literatura ludowa 2 99

DWUMIESIĘCZNIK NAUKOWO-LITERACKI MARZEC-KWIECIEŃ
PL ISSN 0024-4708



literatura ludowa

DWUMIESIĘCZNIK
NAUKOWO-LITERACKI

POLSKIE TOWARZYSTWO LUDOZNAWCZE

NR 2 (ROCZNIK 43)
MARZEC – KWIECIEŃ

WROCŁAW 1999

Pismo finansowane przez Komitet Badań Naukowych

KOMITET REDAKCYJNY

JERZY BARTMIŃSKI
HELENA KAPEŁUŚ
PIOTR KOWALSKI
ANTONI KUCZYŃSKI
DOROTA SIMONIDES
ROCH SULIMA

REDAKTOR NACZELNY

CZESŁAW HERNAS

ZASTĘPCA REDAKTORA NACZELNEGO

JOLANTA ŁUGOWSKA

SEKRETARZ REDAKCJI

MARIA BOŻENA KUCZYŃSKA

Druk i oprawa:
Drukarnia ATLA, Wrocław, ul. Samotna 8a; tel/fax (071) 354 30 54

ADRIAN MIANECKI

KILKA UWAG O GENOLOGII PODAŃ WIERZENIOWYCH

Przed kilku laty Jolanta Ługowska pisała, że: „[...] jeśli dla teoretyka literatury zajęcie się genologią jest wynikiem wyboru jednego z wielu pól badawczych literaturoznawstwa, to dla folklorysty bycie genologiem staje się warsztatową koniecznością."[1] Stwierdzenie to może być zarówno mottem, jak i drogowskazem określającym kierunek naszych rozważań. Niniejszy tekst ma bowiem charakter przede wszystkim genologiczny i jego zasadniczym celem jest próba określenia miejsca podania wierzeniowego w folklorze. Sam zakres terminu „folklor" ograniczam do pojęcia „ustnej literatury ludowej" (rozumianego jako „sztuka słowa", a nie „umiejętność pisania"), co oznacza, że w pracy tej przyjmuję „tekstocentryczną" koncepcję folklorystyki, pozostawiając nieco na uboczu badania kontekstowe, które: „[...] jeśli nie mają zawisnąć w próżni, wymagają właśnie intensyfikacji badania samych tekstów jako swego punktu odniesienia."[2] Tym samym główny nacisk położę na zagadnienia porównawcze wybranych gatunków folkloru, a więc określenie czym podanie jest, a czym nie jest i jakie cechy właściwe innym gatunkom w nim znajdujemy, a jakich nie.

Mam oczywiście świadomość, że takie określanie przez negację może być w pewnym stopniu niebezpieczne, ponieważ opisując dane zjawisko za pomocą cech i właściwości, których ono nie posiada, uzależniamy swój opis od jakiegoś układu odniesienia (w naszym przypadku takim układem odniesienia będzie w pierwszym rzędzie bajka, ale również mit, w nieco dalszym planie zostawimy natomiast inne gatunki podań i legendę). Opis taki, nie będąc w gruncie rzeczy fałszywy, sygnalizuje tylko odchylenia w stosunku do danego układu odniesienia, ryzykując poważnie pominięcie innych ważnych cech właściwych opisywanemu zjawisku. Idąc w ślad za Proppem uważam jednak, że:

> Dla każdego narodu powinien zostać ustalony system gatunkowy folkloru i zbadane gatunki wchodzące w skład tego systemu. Wtedy będziemy wiedzieli, czym różnią się od siebie: bajka, legenda, skaz, podanie, mit itd. [...] Badanie wybranego gatunku w izolacji od innych odmian ludowej twórczości nie może dać zadawalających rezultatów, ponieważ utwory należące do różnych gatunków często są ze sobą związane; w ten sposób nie można również odkryć całego bogactwa i cech specyficznych dla folkloru jednego narodu, oraz tego, czym różni się on od twórczości innych narodów.[3]

Podstawą dla naszych wywodów są podania wierzeniowe o utopcach czyli historie „o demonie wodnym [...], który zwabia ludzi na bagna, wciąga do rzek i stawów itp.", w systematyce J. Krzyżanowskiego oznaczone jako wątek T 4060.[4]

---

[1] J. Ługowska, *W świecie ludowych opowiadań*, Wrocław 1993, s. 23.
[2] J. Bartmiński, *Folklor – język – poetyka*, Wrocław 1990, s. 147.
[3] W. Propp, *Podstawy klasyfikacji gatunków folkloru*, „Literatura Ludowa" 1977 : 2, s. 54.
[4] J. Krzyżanowski, *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, t. 2, Warszawa 1963, s. 207.

Fakt, iż repertuar podań o tym demonie jest jednym z najbogatszych w polskim folklorze uprawnia mnie, jak sądzę, do wysuwania w toku prezentowanych niżej rozważań pewnych uwag dotyczących podania wierzeniowego jako gatunku, tym bardziej, iż pomimo implikowanej w wielu pracach popularności interesujących nas opowieści, nie doczekały się one jak dotąd jakiegokolwiek obszernego kompendium. W polskiej folklorystyce brakuje syntezy na miarę, powiedzmy, „Polskiej ballady ludowej" J. Jagiełło czy „Polskiej zagadki ludowej" J. M. Kasjana, która mogłaby być fundamentem do dalszych badań. Podaniem wierzeniowym bądź z perspektywy całego systemu opowieści ludowych, bądź w odniesieniu do bajki magicznej zajmowała się Jolanta Ługowska.[5] Z kolei problematyka podań lokalnych i historycznych zaprezentowana jest w pionierskich pracach Janiny Hajduk-Nijakowskiej[6]. Do bardzo nielicznej w polskiej folklorystyce grupy tekstów o opowieściach wierzeniowych należą równie pionierskie prace Doroty Simonides[7] (mające jednak charakter pewnego wprowadzenia w problematykę) oraz świetna książka Anny Ewy Woźniak poświęcona relacji podania i legendy (również skazki i byliczki) w ustnej literaturze rosyjskiej.[8]

Spróbujmy na podstawie ustaleń wymienionych badaczek oraz własnych obserwacji określić najważniejsze cechy podania wierzeniowego. Jest ono gatunkiem nie mającym wyrazistych cech, które mogłyby wyodrębnić je ze zwykłej, potocznej relacji na temat życia. Nie posiada więc ściśle określonych wyznaczników gatunkowych. Jest odbierane jako historia autentycznego zdarzenia, stąd uznano, że podania są subiektywnie prawdziwe, choć obiektywnie fałszywe. Podanie wykazuje najsilniejszy związek z kulturą ludową, a szczególnie, oczywiście, z systemem wierzeniowym. Próby rozdzielenia podania i wierzeń zawsze kończyły się fiaskiem, gdyż nie ma podania bez odnośnego wierzenia[9]. Ściślej mówiąc: bez odnośnej mitologii, bowiem nie jest przypadkiem, że podania wierzeniowe są nazywane również mitycznymi. Oba gatunki literatury ustnej łączy niezwykle ścisły związek.

Mit jest opowieścią sakralną uzasadniającą i wyjaśniającą sens wierzeń religijnych, kulturowych i magicznych, sankcjonuje rytuał i obrzęd[10]. Opowiada o powstaniu świata, o działalności, czynach i istocie bogów i herosów. Jego akcja toczy się w świecie istniejącym (lub dopiero objawiającym swe istnienie) u prapoczątków, in illo tempore. Co znamienne, historie te – podobnie jak historie zawarte w podaniach – człowiek funkcjonujący w ramach kultury tradycyjnej traktuje jako absolutnie prawdziwe.

---

[5] J. Ługowska, *op.cit.*; taż, *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*, Wrocław 1981.

[6] J. Hajduk-Nijakowska, *Nie wszystko bajka. Polskie ludowe podania historyczne*, Warszawa 1983; taż, *Temat śpiącego wojska w folklorze polskim. Próba typologii*, Opole 1980; taż, *Z życia ustnej tradycji podaniowej*, „Literatura Ludowa" 1974 : 4-5; pewne ogólne uwagi zawarte są również w: R. Sulima, *Wieczność – biografia – historia*, „Literatura Ludowa" 1989 : 2. Gwoli ścisłości musimy tu wtrącić uwagę, że tacy klasycy polskiej folklorystyki, jak Jan Stanisław Bystroń i Julian Krzyżanowski koncentrowali się w swych badaniach również tylko na opowieściach historycznych i lokalnych, wyłączając teksty wierzeniowe poza ramy literatury ustnej, co bardzo zubożało repertuar polskich opowieści ludowych (zob.: J.S. Bystroń, *Literatura ludowa*, [w:] *Dzieje literatury pięknej w Polsce*, cz. II, Kraków 1936, s. 658; *Słownik folkloru polskiego*, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1965, s. 319-320).

[7] D. Simonides, *Śląski horror. O diabłach, skarbnikach, utopcach i innych strachach*, Katowice 1984; taż, *Bajka i podanie jako podstawowe gatunki tradycyjnej prozy ludowej*, Zeszyty Naukowe WSP w Opolu, Historia Literatury V, 1968; taż, *Nobilitacja podania wierzeniowego jako przedmiotu badań*, [w:] *Śląskie miscellanea. Literatura – folklor*, red. D. Simonides, J. Zaremba, Wrocław 1980.

[8] A. E. Woźniak, *Podanie i legenda. Z badań nad rosyjską prozą ludową*, Lublin 1988.

[9] Zob. na ten temat : D.Simonides, *Bajka i podanie ....*, s. 18 – 20.

[10] Za: M. Waliński, *Mit – myśl pierwotna – refleksja mityczna*, „Literatura Ludowa" 1973 : 3, s. 21.

Podanie, oczywiście, nie ma tak totalnego odniesienia, o ile jednak mit konstytuuje wspomniany system wierzeniowy, o tyle podania są jakby jego szczegółowymi realizacjami w skali mikro, to znaczy w zwykłym życiu zwykłego człowieka, hic et nunc. Niech przykładem ilustrującym powyższe stwierdzenia będzie znany mit kosmogoniczny opowiadający o powstaniu świata w wyniku współpracy Boga i Smoka (Diabła). Smok, istota akwatyczno-telluryczna, już po stworzeniu lądów zostaje za swe przewinienie (czyli próbę zabicia Boga) przykuty do dna morskiego (względnie rzucony w przepaść)[11]. Jego potomkami zostają smoki nadal ściśle związane z żywiołem wody i bynajmniej nie ułatwiające życia ludziom. Jak wolno się domyślać, ich z kolei spadkobiercami w demonologii ludowej są utopce. Każde więc pojawienie się utopca w życiu danego człowieka jest z jednej strony potwierdzeniem prawdziwości mitu, a z drugiej znajduje w nim swoje wytłumaczenie. Mit objaśnia istotę zjawiska poprzez opisanie jego genezy. W naszym przypadku oznacza to, że mit opowiada między innymi o tym, jak powstały utopce. Posługując się słowami B. Malinowskiego: „[...] mit wyraża, wywyższa i kodyfikuje wierzenie."[12]

Każda mitologia dąży do możliwie całościowego ujęcia obrazu świata, stąd nie powinna nas dziwić ogromna liczba podań (w „Polskiej bajce w układzie systematycznym" J. Krzyżanowskiego wątki podaniowe obejmują numery od T 3000 do T 8256 !). Ten niezwykle bogaty repertuar wynika z tego, że im bogatsza jest mitologia danej kultury, im szerszy zakres zjawisk obejmuje, tym więcej człowiek będzie mógł znaleźć ich szczegółowych realizacji w swoim życiu. Innymi słowy (à rebours): jeśli nie będzie mitu, nie będzie także podania wierzeniowego. Wreszcie: oba gatunki łączy wybitnie społeczny charakter, gdyż wartości o których mówią określane są przez wspólny interes danej społeczności (w podaniu pokonanie utopca jest odbierane jako działanie na rzecz dobra społecznego).

Zanim przejdziemy do dalszej części naszych rozważań, musimy w tym miejscu przypomnieć klasyfikację podań wierzeniowych zaproponowaną przez Karla von Sydowa w 1930 roku, która, mimo upływu tylu już lat, jest nadal niezwykle aktualna. Sydow i kontynuatorzy jego myśli wyodrębnili trzy formy istnienia interesującej nas prozy ustnej:

1. Kronikaty czyli wiadomości i informacje zawarte w kronikach (podania i sagi rodowe, opowieści bohaterskie itp.). Odmiana ta znajduje się właściwie poza polem naszych zainteresowań.

