląd materiału i stanu badań, wybór metody badawczej, rozważania na temat motywu labiryntu w mitologii greckiej i świecie starożytnym, doświadczanie getta jako labiryntu w literaturze dokumentu osobistego, beletrystce dla dorosłych i na koniec w literaturze dla dzieci i młodzieży – nie tylko polskiej. Kluczową sprawą okazuje się w tym wypadku interpretacja obrazu labiryntu z mitu o Tezeuszu i Ariadnie, gdzie istotną rolę odgrywa potwór Minotaur, któremu Kreteńczycy składają rokrocznie jako haracz swe dzieci – siedmiu młodzieńców i siedem dziewcząt. Rybak bardzo dokładnie i wszechstronnie analizuje ten mit, także w aspekcie literackim i archeologicznym, by ukuć tezę, że labirynt był opresyjnym więzieniem. Mówi o tym także mit o Odysie z motywem jaskini Polifema, która pełniła analogiczną funkcję, albowiem w wielu analizowanych przez Rybaka powieściach pojawia się wątek udanej ucieczki z getta, możliwej dzięki posługiwania się podstępem jak i w przypadku autentycznej bohaterki – Sendlerowej. Stąd waga archetypowego obrazu, mimo że Odyseusz jest zarówno sprawcą nieszczęścia jak i wybawicielem. Zastanawia nas jednak fakt, że to właśnie grecki mit a nie rodzimy, biblijny (np. o potopie), stał się dla ocalonych z Zagłady tak nośnym punktem odniesienia. Czyżby w grę wchodziła świadomość Żydów już wyemancypowanych, z kręgów inteligenckich, którym świat hellenistyczny był

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)
DOI: 10.12775/LL.2.2020.005

o wiele bliższy niż wiara ortodoksyjnych pobratymców? Czy może przekonanie ludzi pióra o powszechnej znajomości greckiego mitu? Tak czy owak prezentacja i interpretacja mitu o Tezeuszu ma w rozważaniach Rybaka niewątpliwe swój walor heurystyczny, nawet jeśli autor referuje wiedzę na temat motywów i wątków doskonale znanych specjalistom, którzy mogą sięgnąć do licznych prac na ten temat, chociażby do wymienionej w bibliografii fundamentalnej pracy Małgorzaty Czapigi *Labirynt: Inicjacja, podróż, zbłądzenie. Figura ludzkiego losu w kulturze europejskiej* (2013).

Temat holocaustu został już przez badania naukowe tak gruntownie przepracowany, o czym świadczą informacje podane przez autora w przypisach, że czynność scalania, syntetyzowania zgromadzonej wiedzy w tym zakresie wydaje się nawet istotniejsza niż szukanie nowych perspektyw interpretacyjnych. Niemniej należy podkreślić, że Rybak posiada zdolność referowania wyjątkową, że potrafi wskazać na fakty i konteksty najistotniejsze, że bierze pod uwagę także publikacje izraelskie, że swobodnie porusza się po piśmiennictwie naukowym nie tylko polsko-, ale i anglojęzycznym. Niewątpliwie ułatwi mu to promowanie własnych eksplikacji za granicą, a nawet już się to dzieje, jak wynika z zamieszczonej w książce literatury przedmiotu. Tym bardziej, że znakomicie panuje nad językiem i posiada rozległą wiedzę na temat literatury dziecięco-młodzieżowej, nie tylko polskiej. Trudno go winić, że nie wiadomo, w jakim stopniu pojawiające się na współczesnym rynku wydawniczym książki o Holocauście wpływają na świadomość i wrażliwość najmłodszych pokoleń, zanim te jeszcze zetkną się z owym tematem za pośrednictwem omawianych w szkole opowiadań Zofii Nałkowskiej i Tadeusza Borowskiego. Nie wiadomo też, jak odbierają nagłaśniane przez media spory polsko-żydowskie w tej sprawie. Nie znamy również podstaw programowych, podręczników i konspektów wspomagających (a może nie-?) wysiłki twórców literatury o Zagładzie. Książka Rybaka może stanowić jednak dla władz oświatowych zachętę do działań w tym zakresie. Szkoda tylko, że nadal pozostaje w cieniu historia martyrologii polskich dzieci wywiezionych z rodzinami na Syberię czy pomordowanych bądź zmuszonych do bezsilnej obserwacji ofiar rzezi wołyńskiej, o czym twórcy współczesnej literatury dla dzieci nie chcą, nie potrafią czy też nie mogą pisać, mimo że coraz częściej i śmielej pojawiają się na rynku wydawniczym wiarygodne co do tego świadectwa pamiętnikarskie.

Niezależnie od stopnia oryginalności monografia Krzysztofa Rybaka zasługuje na uznanie i to nie tylko z uwagi na jej wartość poznawczą czy polemiczną, ale także z powodu wyjątkowej erudycji i sprawności warsztatowej. Autor wykazał się tu godną pochwały czujnością badawczą i kompetencją. Jego książka okaże się z pewnością przydatna badaczom i studentom zainteresowanym literaturą dziecięcą, pedagogiką i historią XX wieku.

Ryszard Waksmund
Uniwersytet Wrocławski

literatura ludowa
2
2020

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

SPIS TREŚCI

Artykuły

Adam Mazurkiewicz, Źródła kreacji postaci Jerzego Paramonowa w poświęconych mu tekstach kultury 5

Radosław Sztyber, Sowizdrzalskie rysy portretu lisowczyka w utworach z 1620 roku (recepcja – dylematy interpretacyjne) 19

Janina Hajduk-Nijakowska, Badanie opowieści wspomnieniowych o tragedii żydowskiej w czasie II wojny światowej 35

Dorota Ucherek, Anny Brzezińskiej gry ze stereotypami. Konstrukcja postaci wiedźmy i przetworzenia motywów baśniowych w cyklu o Babuni Jagódce..... 50

Recenzje

Ryszard Waksmund, Holocaust – dziecko – mit

Krzysztof Rybak, *Dzieciństwo w labiryncie getta. Recepcja mitu labiryntu w polskiej literaturze dziecięcej o Zagładzie*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego. Warszawa 2019. 67

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)

CONTENTS

Articles

Adam Mazurkiewicz, The origins of creation of Jerzy Paramonow's figure in the cultural texts devoted to his actions 5

Radosław Sztyber, Rogue literature features of the Lisovchick portrait in output from 1620 (reception—interpretative dilemmas) 19

Janina Hajduk-Nijakowska, Researching Memoir-based Stories of Jewish Suffering during the Second World War 35

Dorota Ucherek, Anna Brzezińska's games with stereotypes. Construction of the character of a witch and transformations of fairy tale motives in the cycle about Babunia Jagódka ("Granny Berry") 50

Reviews

Ryszard Waksmund, Holocaust – Child – Myth

Krzysztof Rybak*, Dzieciństwo w labiryncie getta. Recepcja mitu labiryntu w polskiej literaturze dziecięcej o Zagładzie,* Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego. Warszawa 2019. 67

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:

Olga Humeniuk

- **Особливості музичної поетики кримськотатарської народної емігрантської пісні «айтыр да агъларым» («скажу та й плачу»)**

Jagoda Kurek

- **Znaczenie słowa w magicznych rytuałach wicca**

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

Polskie Towarzystwo Ludoznawcze 1895

Indeks 364-07X