2. Memoraty – jest to wspomnienie konkretnego zdarzenia, relacjonowane w pierwszej osobie przez konkretnego człowieka i nie odnoszone do tradycji ustnej. Jak pisał sam Sydow:

> Najpierw trzeba z podania wydobyć tę część, która posiada wprawdzie pewne cechy podobieństwa z podaniem, ale która nie posiada ani literackiego charakteru, ani nie zażywa powszechnego obiegu. Są to opowiadania ludzi o ich własnych, często osobistych przeżyciach. Oddają one własne wspomnienia, dlatego chcę je nazwać memoratami. [...] Memoratowi należy się wielkie zainteresowanie jako przykładowi na to co lud przeżył, co uważa za godne uwagi i jak to przeżycie ujął. Wiele memoratów może przejść w tradycję, bo inni ludzie uznają je za wystarczająco ciekawe, by je dalej opowiadać. Przy czym na ogół ulegają one większym lub mniejszym zmianom, w zależności od tego, kto je dalej opowiada. W ten sposób dawniejszy memorat przechodzi w podanie wspomnieniowe, jednak granica między nimi jest trudno uchwytna.[13]

---

[11] Pełny tekst tego mitu zob.: J. i R. Tomiccy, *Drzewo życia*, Białystok 1975, s. 24 – 25.
[12] B. Malinowski, *Szkice z teorii kultury*, Warszawa 1958, s. 476.
[13] Cytuję za artykułem D. Simonides, *Bajka i podanie...*, s. 27 – 28.

3. Fabulaty – jednoepizodyczne opowiadania, które przeszły już do tradycji ustnej i są przez nią przekazywane. Ich geneza jest następująca: opowiadania ludzi o ich osobistych przeżyciach, np. spotkaniu z utopcem (memorat), które wydają się ciekawe, stają się własnością ogółu i przekazywane dalej podlegają obiektywizacji i uniwersalizacji. Zatracają cechy osobiste (np. personalia bohatera – narratora) na rzecz ogólnie zrozumiałych i – przede wszystkim – eksponują niezwykłość danego zdarzenia. Wynikiem takiego procesu fabularyzacji jest właśnie fabulat czyli podanie wierzeniowe, gdyż według F. Rankego relacja z przeżycia (memorat) nie jest jeszcze podaniem[14].

Dodać tu muszę, że w przekazach tradycyjnych pojawiają się jeszcze krótkie teksty, które nie mają ani akcji, ani fabuły, a które będziemy nazywali informacjami wierzeniowymi. Taką informacją jest na przykład: „Topczyk jest to istota bez chrztu utopiona. Rośnie do lat siedmiu w wodzie, potem ożyje i różne ludziom figle płata, a nawet ich ściąga do wody – ale tylko w nocy."[15] W jakim związku powstają te informacje z fabulatami i memoratami – trudno powiedzieć. Nie przypuszczam jednak, by mogły stanowić podstawę do jakiegoś opowiadania, gdyż te musi wynikać z realnego zdarzenia, a nie dowolnej konfabulacji opartej na elemencie systemu wierzeniowego. Jak sądzę, informacje wierzeniowe są prostą pochodną fabulatów i memoratów.

Wnioski płynące z powyższych rozważań brzmią: z memoratu może powstać podanie, ale nie każdy memorat jest podaniem (fabulatem). Etapem pośrednim między nimi jest podanie wspomnieniowe, które rozumiem jako tekst opowiadany przez narratora o zdarzeniach oddalonych w czasie o jedno lub dwa pokolenia i o których narrator dowiedział się z ust ich uczestników (np.: ojca lub dziadka). Ta swoista ewolucja fabularna przyjęłaby postać następującego schematu:

informacja wierzeniowa		memorat →	podanie wspomnieniowe	→ fabulat podanie wierzeniowe

W jaki sposób owa ewolucja fabularna realizuje się w tekstach?
Przykładem memoratu jest następująca opowieść:

I.

Poszłyśmy roz z matusią do lasa niedaleko Raby na mech. Jużeśmy prawie pełne koszyki miały, ale pod jednym krzakiem zobaczyłam taki ładny zieloniutki mech i chciałem go zebrać. Odgarniom krzok, aż tu wyłazi z pod niego jakby chłop, ale łeb ma jak ćwierć, a rozczochrany, i idzie prosto ku nom. My zaczeny uciekać, a on za nami i woło:

— Kobiety, czekojcie!

Ale my jeszcze bardziej uciekomy. Mech sie nom wytrząs, dopierośmy pod wsią stanęły. Oglądomy sie, ale go już nie było, ino w powietrzu zrobił sie straszny szum, a my uciekły do chałupy. To był topielec.[16]

Nie trudno uzyskać informację gdzie i komu przytrafiła się ta przygoda: niedaleko Raby, Rozalii Kasprzykowej ze wsi Stryszowa. Tekst został zapisany w 1897 roku.[17] Gdybyśmy znali osobiście narratora lub przynajmniej jego wiek moglibyśmy określić dokładny czas wydarzenia, choć i w naszym przypadku da się go określić w pewnym przybliżeniu. O tym jak zaczyna funkcjonować opowiadanie wśród ludu poucza nas następująca historia zapisana w 1897 roku:

---

[14] *Ibidem*, s. 28.

[15] O. Kolberg, *Dzieła wszytskie. Lubelskie. Część II*, t.17, Wrocław 1962, s. 93.

[16] S. Udziela, *Świat nadzmysłowy ludu krakowskiego po prawym brzegu Wisły*, „Wisła", t.12, 1898, s. 160.

[17] *Ibidem*.

II.

Maryjanna Pacowa, gdy była dziewką, prała roz bielizne we Wiśle pod klosztorem. W tem miejscu jest ogromno toń. W tej toni widziała topielca, co pokozoł sie jej jako chłopak wiejski, klaskał w ręce i wołoł:

— Chodź tu dalej! Chodź tu dalej! Haw lepiej prać!

Skoro Pacowa nie chciała iść, to sie w tej chwili przemienił w panicza i tak samo wołoł. To się cofoł, to przypływoł ku niej, a ciągle klaskoł w ręce. Ogromny strach zdjon Pacową, porwała chusty, przyleciała do mnie i opowiedziała mi zaroz wszystko.[18]

Widzimy tu, że musiał być najpierw jakiś pierwotny przekaz, „czysty" memorat Maryjanny Pacowej, na którego podstawie narratorka, Magdalena Jochymkowa (ze wsi Łyniec)[19] zbudowała własne opowiadanie. Nosi ono jednak nadal cechy memoratu, gdyż stanowi relację jednego z bohaterów (choć trzecioplanowego) tego zdarzenia.

Wyższy poziom to już podanie wspomnieniowe:

III.

Byłem chłopokiem, jak matusia opowiadali, że nieboszczyk ich brat szed w pole ku rzece. W Madejówce (rola, przyp. aut.) blizko rzeki wyszed chłopok workiem oposany i idzie. Kiedy przyszed ku nim, zapytali sie :

— Kaj idzies?

Odpowiedzioł: „Kaj." Zapytali sie :

— Skąd idzies?

Odpowiedzioł: „Skąd." I tak sie mineli. Ten poszed ku rzece i buch! do wody, i cha! cha! cha! śmiał się i klaskoł w ręce. Wtedy ich wzion strach i uciekli.[20]

Faktem jest, że podanie to dotyczy całkowicie innej sytuacji niż II, ale (nawiązuję do części inicjalnej tekstu) możemy sobie wyobrazić, że wzmiankowana Magdalena Jochymkowa opowiedziała zdarzenie, w którym uczestniczyła, swojemu synowi. Zauważmy, że na tym poziomie nie ma już ścisłego oznaczenia miejsca wypadku, a określenie jego czasu sprawiłoby nam dużo więcej trudności. Jednocześnie jednak wykazuje nadal wysoki stopień „zanurzenia" w rzeczywistości. Wreszcie najwyższy poziom – fabulat:

IV.

Był rybok, co sie naśmiewoł z małych ryb, a chcioł mieć ino duże. W to się wdoł topielec i zamienił sie w rybe. Łapie rybok w laske i wrzucił rybe na pałąk, a tu patrzy: ogromno ryba. Wzion rybok te rybe, wsadził w nogawice i wzion na plecy i niesie. Drugi topielec siedział w olszynie nad wodą. A było właśnie świtanie, jak ten chłop szed do domu z tą rybą koło krzoków. Wtedy topielec, co był w olszynie, pyto sie tego, co był na plecach w nogawicy, niby ryba:

— A gdzie idziesz, Iwon?

A ten Iwon na plecach mówi:

— U chłopa sie na plecach kiwom.

Rybok ze strachu rzucił rybe i uciek.[21]

Tu już nie wiemy komu konkretnemu przytrafiło się spotkanie z utopcem, kiedy to się stało, a miejsce wypadków mogłoby być znane tylko dzięki ewentualnym wska-

---

[18] *Ibidem*, s. 158.

[19] *Ibidem*.

[20] *Ibidem*, s. 157. Przypis znajdujący się wewnątrz podania zamieścił Seweryn Udziela, zbieracz, który zarejestrował tą opowieść.

[21] *Ibidem*, s. 154.

zaniom zawartym w kontekście narracyjnym, pozatekstualnym (na przykład gdyby narrator wskazał je ręką).

Jasno widać, że główna różnica między memoratem a fabulatem polega na różnym powiązaniu z rzeczywistością poprzez osobę narratora. O ile memorat jest w nią wręcz „wtopiony", o tyle fabulat bardzo się – jeśli można tak rzec – zautonomizował. Tym, że dalsza ewolucja fabularna podania może doprowadzić do powstania bajki – zajmiemy się nieco dalej. Tutaj wspomnijmy tylko, że odrywanie się podania od rzeczywistości może mieć charakter o wiele subtelniejszy, a tym samym może być reprezentowane przez większą liczbę tekstów. Najważniejsze to to ,że osoba narratora i jej relacja względem opowiadanej historii decyduje czy badany tekst jest memoratem, czy fabulatem.

W kompleksie zagadnień związanych z fabulatem interesującym problemem jest to, że jest ich (fabulatów) stosunkowo niewiele[22] i pojawiają się w pierwszym rzędzie wśród podań z drugiej połowy XX wieku. A. E. Woźniak przyjmuje za Czistowem, że wynika to z tego, iż fabulat jest opowiadany tylko tym słuchaczom, którzy już są obeznani z danym systemem obrazowania i ich (tych obrazów) semantyką, co ma z kolei wpływać zarówno na częstotliwość występowania fabulatu, jak i jego rozprzestrzenienie. Innymi słowy: fabulat jest (i być musi) przystosowany do danego środowiska, które jest kolektywnym nosicielem danego systemu wyobrażeń. Wydaje mi się, że ta hipoteza nie wyjaśnia jednak dlaczego wśród podań starszych, z XIX wieku, fabulat pojawia się o wiele rzadziej? Przecież podania z tej epoki nie są jakimś novum w historii literatury ustnej, mają swą genezę, a więc fabulat powinien być równie lub niewiele mniej często spotykany jak wśród opowieści późniejszych. Być może jednak – co jest, przyznaję, dyskusyjną propozycją – fabulat bardziej przynależy do epoki nam współczesnej. Jest to tym bardziej prawdopodobne, że wśród tekstów stanowiących przedmiot naszego zainteresowania obserwuję, iż przynależą one do grupy, głównie, podań o wymowie humorystycznej i, co ważniejsze, grupy będącej wyrazem krytyczno – racjonalizującej postawy wobec danego wierzenia. Podkreślam jednak, że jest to tylko pewna, ostrożnie wysuwana propozycja wyjaśnienia tego zastanawiającego zjawiska.

Chcąc wprowadzić jakiś porządek do zagmatwanej problematyki wyznaczników gatunkowych podania, spróbujmy (za A.E. Woźniak) wprowadzić następujące poziomy opisu:

1. model świata czyli ontologia gatunku i jego stosunek do rzeczywistości
2. struktura fabularna czyli organizacja i technika prezentacji fabuły
3. język – jego formuliczność
4. funkcje tekstu

1. Jak wspomniałem, podanie informuje o rzeczywistości realnej, historycznie – mniej lub bardziej – określonej. Świat przedstawiony jest rzeczywistością wyrażoną, a nie wyobrażoną. Ukazuje przeszłość historyczną. Zadaniem narratora (między innymi) jest porządkowanie owej przeszłości, bez narzucania jej dodatkowych znaczeń; o podaniu jako gatunku można powiedzieć, że jest niekonotowane. Między narratorem a opowiadaną historią istnieje przedział czasowy; z oczywistych względów w memoracie jest on najmniejszy. Rzeczywistość przedstawiona zawsze narysowana jest w planie codzienności, powszedniości, tym samym sprawia wrażenie swojskiej. Stąd też zetknięcie się ze światem nadprzyrodzonym, demonicznym stanowi coś absolutnie niezwykłego i niepojętego (inaczej w bajkach). Zderzenie tych dwóch światów jest głównym tematem,

[22] Wśród zbadanych przeze mnie 150-u podań o utopcach, pochodzących głównie z końca XIX i początku XX wieku fabulaty stanowią około 12%.

osią opowiadania, które nie zawsze kończy się szczęśliwie. Dlatego możemy stwierdzić, że podanie ma charakter pesymistyczny, a już z pewnością ukazuje niebezpieczeństwa życia, zmagania człowieka z żywiołami i siłami mu nieżyczliwymi.

2. Struktura fabularna (schemat fabularny), a właściwie jej brak jest jedną z głównych cech podania wierzeniowego (nie zapominajmy, że schemat fabularny można znaleźć zarówno w bajce, jak i micie czy legendzie). Podanie jest jednowątkowe, jednokierunkowe i jednoepizodyczne; nawet jeśli zawiera się w nim kilka wydarzeń to i tak są one zorganizowane wokół podstawowego czyli – u nas – spotkania z utopcem. Nie ma w nim usystematyzowanej struktury, gdyż zwięzłość, funkcje narracji oraz sama konstrukcja chronotopu[23] (którą zajmiemy się nieco dalej) nie dają możliwości wykrystalizowania się koniecznego i bogatego schematu fabularnego. Można jednak wyszczególnić pewne podstawowe punkty fabularne:

A. przebywanie bohatera ludzkiego w realnym, codziennym otoczeniu
B. niespodziewane spotkanie z demonem
C. walka między człowiekiem a demonem
D. zwycięstwo demona lub człowieka

W związku z powyższym należy powiedzieć, że fabuła biegnie od spotkania, poprzez walkę (zarówno tę dosłowną, jak i mentalną: na spryt, chytrość itp.) do uratowania się (czasami nawet „tryumfalnego", po zdobyciu skarbów) lub śmierci bohatera (ludzkiego). Można to oddać (za A.E. Woźniak) schematem napięcia akcji:

A. zawiązanie (determinuje akcje)	– spotkanie
B. kulminacja (kumuluje akcję)	– niebezpieczeństwo (walka)
C. rozwiązanie (rozładowuje napięcie)	– ratunek lub śmierć bohatera

Sądzę, że nie będzie z mojej strony nadużyciem formuły tego punktu, jeżeli wspomnę w tym miejscu o prawach epickich rządzących techniką prezentacji fabuły podań wierzeniowych tak, jak je rozumiał Axel Orlik[24] (choć, gwoli ścisłości, należy wyraźnie podkreślić, że Orlik przez termin podanie – niemieckie die Sage – rozumie wszystkie opowieści ludowe czyli bajkę, mit, legendę, też epos; dlatego, kładąc główny nacisk na te właśnie gatunki, niejako na uboczu pozostawia podanie wierzeniowe sensu stricto).

Jakkolwiek zabrzmi to może zabawnie tych praw (z jednym wyjątkiem) nie ma. Bez względu na to czy mamy do czynienia z fabulatem czy memoratem, podanie bardzo szybko przystępuje do opowiedzenia jakiegoś zdarzenia. Odbiorca zostaje od razu niejako „wrzucony" w akcję, in medias res. Wystarczy wziąć do ręki jakikolwiek tekst by o tym się przekonać np.: „Sumera Wojtek jechał se do Wodowic [...]", czy „Raz słam z Opatkowic z wesela [...]". Koniec podania ma podobnie „natychmiastowy" charakter: „[...] więc przyszło mu do głowy, że to topielec, podciął konie i pojechał dalej", albo „[...] przyleciała woda większa [...] i zajena mego chłopaka. I nie zratował sie – nie! Haj!"[25]

---

[23] Jest to termin zaczerpnięty z artykułu M. Bachtina; *Czas i przestrzeń w powieści*, „Pamiętnik Literacki" 1974:4, s. 273. oznaczający w dosłownym tłumaczeniu z greki „czasprzestrzeń" i podkreślający nierozdzielność obu kategorii literackich odnoszących się do planu treści.

[24] A. Orlik, *Prawa epickie poezji ludowej*, „Literatura Ludowa" 1972 : 3.

[25] Fragmenty te pochodzą z: Sz. Gonet, *Wierzenia ludowe ze Suchej,* „Lud", t.16, 1910, s. 88; S. Udziela, *Topograficzno – etnograficzny opis wsi polskich w Galicyi,* „Materiały Antropologiczno – Archeologiczne i Etnograficzne", t.6, 1903, s. 32; *ibidem*, s.26; M.Wysłouchowa, *Z ust górala zakopiańskiego,* „Lud", 1901:7, s. 187.

Nietrudno zauważyć, że akcja w podaniu nie przechodzi stopniowo od spoczynku do ruchu i od ruchu do spoczynku. Nie ma żadnego stopniowego budowania napięcia (co zresztą ze względu na niezwykłość zdarzenia wydaje się zbędne) i jego łagodnego rozładowywania na końcu. Fakty te wskazują, że prawo wprowadzenia i zakończenia nie funkcjonuje w podaniu.

Podobnie jest z prawem troistości (związanym z prawem powtórzenia): w podaniach relacjonujących autentyczne wypadki jest niedopuszczalne powtarzanie tej samej sceny (tak jak ma to często miejsce w bajkach), gdyż najzwyczajniej urągałoby to zgodności z realiami życia z jednej i powodowałoby znudzenie słuchaczy spragnionych informacji o niezwykłym zjawisku z drugiej strony.

Nie napotykamy w podaniu również prawa wierzchołka masztu (czyli ukazywania w pierwszej kolejności najważniejszej postaci, gdy występuje ich cały szereg; w podaniu w zasadzie nigdy nie pojawia się większa zbiorowość) i prawa ważności rufy (czyli ukazywania na ostatnim miejscu postaci z którą odbiorcy najbardziej się utożsamiają; pomijając już fakt, że na początku najczęściej widać człowieka, a dopiero na drugim miejscu demona, z którym ze zrozumiałych względów trudno się solidaryzować, trzeba podkreślić, iż w opowieści wierzeniowej po prostu nie ma miejsca, brak jest epickiego rozmachu, który umożliwiłby odbiorcy oswojenie się i polubienie postaci, tym bardziej, że jest nią często realnie istniejący człowiek, za którym nie trzeba wcale przepadać). Opowieść wierzeniowa nie koncentruje się na właściwościach czy postawie etycznej bohatera. Jeżeli nawet można coś powiedzieć o charakterze postaci na podstawie jej działań i czynów (tzw. substantywizacja cech postaci), to jest to tylko efekt uboczny opisu wypadków. W podaniu zawsze najważniejsze jest zdarzenie.

Uznając, że podania zorganizowane są wokół postaci demona, musimy również uznać, że jest on postacią główną. W związku z tym, że nigdzie nie napotkałem wzmianki o dwóch bohaterach głównych, które występując w tej samej roli byłyby jednocześnie uważane za małe i słabe, wnioskuję, że w podaniach nie ma również prawa bliźniąt.

Jedyną regułą kompozycyjną podania wierzeniowego jest prawo dwoistości scenicznej. Wystarczy tu powiedzieć, że podanie opowiada o spotkaniu człowieka z utopcem czyli spotkaniu postaci (najczęściej) antagonistycznych. Będąc swoimi przeciwieństwami, dochodzi między nimi do konfliktu, ale nie wynikającego z elementarnych opozycji typu biedny – bogaty czy mądry – głupi lecz z tego, że są one reprezentantami dwóch światów: rzeczywistego i nadprzyrodzonego.

3. Elementy formuliczności bardzo rzadko pojawiają się w podaniu wierzeniowym. Jeżeli już się to dzieje, to tylko i wyłącznie w fabulatach. Należy jednak podkreślić, że, jak sądzę, formuły te są jedynie zapożyczeniami z bajek magicznych, gdyż istnieje również dość dużo fabulatów, które doskonale obywają się bez formuł. Twierdzę więc, że formuły nie są cechą właściwą podaniu jako gatunkowi.

Natomiast bardzo interesującym zagadnieniem jest powtarzalność pewnych zwrotów mających uwiarygodnić relacjonowane historie. Przybierają one (te zwroty) różne formy, ale ich znaczenie jest zawsze takie same. Oto kilka przykładów: „Ozpowiadał mnie tyz gazda, nie zaden plotka, ino porzomny gazda [...]", „Tak opowiadał nam kiedyś, jak żył, dziadek i to ma być prawdą.", „Mój ojciec pamięta jeszcze czasy do dziś, jak to wszystko było."[26]

---

[26] Fragmenty te pochodzą z: M. Wysłouchowa, *op.cit.*, s.187; *Gadka za gadką. 300 podań, bajek i anegdot z Górnego Śląska*, zebrali i opracowali D. Simonides, J. Ligęza, Katowice 1973, s. 64; *ibidem*, s. 66.

Zaznaczmy, że takie podkreślanie prawdziwości opowiadanej historii liczy sobie najmniej 2500 lat[27]. Rodzi się pytanie: czy tego rodzaju zapewnienia, pojawiające się bądź w części inicjalnej, bądź finalnej tekstu możemy traktować jako formuły?

Raczej nie, ale sądzę, że da się o nich mówić jako o zwrotach występujących w funkcji formuły (tym bardziej, że zwroty te są charakterystyczne dla podania wspomnieniowego i fabulatu, a ten, jak się przekonamy, w pewnych aspektach swej konstrukcji zbliża się do bajki magicznej, dla której formuliczność jest cechą podstawową).

4. Podanie wierzeniowe, będące opowieścią relacjonującą niesamowite wypadki z życia, kładzie główny nacisk na wzbudzanie grozy. Gdyby miało utarty schemat fabularny, w ramach którego z góry byłoby wiadomo jak akcja się potoczy (na przykład, tak jak w bajce, zawsze szczęśliwie), tej grozy by nie wzbudzało. W podaniach funkcję estetyczną tekstu odsunięto na plan dalszy, choć, oczywiście, musi i ona występować; przecież każdy narrator chce, by wysłuchano go z zainteresowaniem. Zaciekawienie to wynika jednak przede wszystkim z niezwykłości wydarzenia.

Bardzo ważne są natomiast funkcje:

- informacyjna (poznawcza, pouczająca) – mówiąca o obrazie świata i regułach postępowania
- etyczna – mająca na celu normowanie życia społecznego
- eksplikatywna (wyjaśniająca) – objaśniająca zasady funkcjonowania poszczególnych składników świata podaniowego (nie wykraczając poza model w skali „mikro", czyli wsi, stawu, człowieka itp.).

Egzemplifikując klasyfikację podań von Sydowa stwierdziliśmy, że w analizowanym przez nas gatunku prozy ludowej można zauważyć zjawisko, które nazwaliśmy ewolucją fabularną. Wysunęliśmy też tezę, że ewolucja ta, prowadząca od memoratu bynajmniej nie kończy się na fabulacie, lecz, być może, na bajce magicznej. Spróbujmy to udowodnić na podstawie przytaczanego już tekstu nr IV („czysty" fabulat) oraz dwóch poniższych opowieści, które ze względu na bliskie pokrewieństwo tematyczne możemy traktować jako pewnego rodzaju całość (nawiasem mówiąc są one reprezentatywną próbką licznej rodziny podań o bardzo podobnej tematyce) i które wykazują pewne cechy właściwe bajce.

V.

Pewnego razu powracała dziewka z jarmarku. Spotkała człowieka obcego i rozmawiała z nim całą drogę. Gdy miała iść już do wsi, ten człowiek zapytał sie jej, czyby nie została jego żoną. A gdy nie chciała, wciągnął ją do stawu i utopił, bo to był topielec. Takim sposobem należała już dziewka do niego. Po roku posłała topielca po znajomą kobietę do połogu. Idzie baba, ale widzi, że stow na przeszkodzie. Tymczasem w miejscu stawu ukozoł sie gościeniec i piękny pałac. Po kilku dniach, gdy już baba miała odchodzić, pyto sie jej topielec: jakiej żądo zapłaty? Ona odrzekła:

— A, dejcie mi śmieci, co sie zebrały przy zamiataniu izby.

Wziena te śmieci do fartucha i odeszła. Gdy przyszła do domu, zobaczyła, że z tych śmieci zrobiło sie tyle pieniędzy, że miała utrzymanie dobre do śmierci.[28]

---

[27] Z takimi zapewnieniami spotykamy się np. u Platona w dialogu *Timaios*, gdzie mówcy pięciokrotnie wyraźnie podkreślili, że historia o Atlantydzie jest prawdziwa (zob.: Platon, *Dialogi*, Warszawa 1993, s. 302, 303, 307, 308).

[28] S. Udziela, *Świat nadzmysłowy...*, s.173.

VI.

Poszła kobieta rwać trawę w zbożu dla bydła. Patrzy, a tu siedzi okropna żaba. „O, powiada, chociażbyś mię też za kumosię prosiła". A ta żaba, to była żona Utopca. Powróciwszy do domu, Utoplecowa urodziła dziecko i powiada do męża: „słuchaj, mówiła mi tam jedna kobieta, żeby ją prosić za kumoskę. Musisz jej iść prosić." Utoplec się zabrał i poszedł. Jak przyszedł do tej kobiety, poprosił ją za kumoskę, i zaraz puścili się w drogę obydwoje. Kiedy przyszli do stawu, w którym przebywał Utoplec, woda się rozstąpiła i weszli. Utoplecowa przywitała przybyłą kumoskę, poczem dziecko chrzcono. Po chrzcie, kiedy Utoplec gdzieś wyszedł, powiada jego żona do kumoski: „wiecie kumosiu, wybyście tutaj zginęli, ale mnie was żal, więc słuchajcie co wam powiem: Jak was się mój spyta, co za to chcecie coście przyśli za kumoskę, to gadajcie, że nic tylko te śmieci co tam leżą w kącie, pieniędzy żadnych, choćby wam dawał, to nie bierzcie". Jak powrócił Utoplec, pyta się kumoski: „moi kochani, a cóż wy chcecie za to coście przyśli do mnie za kumoskę ?" „A, powiada kobieta, ja nic nie chcę, tylko te śmieci co tam leżą w kącie." „Eh, nie macie to dość śmieci w domu, żebyście je jeszcze ztąd nosili ? Weźcie sobie lepiej pieniędzy." Ale kobieta, nauczona przez Utoplecową, nic nie chciała, tylko śmieci. Kazał jej więc Utoplec zgarnąć śmici w fartuch i rzekł: „wasze szczęście, żeście nie brali pieniędzy, boby zaraz wasza śmierć była." Następnie pożegnał się z kumosią i wyprowadził ją na ziemię. Kiedy powróciła do domu i wyrzuciła śmieci z fartucha, pokazało się, że byłyto same pieniądze. Odtąd żyła bogato, ale inne baby, nauczone jej przygodą, nigdy już żaby za kumoskę nie proszą.[29]

Wreszcie, przywołajmy opowieść, w której już na pierwszy rzut oka rozpoznajemy ludową bajkę magiczną wykorzystującą motyw utopcowy.

VII.

W dwudziestu czterech godzinach każdego dnia, jest jedna szczęśliwa. Pewna kobieta wiedziała o tem, lecz nie wiedziała która to godzina mianowicie. Wysłała więc swego męża, żeby chodząc po świecie dowiedział się gdzie o tem. Idzie ten chłop, idzie, i zaszedł do jednego pana. A u tego pana zdarzyło się wielkie nieszczęście. Kiedy bowiem jednego razu spacerował sobie po ogrodzie ze swoją dwunastoletnią córką, nagle zniknęła mu gdzieś z przed oczu. (Stało się to zaś dla tego, ponieważ nie była chrzczona). Jak się więc pan dowiedział, że znajdujący się u niego człowiek idzie dowiadywać się w świecie o szczęśliwej godzinie, prosił go aby się pytał, czy gdzie nie widziano jego córki, tudzież co znaczą znajdujące się u niego w ogrodzie trzy jawory, które mają jednakowe drzewo, a rozmaite liście. Na jednym bowiem były liście białe, na drugim żółte, a na trzecim czerwone. Jako wynagrodzenie za przyniesienie wiadomości o córce i jaworach obiecał mu pan połowę swego majątku.

Obiecawszy panu, że się będzie dowiadywał, puścił się chłop znów w drogę. Szedł, szedł, aż nareszcie przyszedł nad morze i patrzy, stoi przy brzegu łódka. Nie namyślając się długo, wsiadł do tej łódki i popłynął. Płynąc tak przez parę dni, natrafił na wyspę, na której mieszkał sam Utoplec Sewercio.

Wysiadłszy na ląd, udał się chłop do jego mieszkania, lecz nie zastał samego Utoplca w domu tylko jego żonę. Ta zobaczywszy człowieka, wielce się ucieszyła, ponieważ już dawno nie widziała ludzi, a sama pochodziła z tego świata zkąd ją Utoplec porwał i pojął za żonę. Przyjęła więc gościa bardzo gościnnie, a rozmawiając, wypytywała się go o cel podróży. Chłop opowiadał jej, że idzie dowiadywać się, która jest najszczęśliwsza godzina, gdzie się podziała córka pana, która zniknęła z ogrodu, i co znaczą znajdujące się u tego pana trzy jawory. „O, powiada wtedy żona Utopleca, to mój Sewercio będzie o tem wszystkiem wiedział, i jak tylko przyjdzie, zaraz go się zapytam. Ale wy musicie się gdzieś schować, bo gdyby was tu zastał, toby wasza śmierć była. Wleźcie więc pod ławę, a ja was przykryję słomą. Chłop zgodził się na to, i zaledwie się ukrył, powrócił Sewercio. Był jednak bardzo zły, bo dopiero troje ludzi tego dnia utopił. Kiedy się trochę wysapał, powiada do żony: „Wiesz co, okropnie się zmęczyłem." A ona powiada do niego: „To sobie też siądź i odpocznij, a ja ci opowiem co mi się śniło: Oto śniło mi się, że jeden pan

[29] S. Ciszewski, *Lud rolniczo – górniczy z okolic Sławkowa w powiecie Olkuskim,* „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej", t. 11, 1887, s. 16.

miał córkę, poszedł raz z nią na spacer do ogrodu i nagle mu gdzieś zniknęła z przed oczu." „A to ty właśnie nią jesteś, przerwał Utoplec." „Ale, ciągnęła dalej Utoplecowa, to jeszcze nie koniec mojego snu. Dalej śniło mi się znowu, że u jednego pana były trzy jawory mające jednakowe drzewo, a rozmaite liście. Na jednym były liście białe, na drugim żółte, a na trzecim czerwone. Nie wiesz ty mój Sewerciu, co znaczą takie jawory ?" „Widzisz, odpowiedział Utoplec, te jawory znajdują się u twojego ojca w ogrodzie. Pod każdym z nich znajdują się pieniądze: pod tym co ma białe liście – srebrne; pod tym co żółte – złote; a pod tym co czerwone – miedziane. Za pięć lat wszystkie te pieniądze będą moje, jeżeli ich nikt nie wydobędzie." „Ale mój Sewerciu, mój sen był jeszcze dłuższy: dalej śniło mi się jeszcze, że pomiędzy dwudziestoma czterema godzinami każdego dnia jest jedna szczęśliwa; czy nie wiesz ty która taka ?" Ale Utoplec nie chciał jej powiedzieć którato godzina, tylko położył się spać i zasypiając rzekł: „Jeszcze daleko do niej." Lecz Utoplecowa chcąc mu wydrzeć i tę tajemnicę, każdą razą jak tylko zegar bił godzinę, budziła go i pytała się: „Czyto nie ta jest szczęśliwa ?" Nareście odbiła dwunasta w nocy. Pyta się znowu Utoplecowa męża: „Czy ta szczęśliwa godzina ?" A on rzekł: „Ta będzie właśnie szczęśliwa godzina, wolna od pokus, i żeby mi cię teraz nawet kto wziął, tobym cię nie mógł odebrać." Powiedziawszy to, znowu zasnął. Jak tylko Utoplecowa zauważyła że już śpi mocno, wypuściła chłopa z pod słomy i oboje zaczęli uciekać. O pierwszej godzinie obudził się Sewercio, patrzy, a żony nie ma. Zaraz więc puścił się za nią w pogoń, lecz chłop miał ze sobą święconą kredę, określił więc nią żonę Utoplca i siebie i nic im już Sewercio nie mógł zrobić. Dalszą podróż odbywali już szczęśliwie, aż nareszcie stanęli u ojca żony Utopleca, któremu ją chłop powrócił, tudzież objaśnił go nauczonu przez Utoplecową co znaczą znajdujące się u niego w ogrodzie trzy jawory. Pan ucieszony, z powrotu córki, zaraz sprawił jej chrzciny, a potem kazał wykopać znajdujące się pod jaworami pieniądze. Na chrzcinach znajdował się chłop; poczem dopiero, nagrodziwszy według umowy, odprawił go pan do domu, aby zaniósł swojej żonie oczekiwaną przez nią wiadomość, że szczęśliwą w dwudziestu czterech godzinach dnia jest godzina od dwunastej o północy do pierwszej.[30]

Jakie zasadnicze wnioski można wysnuć z porównania tych czterech historii?

Po pierwsze, zauważmy, że „czysty" fabulat (IV), podobnie jak memorat, jest oparty na jednym motywie, to znaczy: spotkaniu z utopcem. Tekst V mimo, że wykorzystuje również tylko ten jeden motyw realizuje go jednak dwojako: dla jednej kobiety spotkanie z demonem kończy się wyjściem za niego, a dla drugiej łączy się ze zdobyciem skarbu. Natomiast bajka (VII) wykorzystuje już co najmniej trzy, autonomiczne motywy połączone w pewną całość: wspomniane spotkanie z demonem, odkrycie skarbu, uratowanie córki. Warto tu podkreślić, że bajkę tę zamknąć można w schemacie fabularnym prowadzącym od braku czegoś (w naszym przypadku odpowiedzi na pytanie) po szczęśliwe zakończenie czyli ostateczny sukces bohatera ludowego (u nas jest to zdobycie połowy pańskiego majątku, który równie dobrze mógłby być połową królestwa jakiegoś władcy). W przypadku fabulatów takiego „ustrukturowania" w schemat z pewnością nie da się przeprowadzić: uważny czytelnik natychmiast zauważy, że teksty V i VI (choć zbliżone nieco do bajki z uwagi choćby na swe bardzo szczęśliwe zakończenie) mają całkiem inną wymowę i treść, w której da się jedynie wyszczególnić wspomniane już punkty fabularne. Dlaczego jednak uważam, że opowieść V i – przede wszystkim – VI stoi na pewnym „pograniczu" między „czystym" fabulatem, a bajką. Otóż sądzę, że żona, pomagająca wyzwolić się człowiekowi spod władzy utopca nosi wszelkie cechy magicznego pomocnika, występującego tylko i wyłącznie w bajkach. W podaniu IV takiego pomocnika brak, a o szczęśliwym (w zasadzie tryumfalnym) zakończeniu, tak ważnym w bajce (i pojawiającym się już w opowieści V) trudno tu mówić, chyba, że uznamy, iż spotkanie z utopcem, z którego ledwie uchodzi się z życiem jest wyjątkowym szczęściem.

---

[30] *Ibidem*, s. 17-19.

Dodajmy jeszcze, że według Lüthiego[31] wykorzystywanie w podaniu pojedynczego motywu na którym skupia się cała uwaga zarówno narratora (szczególnie w memoratach) jak i odbiorców, ma świadczyć o jego (tj. podania) pierwotności w stosunku do bajki. Intensywność opowiadanych przeżyć, wewnętrzne napięcie jakie towarzyszy ich przekazywaniu, ma powodować brak klarowności oraz żywość, potoczystość narracji (stąd brałby się ów brak wyrazistych cech podania na poziomie językowym). Bajka natomiast, do której mamy pewien dystans, bierze gotowy, podaniowy motyw, przekształca go, „igra z nim" (Lüthi), co sprawia, że traci on swą pierwotną żywiołowość i siłę.

Jak skonstruowana jest przestrzeń?

W memoratach jest ona ściśle skorelowana z rzeczywistością i dość ograniczona. W „czystym" fabulacie, choć nie ma już tak ścisłego związku z realnie istniejącym światem, to nadal pozostaje niewielka. W tekście IV domyślamy się, że cała akcja odbywa się na bliżej nieznanym, ale krótkim odcinku drogi prowadzącym od jeziora do domu. Przestrzeń fabulatu medialnego (od tej chwili, dla wygody, będziemy używać tego określenia dla historii, które posiadają cechy właściwe i fabulatom czystym i bajkom magicznym, ale nie będących jednocześnie żadnym z nich) jest już nieco większa, bo oprócz podwodnego „królestwa" którym włada topielec, na odległym horyzoncie odbioru pojawia się wioska (wioski?) skąd przyszły żona i służąca oraz droga prowadząca od tych osiedli do brzegów jeziora. Wreszcie w bajce przestrzeń ta jawi nam się niemal bezgraniczną; jest dom bohatera (ludzkiego), dom pana, morze i podwodny pałac utopca. Są także olbrzymie przestrzenie dzielące te miejsca od siebie. Co charakterystyczne: w podaniu topielec mieszka dość blisko domu, w bajce natomiast jego siedziba umieszczona jest „za górami, za lasami". Przy tym wszystkim należy zauważyć, że w bajce wszystkie miejsca zarysowane są ostro, wyraziście. W podaniu, a już szczególnie w memoracie, miejscem akcji są jakieś zarośla, szuwary, ciemne lasy, głębie wód, które w swym, że tak powiem, pierwotnie amorficznym nacechowaniu zbliżają się do symboliki jaskini, o której Lüthi pisał, że: „Jaskinia jest pozbawiona formy i ostro uchwytnych zarysów [w przeciwieństwie do bajkowych zamków – przyp. A. M.], prowadzi w głębokości ziemi, w sferę ciemności [...]."[32]

Ogólnie mówiąc, miejsce akcji nadaje podaniu pewien rys nieokreśloności, tajemniczości. Z jednej strony zgadzałoby się to z funkcją jaką pełni podanie czyli wzbudzania grozy, z drugiej pozwalałoby się zastanowić czy i na ile podania są literacką realizacją mitycznego pra – Chaosu. Według Lüthiego, umieszczanie akcji podań w tak niejednoznacznych środowiskach może również świadczyć o tym, że opowieści wierzeniowe są starsze od bajek.

Aby podjąć nasze dalsze rozważania (ściśle powiązane z pojęciem chronotopu) przypomnijmy najpierw znaczenie pojęć czasu otwartego i zamkniętego i konsekwencje jakie niosą dla dzieła literackiego.[33]

Czas otwarty jest charakterystyczny dla dzieł literatury pisanej, a w szczególności tej, którą nazywamy realistyczną. Jego podstawowa cecha to ścisły związek z czasem

---

[31] Wiadomość o obserwacjach Lüthiego czerpię z: M.Lüthi, *Cechy narracji w bajce ludowej*, „Literatura Ludowa" 1982:3; tenże, *Style gatunkowe*, „Pamiętnik Literacki" 1973:1; tenże, *Zabójca smoka. O stylu bajki*, „Literatura Ludowa" 1982:2; oraz z doskonałego, syntetycznego opracowania propozycji Lüthiego autorstwa J.M. Kasjana pt.: *Maxa Lüthiego koncepcja bajki*, [w:] tegoż, *Usta i pióro*, Toruń 1994

[32] M. Lüthi, *Style gatunkowe...*, s. 289.

[33] Opieram się tu przede wszystkim na artykułach: D. Lichaczow, *Czas artystyczny w folklorze*, „Literatura Ludowa" 1972:2 oraz I. Bogocz, *Dzisiaj tam byłem, wczoraj wróciłem czyli o czasie i przestrzeni w bajce*, „Literatura Ludowa" 1983:4-6.

historycznym, będącym niejako tłem dla fabuły. W takim dziele może z powodzeniem współistnieć kilka wątków, następstwo zdarzeń bywa przestawiane, akcja może się cofać lub wybiegać naprzód, ponieważ istnieją stałe „punkty zaczepienia" tzn. wydarzenia o mniejszej lub większej doniosłości historycznej.

Czas zamknięty – właściwy bajce i mitowi – takiej łączności z czasem historycznym nie posiada. Jest jakby „samowystarczalny", pojawia się wraz z początkiem opowieści, a zanika z jej końcem. Zdajemy sobie sprawę, że jest mowa o przeszłości, ale w żaden sposób nie możemy przyporządkować wydarzeń bajkowych jakiemuś konkretnemu faktowi w historii. Mówiąc obrazowo: czas zamknięty wydobywa się z nicości i do niej powraca.

Czas otwarty i zamknięty. Tertium non datur?

Otóż wydaje się, że podania, a szczególnie memoraty, są literacką realizacją trzeciej, dość skomplikowanej możliwości. Zachowując w konstrukcji świata przedstawionego czas otwarty, fabuła podania rozwija się analogicznie do fabuły utworów dla których właściwy jest czas zamknięty (czyli dla wszystkich – może z wyjątkiem legendy – pozostałych gatunków literatury ustnej). Przytoczmy najpierw kilka fragmentów:

1. „Gdym był parobkiem, jechałem kole tego stawu z koniem do domu."
2. „Stary Kramarczyk woził inszpechtora z dwor do pocióngu, bo on był za parobka u dwora [...]"
3. „Przed rokiem zmarł u nas stary człowiek, który nam opowiadał wieczorami swoje przygody. Kiedy jeszcze był młody, kopalni Dębieńsko jeszcze nie było [...]"
4. „Dawno temu jak jeszcze mój dziadek żył [...] Tak opowiadał nam kiedyś, jak żył, dziadek i to ma być prawdą."
5. „Jeden młynarz był raz w wielkiej biedzie [...]"[34]

Wszystkie powyższe fragmenty zawierają część inicjalną podań (fragment czwarty również finalną) i zostały ułożone według gradacji od „czystego" memoratu do „czystego" fabulatu. Jak łatwo spostrzec, określenie czasu, miejsca i bohatera wydarzeń nie nastręcza nam wielu kłopotów z wyjątkiem, oczywiście, fabulatu. Znając nazwisko narratora, miejscowość w której podanie zostało zapisane i przybliżony czas wydarzeń (wywiedziony z tekstu), możemy z powodzeniem określić na osi czasu historycznego dość ścisły przedział, w którym doszło do spotkania z topielcem. Co więcej – zacytowany na początku memorat wskazuje, że w utworze folklorystycznym może zaistnieć nawet czas autorski, a to, przynajmniej potencjalnie, oznacza możliwość dowolnego sterowania następstwem fabuły. Jak powiada Lichaczow: „Nieruchomy punkt w czasie – drogowskaz wskazujący moment, z którego prowadzi się opowiadanie – mógłby być uwięzią konieczną do manewrowania czasem bez obaw o sens fabuły."[35]

Dopiero „czysty" fabulat, w którym informacje na temat czasu wydarzeń zawartych w opowieści są najbardziej zatarte (właściwie niewidoczne) odpowiada w temporalnym aspekcie swej konstrukcji kategorii czasu zamkniętego. Zauważmy jednak, że podań, które nie zawierają najmniejszej choćby, uwiarygodniającej je informacji o czasie jest stosunkowo niewiele. Napotykamy tu na swoistą sprzeczność: z jednej strony cechą prymarną podania (szczególnie memoratu i podania wspomnieniowego) jest to, że zwraca ono uwagę na szczegóły uwiarygodniające wypadki o których opowiada (m.in.: kto, gdzie i kiedy coś przeżył), z drugiej natomiast nie wykorzystuje możliwości jakie

[34] Fragmenty te pochodzą z: S. Udziela, *Topograficzno – etnograficzny opis...*, s.32 ; *Opowieści ludowe z Krzyżanowic (praca zbiorowa)*, „Literatura Ludowa" 1958:2-3; *Gadka za gadką...*, s. 81; *ibidem*, s. 64; *ibidem*, s. 67.

[35] D. Lichaczow, *op. cit.*, s. 40.

daje mu kategoria czasu otwartego (np.: wielowątkowość) czy autorskiego (jak wiemy w innych gatunkach literatury ludowej postać autora jest całkowicie zbędna) i fabuła w zasadzie rozwija się tak jak w bajce magicznej, micie itd. wykorzystujących czas zamknięty. Oznaczałoby to, że utworami mieszczącymi się w poetyce dzieł literatury ustnej czyli – jeśli można tak powiedzieć – podaniami wierzeniowymi właściwymi byłyby fabulaty. Memoraty jako posiadające elementy „obce" poetyce folkloru byłyby tym samym jedynie „surowcem" do przetworzenia.

Często wspominałem o rozwoju fabuły w czasie zamkniętym. Co to znaczy?

Czas w podaniu zawsze podąża do przodu – nigdy się nie cofa. Nie jesteśmy tu świadkami nakładania się czasów subiektywnych (co oznaczałoby kilkuwątkowość). Zawsze jest ograniczony fabułą podążającą od epizodu do epizodu, połączonych łańcuchem przyczynowo – skutkowym, choć należy tu wyraźnie podkreślić, że podanie jest stosunkowo krótkim utworem epickim opowiadającym z reguły o pojedynczym zdarzeniu trwającym, w najlepszym razie, kilka godzin. Dlatego też nie odnosimy wrażenia by czas upływał z taką szaloną prędkością jak w bajce, gdzie akcja zarówno w swym temporalnym, jak i przestrzennym wymiarze może mieć szeroki rozmach, skutkiem czego eliptyczność jest jedną z jej podstawowych cech.

Wyjątkiem są tutaj podania traktujące o ludziach, którzy poszli na służbę do topielca lub są jego więźniami. Naturalnie w takim przypadku konstrukcja czasu, tudzież „wyizolowanego" tz. uniezależnionego od przemijania bohatera zbliża te opowieści do bajki magicznej. Czas akcji jest intencjonalnie historyczny przez co rozumiem sytuację, w której tak narrator, jak słuchacze danej historii traktują wydarzenia w niej zawarte jako rzeczywiste fakty z przeszłości.

W płaszczyźnie językowo – stylistycznej najczęściej używany jest perfectum, zamieniany czasami na praesens przy partiach dialogowych, co w połączeniu z niewielką eliptycznością opowieści sprawia, że tempo fabuły jest względnie wolne.

Nie możemy tu mówić, oczywiście, o konwencjonalnym charakterze czasu, gdyż zachowuje on – na tyle, na ile jest to możliwe w literaturze – związki z realną rzeczywistością. Tym samym, niemożliwe jest również występowanie w podaniu mitycznego „wiecznego teraz". Wypadki nastąpiły raz i nie da się ich powtórzyć.

Spotkanie człowieka z topielcem jest punktem, w którym zazębia się czas i przestrzeń (nawiasem mówiąc, motyw spotkania jest jednym z podstawowych motywów literackich w ogóle i – jak słusznie zauważa Bachtin – może uzyskać różne konkretne odcienie, w tym też emocjonalno – wartościujące (spotkanie może być pożądane lub niepożądane, radosne lub smutne, niekiedy – okropne, może też być ambiwalentne)[36]. Uwaga ta w całej rozciągłości stosuje się także do podań, gdzie spotkanie może być też źródłem bogactwa). Sądzę, że w podaniach związek między przestrzenią fabularną, subiektywną, a realną, obiektywną jest ścisły jak w żadnym innym gatunku literatury ustnej. Przestrzeń podania – w odróżnieniu od bajkowej – jest „tutejsza". Nie oznacza to jednak, że jest to przestrzeń bezpieczna. Odwołując się do opozycji orbis exterior – orbis interior należy stwierdzić, że do spotkań z topielcem dochodzi wyłącznie w miejscach mediacyjnych, nigdy na terenie znanym czy bliskim, ale zawsze „nie – swoim". Są to więc drogi (do domu lub pracy), przeprawy, brzegi zbiorników wodnych, miedze, mosty itp. Czasami miejscem spotkania jest nawet dom, choć w takim przypadku jest to spowodowane bądź specyfikacją zatrudnienia człowieka (dotyczy to np. młynarzy czy rybaków), bądź samym działaniem bohatera (np. wtedy, gdy uda mu się przechytrzyć topielca i w konsekwencji zaprząc go do pracy przy gospodarstwie). Są to więc miejsca mające oczywisty związek z wierzeniowym charakterem interesujących nas opowieści.

[36] M. Bachtin, *op. cit.*, s. 307 – 308.

Zawsze – podobnie jak w bajce zwierzęcej – przestrzeń pozostaje ograniczona do stosunkowo niewielkich (właściwie najmniejszych z wszystkich gatunków folklorystycznych) rozmiarów[37] i próżno byłoby szukać w podaniu sformułowania typu „za siedmioma górami, za siedmioma lasami". Tym samym oznacza to względnie wysoki stopień oporu środowiska, pojmowanego (za Lichaczowem) jako właściwość świata wewnętrznego utworu decydująca o szybkości przebiegu akcji. Myślę jednak, że bardziej to wynika z samej – jak mówiliśmy – ograniczonej konstrukcji chronotopu, niż z czegokolwiek innego. Po prostu: akcja nie ma miejsca i czasu by się bardziej rozwinąć. Dla jasności wypada tu zaznaczyć, że według Lichaczowa[38] brak oporu środowiska konstytuują: brak przeszkód naturalnych w podróży bohatera (człowieka), łatwość „dziania się" tzn. wszystkie czynności bohatera robione są w porę, bójka między antagonistami nigdy nie trwa długo, niepowodzenia bohatera są skutkiem jego przeoczeń, akcja toczy się stosownie do jego życzeń, wszystkie przeszkody mają charakter wybitnie fabularny, decyzje podejmowane są bez namysłu, bohater nigdy się nie męczy, nie choruje itd. Gdybyśmy przyjęli tylko te kryteria stanowiące o oporze środowiska, musielibyśmy uznać znaczący paralelizm pod tym względem miedzy bajką i podaniem. W związku z tym, że już na pierwszy rzut oka widać, iż tak nie jest, należy, jak sądzę, uznać konstrukcję chronotopu za równie ważną. Dodajmy jeszcze, że w odróżnieniu od bajki, bohaterowie podaniowi nigdy nie przemieszczają się szczególnie szybko, a walka oprócz charakteru mentalnego (tz. walki pomysłowości, sprytu) przybiera również często wymiar jak najbardziej dosłowny wraz ze wszystkimi tego konsekwencjami (np. zmęczenie po niej może być powodem śmierci ludzkiego bohatera). Ogólnie mówiąc, podaniu brakuje dynamicznej lekkości bajki.

Niezwykle dla nas istotne są spostrzeżenia Lichaczowa dotyczące wzajemnych relacji oporu środowiska i bajkowej magii (czyli latających dywanów, stoliczków „nakryj się", kijów – samobijów itd.), które wspomagają działania bohatera i mają niejednakową naturę. Oddajmy na chwilę głos badaczowi: „Przypuszczam, iż magia bajki jest nie pierwotna lecz wtórna. Nie do magii bowiem „dodano" brak oporu środowiska, lecz sam brak oporu środowiska wymagał odpowiedniej „motywacji" i wytłumaczenia w magii."[39] Innymi słowy: magia miała być „realistycznym" wytłumaczeniem dla łatwości „dziania się" bajki. I dalej:

> Środowisko bajkowe nie wykazuje oporu jako całość. Magia zaś wyjaśnia w nim tylko pewną, i to nieznaczną, część cudownej łatwości bajkowej. Gdyby magia była pierwotna, wówczas brak oporu środowiska spotykalibyśmy w bajce tylko na drodze tej magii [...] Magia „nie obejmuje" i nie wyjaśnia wszystkich cudów bajki.[40]

Przypatrzmy się teraz podaniu wierzeniowemu. Opór środowiska – jak stwierdziliśmy wyżej – jest stosunkowo wysoki (choć bynajmniej nie należy go demonizować). Bliski związek podania z realnym życiem z jednej strony i sferą wierzeniową z drugiej, zapewnia mu wewnętrzną koherentność: czas i przestrzeń są względnie stabilne i odpowiadają rzeczywistemu światu, którego natura tłumaczona jest przez wierzenia. W pewnym momencie jednak, ludzka fantazja pragnie większego rozmachu, większej przestrzeni, rozsadza więc dotychczasowe ograniczenia. Problemem staje się odnalezienie

---

[37] L. Stomma w swej *Antropologii kultury wsi polskiej XIX wieku* wyliczył, że średnica obszaru po którym poruszał się zwykły chłop w swym życiu wynosi ok. 15 km.

[38] Por.: D. Lichaczow *Świat wewnętrzny działa literackiego*, „Pamiętnik Literacki" 1974:4.

[39] *Ibidem*, s. 265.

[40] *Ibidem*, s. 266.

jakiegokolwiek wyjaśnienia zasady działania tak skonstruowanego świata, ponieważ żaden bóg i demon, żaden rytuał i obrzęd nie umożliwia przeniesienia się w ułamku chwili z jednego końca świata na drugi czy osiągnięcia całkowitej niewidzialności. W ten sposób pojawia się magia czyli latające kufry i czapki – niewidki. W drugą stronę tz. od bajki do podania taka ewolucja nie wydaje się możliwa, gdyż wzrastanie oporu środowiska wcale nie musi oznaczać nagłego pojawienia się istot demonicznych. Magia ma zbyt uniwersalny charakter, by – w takim przypadku – mogła zostać wyparta przez religię (system wierzeniowy). W związku z tym, z pewną ostrożnością, twierdzę, że uwagi Lichaczowa mogą stanowić znaczący argument popierający tezę o pierwotności podania wierzeniowego w stosunku do bajki magicznej.

W podaniu nie istnieją żadne, właściwe bajkom, ostre punkty zwrotne. Są one po prostu niepotrzebne, skoro cała fabuła zamyka się najczęściej w jednym tylko epizodzie. Bajka natomiast, owszem, będąc bardziej „epicką" może tych punktów mieć więcej (w naszym przypadku byłyby to: wyjście z domu, spotkanie z panem, z topielicą, ucieczka itd.), przy czym należy podkreślić, że wszystkie „przypadki" jakie trafiają się bohaterowi podczas podróży są świadectwem niespotykanej precyzji z jaką zbudowana jest bajka i składają się na jeden ze środków artystycznych charakteryzujących jej konwencję, a mianowicie styl abstrakcyjny. Podanie, a przynajmniej memorat i opowieść wspomnieniową cechuje na tyle, na ile może to czynić tekst ludowy – styl realistyczny („czysty" fabulat i fabulat medialny stoją na pograniczu tych dwóch stylów), m.in. dlatego, że podaniem „rządzi" właśnie przypadek. Gdyby tak nie było, to regularne (lub spodziewane) pojawienie się demona w jakiejś okolicy bądź spowodowałoby omijanie jej przez ludzi szerokim łukiem, bądź ludzie ci nie byliby tak przerażeni i zaskoczeni objawieniem się świata nadprzyrodzonego. Tylko dlatego, że istota demoniczna staje, przypadkiem, na drodze tego, a nie innego człowieka, powoduje jego całkowite zaskoczenie i strach, a w wyniku – stworzenie opowieści. To, że bohaterowie fabulatów medialnych nie wydają się być jakoś specjalnie poruszeni spotkaniem z demonem jest tylko kolejnym dowodem na to jak blisko bajki magicznej te opowieści się sytuują.

Według Lüthiego „akcja jest duszą bajki". Oznacza to, że wszystkie absolutnie elementy bajki podporządkowane są akcji. W podaniu samo spotkanie (nie mówiąc już o walce) z demonem jest komentowane i relacjonowane. W bajce takie spotkanie jest o tyle istotne, o ile posuwa akcję do przodu. Stąd w podaniu I dowiadujemy się, że utopiec miał postać chłopa, ale z rozczochranym „łbem jak ćwierć" i że przesiadywał w krzakach pod którymi rośnie piękny mech. W bajce, oprócz tego, że bohater spotkał topielca dowiemy się co najwyżej, że był on straszny. Ważne jest natomiast, że w wyniku tego spotkania człowiek mógł uratować utopcową żonę.

Bohater ludzki w podaniach zawsze jest związany z jakąś lokalną społecznością. Bajka natomiast tworzy bohatera wyizolowanego. Postać ta, wychodząca z domu, zrywa wszelkie związki z jakimkolwiek środowiskiem społecznym (dlatego w naszej bajce bohater z taką łatwością rozmawia z panem mimo, że dzieli ich przepaść stanowa). Izolacja ta, w połączeniu ze służebną rolą bohatera wobec akcji powoduje to, że w bajce nie ma mowy o jego uczuciach czy wrażeniach. Przeciwnie w podaniu: postać może odczuwać litość, niepokój, ból, przerażenie, może mieć problemy z dokonaniem wyboru właściwego sposobu postępowania. Bohater bajkowy nie ma nigdy takich rozterek, może dzięki temu, że jest całkowicie uniezależniony od fizycznych wpływów świata; nie odczuwa przemijania czasu, obce są mu zmęczenie i ból.

Nieco inaczej jest w podaniu: tam dane zdarzenie jest na tyle krótkie, że wspomniany upływ czasu nie ma żadnego znaczenia dla wieku człowieka. Uwaga ta dotyczy memoratu i „czystego" fabulatu. Natomiast w fabulacie medialnym brak oznak upływu czasu jest zupełnie paralelny do bajkowego. Izolacja bohatera, stwierdza Lüthi, powo-

duje także to, że potencjalnie wszystko może łączyć się ze wszystkim. Urok bajki tkwi właśnie w tym, że postać człowieka może zostać złączona ze światem przyrody (np. rozumienie mowy ptaków) oraz z kosmogonią (mit wszak może być odbierany jako bajka) czyli, generalnie mówiąc, bohater może być połączony z całą wszechrzeczywistością. Oznacza to między innymi, że wszelkie zjawiska cudowne są odbierane jako rzecz zrozumiała sama przez się. Dochodzimy tu do bardzo ważnej kwestii. Podanie, jako relacja z pewnego zdarzenia, konstytuowane jest na fakcie, że to zdarzenie jest absolutnie niezwykłe, przerażające, napełniające grozą zarówno uczestników jak i słuchaczy opowiadania. Bajka natomiast, jako produkt fantazji, opiera się co prawda o realną rzeczywistość, dzieje się jednak przede wszystkim w sferze cudownej i magicznej. Harmonijne współistnienie świata realnego i nadprzyrodzonego jest tak naturalne i właściwe bajce, że nie zdumiewają mówiące drzewa, ani nie wzbudzają w nas (i bohaterze) lęku różne demony. Po prostu wiemy, że nie byłoby bajki bez tych elementów cudownych i wiemy, że bajka musi skończyć się szczęśliwie. Ten happy end nie jest natomiast właściwy podaniu, gdyż najczęściej ma ono zakończenie bądź ambiwalentne (tzn. bohaterowi wprawdzie udało się uciec ze szponów topielca, ale kosztowało go to tyle strachu i wysiłku, że nawet wśród postronnych słuchaczy opowieść może wzbudzać dreszcze zgrozy), bądź tragiczne (śmierć ludzkiego bohatera). Powtórzmy, że fabulat medialny ze swoim szczęśliwym zakończeniem byłby bliski bajki.

Ogólnie mówiąc, świat bajki podlega daleko posuniętej sublimacji. Ciężar rzeczywistości gdzieś znika, wszystko dzieje się łatwo, lekko i – w ogólnym rozrachunku – przyjemnie. Ma ona wymiar ogólnoludzki. W podaniu rzeczywistość jest zwyczajna, czasami mroczna i przytłaczająca, zawsze ma wymiar jednostkowy.

Bajka mówi o tym „jak dziać się powinno z życiu"[41], daje nam możliwość ucieczki, daje pocieszenie. Dąży do tego byśmy na jakiś czas zapomnieli o własnej rzeczywistości. Zdarzenia układają się w niej gładko, przesiąknięta jest fantazją. Jej bohater jest skrajnie ztypizowany, nie posiada żadnych indywidualnych cech. Podanie, które poznajemy dzięki opowieści człowieka uczestniczącego w danej historii, zawiera wiele elementów fragmentarycznych, niejednoznacznych. Akcja w świecie podaniowym, który rości sobie prawa do bycia światem jedynie prawdziwym, posiadającym głębie i ukryty sens, może być zmącona (choćby przez opis demona). Bohaterowie sprawiają wrażenie o wiele silniej naznaczonych piętnem indywidualności niż w bajce, i to nie tylko z tego względu, że są często ludźmi jak najbardziej realnymi, ale dlatego, że w sposobie ich przedstawienia zachowana została, rzekłbym, „organiczna" żywotność historii autentycznej.[42]

---

[41] A. Jolles, *Proste formy*, „Przegląd Humanistyczny" 1965:5, s. 77.

[42] Ciekawe, że do identycznych konkluzji doszedł Auerbach analizując konstrukcję rzeczywistości przedstawionych w Starym Testamencie i Odysei. Według Auerbach świat eposu to bajka o wydarzeniach wielkich i wzniosłych, świat Biblii to rzeczywistość jedynie prawdziwa, w której to co wzniosłe i tragiczne przedstawione jest w perspektywie domowej, codziennej. Stwierdza on m.in., że „[...] różnice między legendą [Odyseją – przyp. A. M.] a historią [Biblią – przyp. A.M.] łatwe są do ustalenia. Ich struktura jest odmienna. Nawet tam, gdzie legenda nie zdradza natychmiast swej obecności poprzez elementy fantastyki, przez powtarzanie znanych motywów, przez zaniedbanie uwarunkowań czasowych i przestrzennych [...], nawet tam daje się [...] rozpoznać dzięki swojej budowie. W legendzie sprawy układają się zbyt gładko. Wyeliminowane jest z niej wszystko, co stawałoby w poprzek konstrukcji legendarnej, co stawiałoby opór [...], co zakłócałoby obraz głównych motywów i wydarzeń [...], co mąci jasny przebieg akcji i prostotę działań bohaterów. Historia natomiast, którą współprzeżywamy bądź też poznajemy ze świadectw ludzi współprzeżywających, przebiega w sposób o wiele bardziej niejednolity, pełen sprzeczności i powikłany [...] Legenda nadaje swemu tworzywu porządek jednoznaczny i zdecydowany, odcina je od związków z pozostałym światem tak, aby związki te nie mogły mącić legen-

Reasumując powyższe wiadomości, możemy pokusić się o sformułowanie roboczo – opisowej (i z pewnością niewolnej od wielu usterek) definicji podania wierzeniowego. Termin „podanie wierzeniowe" możemy rozumieć w dwóch znaczeniach: (1) szerszym i (2) węższym.

(1) Są to ustne opowiadania o faktach z przeszłości; odbierane jako relacja z prawdziwych wydarzeń; opisujące działanie realnych i/lub fantastycznych postaci; odtwarzające świat codzienny, w który nagle wkroczył element cudowny zawsze związany z tradycyjnym systemem wierzeniowym (raczej niechrześcijańskim); nie posiadające schematu fabularnego; dla którego na poziomie języka nie jest charakterystyczna formuliczność; wykazujące podział na memoraty, podania wspomnieniowe, fabulaty i fabulaty medialne wynikający z ich związku z rzeczywistością określanego przez narratora (z czym z kolei łączyć należy pojęcie ewolucji fabularnej); o ograniczonej budowie chronotopu; pełnią funkcje etyczne, poznawcze i eksplikatywne; wzbudzają lęk; są jednowątkowe i jednokierunkowe.

(2) Są to fabulaty z właściwymi im następującymi cechami: „odrzeczywistnieniem" świata przedstawionego (nie potrafimy określić czasu, miejsca i konkretnego bohatera zdarzeń); pierwiastkami formuliczności; często humorystycznym, a w nowszych tekstach, krytycznym podejściem do elementów cudowności; brakiem struktury fabularnej; narratorem opowiadającym o wydarzeniach zupełnie mu nie znanych z autopsji; jednowątkowością; występowaniem ciągu wydarzeń, które jednak zawsze są podporządkowane jednemu (czyli spotkaniu ze światem nadprzyrodzonym); są to opowieści, które przeszły już do tradycji ustnej i są przez nią przekazywane.

Zanim, podsumowując, uzupełnię schemat ewolucji fabularnej prezentowany na początku pracy, chciałbym na moment przywołać uwagi E. Mieletinskiego dotyczące relacji mitu i bajki, po to by nasz schemat mógł bardziej całościowo zaprezentować związki między wybranymi gatunkami prozy ludowej. Otóż według rosyjskiego badacza można zauważyć, że bajki są często swego rodzaju „zdegenerowanymi" mitami. Podstawowymi etapami przekształcania się mitu w bajkę są: desakralizacja i derytualizacja, osłabienie niezachwianej dotąd wiary w prawdziwość zdarzeń mitycznych, rozwój pierwiastków fikcyjnych, utrata etnograficznej konkretności, zastąpienie mitycznych bohaterów zwykłymi ludźmi, a czasu mitycznego – czasem bajkowym, zanik etiologizmu, przeniesienie uwagi z losów zbiorowych na indywidualne i z kosmicznych na społeczne. Owa demitologizacja najbardziej radykalnie rozprawia się z czasem pratworzenia (a co za tym idzie: ścisłą jego lokalizacją w sensie ontologicznym) zastępując go nieokreślonym czasem (i przestrzenią) bajkową. Z tej przyczyny ma następować także nieuchronna demitologizacja skutków akcji: w miarę jak fabuła traci swe znaczenie etiologiczne (wyjaśniające przyczyny istnienia świata w takiej, a nie innej postaci), zakończenie przekształcania się w „płaski" i dość ornamentacyjny dodatek, często z morałem. W

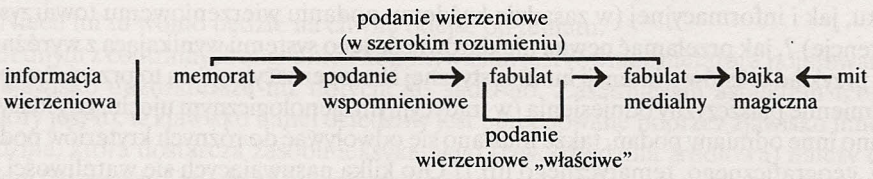
---

darnego porządku zdarzeń, ludzie w legendzie określani są jednoznacznie, postępowaniem ich kierują motywy proste i nieliczne, ich czyny i uczucia nie mogą w swej niezłomności doznać jakiegokolwiek uszczerbku". Zauważmy, że te ogólne obserwacje dotyczące Odysei i Biblii są bardzo podobne do tych, które poczyniliśmy przy bajce i podaniu wierzeniowym. Być może badania Auerbacha otwierają nową drogę dla rozważań genetycznych. Być może jednak paralelizm między opowieściami tak odległymi od siebie w czasie i przestrzeni potwierdza tylko zarzut Zbigniewa Żabickiego, że: „Głównym ryzykiem [...] typologii [Auerbacha – przyp. A.M.] wydaje się [...] „założenie" [...], iż różne manifestacje ludzkiego stosunku do rzeczywistości w ogóle pozwalają ułożyć się w jakieś schematyczne warianty, dane w gruncie rzeczy nieledwie a priori, skoro przejawiają się one właściwie w sposób pełny już w najwcześniejszych pomnikach literackich europejskiego kręgu kultury". (Zob.: Z. Żabicki, *Ericha Auerbacha historia realizmu* oraz rozdz.: *Blizna Odyseusza* [w:] E. Auerbach, *Mimesis*, Warszawa 1968).

miarę przechodzenia od mitu do bajki „skala" zainteresowań ulega zawężeniu; ze swego szerokiego odniesienia skupia się na osobistych losach bohatera. O ile bohater (heros) w micie zdobywa przedmioty „wielkie", należące do kultury lub natury jak np. ogień, o tyle w bajce będą to cudowne przedmioty, księżniczki itp.[43]

Tytułem wtrącenia warto może w tym miejscu zwrócić uwagę na pewne ciekawe zjawisko. Otóż, jeśli zgodzimy się, że nie tylko mit, ale i podanie wierzeniowe mają sakralny charakter, to powinniśmy zauważyć, iż istnieje jeszcze jeden gatunek literatury ustnej, któremu taki wymiar jest właściwy: myślę tu o legendzie ludowej. Zastanawiające jest jednak to, że legenda w swej konstrukcji wydaje się być dużo bliższa bajce magicznej niż podaniu. Zakładając, że podstawowymi cechami bajki są: „odrealniony" czas, schemat fabularny, formuliczność, miejsce akcji oddalone od domu bohatera, magia i występowanie magicznych pomocników; okazuje się, że legendę ludową konstytuują: podobnie skonstruowany czas i miejsce akcji, schemat fabularny oparty na żywocie świętego, ekwiwalentem magii są cuda, a rolę magicznego pomocnika przejmuje Bóg (ewentualnie Matka Boska). Jedynym atrybutem odróżniającym legendę od bajki (za wyjątkiem, oczywiście, chrześcijańskiej genezy i wymowy) jest potoczystość języka nie zamkniętego w żadnych formułach.

Uwzględniając powyższe informacje, schemat ewolucji fabularnej wyglądałby następująco:



Trawestując znane powiedzenie chciałoby się rzec, że wszystkie drogi ewolucji fabularnej prowadzą do bajki magicznej.

Generalnym zamierzeniem obserwacji poczynionych w tej pracy, było włączenie się w wąski nurt rozważań nad podaniem wierzeniowym. W ich wyniku dochodzę do niezbyt oryginalnego wniosku, że nadal niezwykle aktualnie brzmią słowa J. Krzyżanowskiego: „O zasadzie klasyfikacji decyduje jedno, czynnik niestety subiektywny – wyczucie autora [...]."[44] Narzędzia jakimi operuje genologia folklorystyczna są nadal zbyt słabo wykształcone, by móc możliwie ściśle określić granice gatunkowe. To swoiste ubóstwo wynika z tego, że teoria folkloru, w porównaniu z teorią literatury, nadal znajduje się we wczesnej fazie rozwoju. Należy więc przypuszczać, że albo minie jeszcze dużo czasu nim takie narzędzia zostaną wykształcone, albo pojawi się jakaś całkowicie nowa idea, odrzucająca tradycję genologiczną, która w końcu genetycznie przynależy do literaturoznawstwa.

Tak naprawdę o tym czy dany tekst jest lub nie jest podaniem świadczą cztery kryteria:

1. subiektywnej wiarygodności
2. powiązania treści z ludowym systemem wierzeniowym
3. braku schematu
4. występowania ewolucji fabularnej w obrębie gatunku

---

[43] E. Mieletinski, *Poetyka mitu*, Warszawa 1981, s. 326 i nn.

[44] J. Krzyżanowski, *Zasady systematyki bajki ludowej*, wstęp do: *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, t. 1, Wrocław 1962, s. 17.

Jak niedoskonałymi są te narzędzia wyznaczania tożsamości gatunkowej świadczy najlepiej fakt, że każde z powyższych kryteriów należy do zupełnie innego poziomu analizy. Przy tym dwa ostatnie są zauważalne tylko i wyłącznie wtedy, gdy mamy do czynienia z obszernym i reprezentatywnym repertuarem tekstów. Tylko na takiej podstawie, porównując różne opowieści, jesteśmy w stanie stwierdzić czy posiadają jakąś strukturę i czy są one memoratami, fabulatami itd.

Podanie łącząc w sobie elementy wierzeniowe i baśniową fantazyjność leży, jak sądzę, gdzieś na pograniczu mitu i bajki magicznej. Nie będąc już pierwszym, nie jest jeszcze drugim. Natomiast związki podania z legendą, mimo pewnych zbieżności funkcjonalnych i tematycznych, są dość swobodne. Wynika to z tego, że podanie, będąc z pewnością o wiele starszym gatunkiem, było już dobrze ukształtowane zanim jeszcze pojawiła się legenda (która, nawiasem mówiąc, nie cieszyła się specjalną popularnością w kulturze ludowej).

Cenną próbą nowego podejścia do klasyfikacji prozy ludowej jest książka Jolanty Ługowskiej *W świecie ludowych opowiadań*. Autorka stara się w niej usystematyzować literaturę ustną według klucza intencji jakie miały towarzyszyć narratorowi w opowiadaniu danej historii. Na tej podstawie powstaje kilka kategorii ludowych opowiadań: o intencji informacyjnej, wzbudzenia lęku, humorystycznej, kompensacyjnej i moralistycznej. Klasyfikacja ta rodzi jednak nowe (właściwie to powiela stare, ale w nowym ujęciu) problemy: co zrobić z opowieściami, które są tekstami zarówno o intencji wzbudzania lęku, jak i informacyjnej (w zasadzie każdemu podaniu wierzeniowemu towarzyszą te intencje) ?, jak przełamać pewną nieklarowność tego systemu wynikającą z wyróżniania na przykład tekstów o intencji humorystycznej i kompensacyjnej – są to przecież zupełnie odmienne płaszczyzny odniesienia (w tradycyjnym, genologicznym ujęciu, gdy klasyfikowano inne odmiany podań, także musiano się odwoływać do różnych kryteriów podziału np. geograficznego, tematycznego itp.)? Oto kilka nasuwających się wątpliwości.

Można również wysunąć inną propozycję.

Często w naszych rozważaniach musiałem odwoływać się do tak niezręcznych pojęć jak „czysty" fabulat lub fabulat medialny. Posługując się takimi terminami implicite zakłada się, że istnieją, przynajmniej teoretycznie, teksty, które doskonale realizują wyznaczniki gatunkowe właściwe danej odmianie podania wierzeniowego. Te „teksty doskonałe" są swoistymi kolumnami, wokół których organizują się ich szczegółowe, literackie już realizacje. Im dana opowieść dokładniej odpowiada wyznacznikom gatunku (odmianie), tym bliższa jest jednej z owych kolumn. Im wykazuje większą niezgodność z wyznacznikami, tym leży dalej.

Trzeba stwierdzić, że powyższa obserwacja idealnie odpowiada teorii dotyczącej już nie tylko języka, ale całej antropologii wysuwanej przez kognitywizm.[45]

Kognitywizm konstytuują dwa aspekty specyficznej kategoryzacji wszelkich zjawisk: ich hierarchiczność i prototypowość. Podstawowość pewnych kategorii wynika z ich hierarchicznego uporządkowania na nadrzędne, podstawowe i podrzędne. Kategoria (zjawisko) podstawowe są najłatwiejsze w percepcji, najłatwiej jest nimi operować. (Jak widać, kognitywizm przy badaniu zjawisk stawia na empiryzm). Na przykład w ciągu pojęć (traktowanych jako zjawisko): opowieść ludowa, podanie wierzeniowe (w szerokim rozumieniu), fabulat, dla nas podstawowym jest pojęcie środkowe. „Opowieść ludowa" to typ zjawiska nadrzędnego dlatego. że niemożliwe jest wyobrażenie sobie tekstu, który

---

[45] Informacje o kognitywizmie czerpię z: *Amerykańska antropologia kognitywna*, red. M. Buchowski, Warszawa 1993; R. Kalisz, *Teoretyczne podstawy językoznawstwa kognitywnego* [w:] *Podstawy gramatyki kognitywnej*, red. H. Kardela, Warszawa 1994; G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, Warszawa 1988 (tam też zob.: T.P. Krzeszowski, *Wstęp do wydania polskiego*)

posiadałby wszystkie cechy prozy ludowej jednocześnie. Fabulat z kolei jest zjawiskiem podrzędnym, gdyż jest mniej naturalnym i „operatywnym", wymagającym dużo większego zrozumienia całej problematyki genologii folklorystycznej.

Językoznawstwo kognitywne odrzuca Arystotelesowskie widzenie świata w kategoriach dyskretnych (czyli takich, które można scharakteryzować za pomocą różnic je oddzielających), wprowadzając pojęcie kategorii radialnej to znaczy struktury obejmującej centralną subkategorię (prototyp) i ekstensje peryferyjne, które są wariantami centralnej subkategorii (za R. Kaliszem). Przykładem kategorii radialnej jest podanie wierzeniowe. Prototypem w tej kategorii czyli obiektem dla niej najbardziej reprezentatywnym, usytuowanym centralnie byłby „czysty" fabulat. Jego najbardziej peryferyjnymi ekstensjami (obiektami peryferyjnymi) są memoraty z jednej i fabulaty medialne z drugiej strony.

Należy jednak podkreślić, że wśród zjawisk genologicznych (i chyba w ogóle antropologicznych) nie da się wyznaczyć jakichś ostrych granic; przynależność do danej kategorii (odmiany lub gatunku) jest stopniowalna. Stąd też schemat prezentujący ewolucję fabularną jest pewnym idealnym modelem, gdyż znalazłoby się wiele podań, które wykazują właściwości pośrednie między poszczególnymi odmianami podania wierzeniowego. Kognitywizm takie ułożenie od prototypów do obiektów peryferyjnych na zasadzie podobieństw nazywa „łańcuszkiem podobieństw" i wyraźnie zaznacza, że ma charakter gradualny.

Niech mi tu wolno będzie na chwilę odejść od tematu.

Jednym z centralnych zagadnień kognitywizmu jest również metafora pojmowana jako zjawisko dużo szersze niż dotychczas sądzono. Zasadniczym aspektem teorii metafory jest to, iż zjawisko danej dziedziny jest percepowane poprzez zjawisko innej. Dziedzina, która dostarcza zasobu leksykalnego (tzw. dziedzina źródłowa) należy do dziedzin fizycznych. Dziedzina która jest określana, a dotycząca zjawisk abstrakcyjnych (jak gatunki literackie) względnie psychologicznych, nazywana jest dziedziną docelową. Dla nas najjaskrawszym przykładem tego zjawiska jest pojęcie ewolucji fabularnej, gdzie różnice między elementami planu treści poszczególnych odmian podania wierzeniowego określane są terminem pochodzącym z nauk przyrodniczych (chodzi tu, oczywiście, o słowo „ewolucja"). Mając na uwadze tezę Lakoffa i Johnsona, że:

> Tak jak podstawowe doświadczenia orientacji przestrzennej człowieka stanowią podstawę metafor orientacyjnych, jego doświadczanie przedmiotów fizycznych (zwłaszcza własnego ciała) dostarcza podstawy do tworzenia niezwykłej rozmaitości metafor ontologicznych, to jest sposobów na to, by pojmować wydarzenia, czynności, uczucia, wyobrażenia [podkreślenie A. M.], itd. jako rzeczy i substancje.[46]

Musimy więc uznać, że termin „ewolucja fabularna" jest metaforą ontologiczną. Trudno co prawda twierdzić, że ewolucja to „przedmiot", który widzimy na co dzień. Z pewnością jednak ma ona wymiar fizykalny i postrzegamy ją głównie poprzez zmiany w strukturze budowy ciała gatunku homo sapiens, co doskonale unaoczniają nam prace przyrodoznawców.

Z powyższej dygresji nie wynika dla nas nic konkretnego jeśli chodzi o genologię. Natomiast dowodzi jak bardzo propozycje kognitywizmu „przylegają" do problematyki podaniowej. Trudno mi w tym miejscu dać ostateczną i rozstrzygającą odpowiedź na pytanie czy przenoszenie na grunt genologii folklorystycznej ustaleń kognitywizmu

---

[46] *Op. cit.*, s. 48.

(zaprezentowanych tu, z natury rzeczy, bardzo skrótowo) może być rzeczywistym wkładem do jej rozwoju, gdyż wymagałoby to oddzielnego studium. Mając jednak na uwadze wszystkie powyższe stwierdzenia można przypuszczać, iż perspektywa analizy podań ze stanowiska kognitywistycznego rysuje się obiecująco.

Na koniec nie mogę nie poruszyć problemu żywotności podań (szczególnie wierzeniowych) jako gatunku.

Jak to stwierdziła J. Hajduk-Nijakowska[47], najszybciej dezaktualizacji ulegają podania aitiologiczne i historyczne. Jest to oczywiście związane z powszechnością oświaty, dostępem do informacji, rozwojem kultury społeczności, który to rozwój z jednej strony odstawia do lamusa stare, tradycyjne poglądy, a z drugiej jest źródłem nowych, niezliczonych faktów i zjawisk domagających się interpretacji, ale już nie w oparciu o tradycyjny lecz racjonalistyczny światopogląd. Największe szanse przetrwania mają opowieści o wyróżniających się w środowisku postaciach. Opowieści te będąc podatne na zmiany w szczegółach (np.: personalia bohatera), poprzez ciągłą aktualizację starych i popularnych motywów (np.: specyficzne typy osobowości) zapowiadają stały rozwój zarówno ilościowy jak i jakościowy. Dużą żywotnością charakteryzują się także podania lokalne, gdyż to co bliskie, zrozumiałe, budzące dumę i „lokalny patriotyzm" zawsze usunie w cień to co jest dalekie i nie zrozumiałe. Podania wierzeniowe, co oczywiste, również podlegają silnej presji kulturowej. Wydaje się, że opowieści traktujące o różnych „zabobonach" w erze komputerów i energii jądrowej są skazane na niebyt. Należy przy tym zaznaczyć, że jeżeli podania te zanikną, to nie będzie to ostateczny tryumf chrześcijaństwa egzorcyzmującego pogańskie demony, lecz zwycięstwo nieubłaganie postępującej laicyzacji życia społecznego. Na zanik tych podań wskazują racjonalistyczne, by nie rzec, pozytywistyczne przesłanki. Uważam jednak, że mimo wszystko upłynie jeszcze dużo czasu nim zapomnimy o demonach naszej „pogańskiej" przeszłości. Nie wierzę, by ludzie przestali opowiadać sobie historie o duchach i demonach, gdyż pod cienkim werniksem racjonalistycznej kultury nadal tkwi w nas politeistyczny barbarzyńca. By się o tym przekonać wystarczy pójść nocą do lasu.

---

[49] J. Hajduk, *Z życia ustnej tradycji podaniowej*, „Literatura Ludowa" 1974:4-5.

ADRIAN MIANECKI

NOTES ON THE FOLKTALES OF BELIEF AS A GENRE

SUMMARY

The author's main research interest in the paper is the folktale of belief as a genre. The background to the argument is the opposition between the folktale of belief and the magical folktale (and, to a lesser degree, the one between the folktale of belief and the myth).

Accepting Karl von Sydow's still valid proposal to divide folktales into novellats [memorata] and chimerats [fabulata], the author arrives at the conclusion that the term folktale of belief can be understood in two different senses: (l) broadly, and (2) narrowly.

(1) Folktales of belief are oral narratives concerning the past, perceived by addressees as reports of actual events. These narratives describe the actions of real and/or fictional characters in a world which mimetically imitates the actual reality, and not an imaginary one. As a consequence, a typical character's encounter with representatives of the supernatural (as construed within a traditional belief system, usually not Christian) is an absolutely extraordinary, almost inconceivable event. Unplanned and accidental as a rule, the encounter with supernatural beings constitutes the axis and main theme of the tale, with all the other episodes, if there are any, subjected to it. The oral narratives in question do not have a distinct plot scheme. On the level of linguistic organization they neither show any formulaic effects nor obey any of A. Orlik's laws of epic poetry, except for the law of two fold scenery. Understood as a broad category, folktales of belief can be divided into memorata (or stories told by participants in the events narrated), memorybased tales (or stories known to the narrator from participants' reports), fabulata (see below), and medial fabulata (or stories that combine features of folktales of belief and magical folktales). The transition from the memoratum to the fabulatum is referred to by the author as the plot evolution, its final stage being arguably the magical folktale. In addition, the author notes that the plot evolution is largely conditioned by the close relationship of the folktale's world to the actual reality as determined by the narrator.

(2) Folktales of belief are fabulata characterized by the following features: „defamiliarization of the real" of the fictional world of the tale (indefinite time, place, and characters); elements of formulaic style; a humorously distanced or – especially in more recent texts – critical attitude towards the fantastic; absence of a distinctively structured plot; the narrator's right to recount events he/she has never witnessed personally. Folktales of belief are assumed to have made their way into the oral tradition and to be handed down by word of mouth. They have a part to play in advocating certain ethical values, systematizing a society's knowledge, and explaining the world.

The author emphasizes the peculiar relation of the folktale of belief to mythology: myths constitute an entire belief system, whereas folktales of belief particularize its basic tenets in the lives of ordinary people. Whenever a folktale of belief reports an appearance of a demon, for instance, the event in question both confirms the truth of the myth and relies on mythology for its own explanation. Taking into consideration E. Mieletinski's hypotheses, it can be stated that the plot evolution of the myth and the transformation of the folktale of belief (in the broad sense ofthe term) converge to reach the same final stage, namely that ofthe magical folktale.

In the last part of the paper the author discusses D. Lichatchev's remarks on the historical precedence of the folktale of belief over the magical folktale. Noting the weaknesses of the traditional classifications of folktales, the author suggests looking for new insights in cognitive anthropology.

Translated by Wojciech Jajdelski

SPIS TREŚCI

Artykuły

Renata H o ł d a, O dobrym Cesarzu. Opowieści ludowe o Franciszku Józefie I, jako adaptacja propagandowych treści w folklorze 3
Katarzyna Ł e ń s k a - B ą k, Błogosławieństwo w tradycyjnym obrzędzie weselnym 15
Indira M a l c h e r, Postać krasnoludka w polskiej demonologii ludowej 29
Radosław S z t y b e r, Przysłowia w „Przewagach elearów polskich" Wojciecha Dembołęckiego 37
Adrian M i a n e c k i, Kilka uwag o genologii podań wierzeniowych 51

Recenzje

Krzysztof G r y g a j t i s, Ormianie żyją wśród nas
Grzegorz P e ł c z y ń s k i, Ormianie polscy w XX w. Problem odrębności etnicznej, Warszawa 1997 75
Beata B u j n o w s k a, Sowieci idą
Albin G ł o w a c k i, Sowieci wobec Polaków na ziemiach wschodnich II Rzeczypospolitej 1939-1941, Łódź 1998 76
Izabela P o l a ń s k a, Cygan i Żyd w słowackim folklorze
Eva K r e k o v i č o v á, Zwischen Toleranz und Barrieren: das Bild der Zigeuner und Juden in der slovakischen Folklore, Frankfurt am Main 1998 78
Czesław H e r n a s, Z dawnej Huculszczyzny
Inwentarz rękopisów Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu. Tom XVI. Rękopisy 17261-17708. Archiwum Stanisława Vincenza, Wrocław 1998 80
Jerzy J a s t r z ę b s k i, Znaki świata – znaki czasu
Piotr K o w a l s k i, Leksykon. Znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie, Wrocław 1998 81

CONTENTS

Articles

Renata H o ł d a, The good Emperor. Folk stories about Franz Joseph I – Propaganda adapted in folklore 3
Katarzyna Ł e ń s k a - B ą k, The act of blessing in the traditional wedding ritual 15
Indira M a l c h e r, The Dwarf in polish folk demonology 29
Radosław S z t y b e r, Proverbs in the ascendancy of the Polish Elears, formerly called Lisowczyks 37
Adrian M i a n e c k i, Notes on the folktale of belief as a genre 51

Reviews

Krzysztof G r y g a j t i s, Armenians Live Among Us'
Grzegorz P e ł c z y ń s k i, Ormianie polscy w XX w. Problem odrębności etnicznej, Warszawa 1997 75
Beata B u j n o w s k a, The Soviets Are Coming
Albin G ł o w a c k i, Sowieci wobec Polaków na ziemiach wschodnich II Rzeczypospolitej 1939-1941, Łódź 1998 76
Izabela P o l a ń s k a, The Gryspy and the Jew in Slovak Folklore
Eva K r e k o v i č o v á, Zwischen Toleranz und Barrieren: das Bild der Zigeuner und Juden in der slovakischen Folklore, Frankfurt am Main 1998 78
Czesław H e r n a s, The traditional Culture of the Hucuła
Inwentarz rękopisów Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu. Tom XVI. Rękopisy 17261-17708. Archiwum Stanisława Vincenza, Wrocław 1998 80
Jerzy J a s t r z ę b s k i, Signs of the Times, Signs of the World
Piotr K o w a l s k i, Leksykon. Znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie, Wrocław 1998 81