

ROMANTYZM, BALLADY I CZAROWNICE

Nieomal każda kultura wykształciła jakiś zasób wiedzy tajemnej. W kręgu europejskim wpływ na popularne wyobrażenie czarownictwa wywarły oczywiście tradycje bliskowschodnie i grecko-rzymskie. Niemniej największe oddziaływanie miała przede wszystkim tradycja średniowieczna. Brian Levack zwraca uwagę na istotny fakt w kontekście wierzeń o czarownicach: „należy przede wszystkim podkreślić, że wszystkie te wierzenia dotyczące stosunków czarownic z Diabłem były udziałem głównie klas wykształconych i klas rządzących, nie były zaś znane pospolitemu ludowi”¹. Bardzo długo problem czarownic, zwłaszcza ich domniemanej herezji, w literaturze miał charakter erudycyjny, ponieważ funkcjonujący w powszechnej świadomości obraz czarownictwa został w dużej mierze ukształtowany przez ustalenia teologów i demonologów. Zmiana paradygmatu zaczęła się w kulturze oświecenia, kiedy to doszukiwać się można załączków etnografii, owocujących już w romantyzmie pełnym rozkwitem zainteresowania lokalnymi kulturami typu ludowego. Folklorystyczna wizja magii przeniknęła także do literatury, a czarownice stały się bohaterkami literackimi, przedstawianymi na ogół w określony sposób. Zwłaszcza balladowy wizerunek wiedźm zawiera pewne elementy wspólne, które w niniejszym tekście zostaną zidentyfikowane.

W wielkim skrócie metody kreowania czarownic można sprowadzić do trzech podstawowych zabiegów opisywania: 1. przez przestrzeń, w której się je umieszcza, 2. przez wygląd oraz 3. przez prezentację rytuałów magicznych, które wykonują. Czarownice występowały u wielu autorów w różnego rodzaju gatunkach literackich; pojawiają się także oczywiście i w balladach, które

stały się popularne w związku z tak zwaną romantyczną balladomanią; po wystąpieniu Mickiewicza w 1822 roku ze znanym wszystkim prekursorskim tomem poezji *Ballady i romanse*, pojawił się szereg (także epigońskich) kontynuatorów tradycji balladowej². Tematyka tego typu utworów bardzo często oscylowała wokół irracjonalnych, tajemniczych wydarzeń, spraw i postaci, stąd także, ze względu na wyjątkowy transgresyjny charakter, czarownice idealnie wpisywały się w romantyczny paradygmat.

Bardzo łatwo było niegdyś zostać posądzonym o uprawianie czarów, stąd tak powszechna wiara w czarownice. Kazimierz Moszyński w swej monumentalnej pracy z początku XX wieku pisze:

[...] wiejskie kobiety usposobienia złośliwego, mściwego, zazdrosnego albo też małowówne, posępne, stroniące od otwartego obcowania z ludźmi (zwłaszcza o ile przytem sama natura napiętnowała je jakowemiś odrażającymi znamionami!) wszędzie, jak Słowiańszczyzna długa i szeroka, są lub niedawno jeszcze były podejrzewane o czary³.

Jakie były ich typowe zajęcia? Odpowiedzi udziela historyk, Joanna Gacek:

[...] czarownice szkodziły ludziom poprzez liczne złośliwe czyny: pozbawiały potencji ludzi oraz inwentarza, rzucały zniewalające ofiarę uroki, sprowadzały złą pogodę oraz dopuszczały się magicznych kradzieży. Co gorsze, miały one ułatwić diabłu po-

¹ B. Levack, *Polowanie na czarownice w Europie wczesnonowoczesnej*, przeł. E. Rutkowski, Wrocław 2009, s. 47.

² Kluczowe informacje na temat gatunku oraz dalsza literatura: I. Opacki, *Ballada*, [w:] J. Bachórz, A. Kowalczykowa (red.), *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, Wrocław 2009, s. 72-75.

³ K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, cz. 2, z. 1, Warszawa 2010, s. 652 (pisownia oryginalna).

zyskanie dusz nieszczęśliwych, którzy za nimi podążyli. [...] wydaje się, iż te właśnie elementy stereotypu czarownicy wyzwalały największy strach⁴.

Jak się okaże, ludowa imaginacja znajduje swoje odzwierciedlenie w literaturze. Również w balladach romantycznych odnaleźć można podobne obszary działania czarownic. Jednak na samym początku odwołam się do – reprezentowanego najliczniej – tematu magii miłosnej, realizowanego choćby w popularnym w romantyzmie „wątku Lenorowym”. Dzieje tego tematu fabularnego prezentuje szeroko Maria Janion w rozprawce *Panna i miłość szalona*⁵. Pośród różnych wariantów historii dwa aspekty mają największe znaczenie – pierwszy dotyczy sięgającej poza grób miłości, drugi natomiast przedstawia ogromną potęgę świata umarłych⁶. Do popularyzacji tej historii przyczynił się niemiecki romantyk Gottfried August Bürger w balladzie o tytule *Lenora*, od którego nazwę wzięł wątek literacki o proveniencji ludowej. Jednym z twórców zainspirowanych historią Lenory na gruncie polskim był Adam Mickiewicz; poeta w balladzie *Ucieczka* komponuje historię młodej dziewczyny, oczekującej powrotu ukochanego, który jednak nie nadchodzi. Pogrążona w rozpacz dziewczyna otrzymuje pomoc:

Przyszła kuma, widma stara:
Wypędź księdza, wypędź klechę,
Bóg i wiara, sen i mara,
Kuma w biedzie ma pociechę,
Kuma stara umie wiele,
Ma kwiat paproć i car-ziele,
A ty masz kochanka dary:
Przyszłam zrobić może czary⁷.

Wydaje się, że współczesne, popularne wyobrażenie magii czy przywoływane cały czas baśnie światowego folkloru kreślą wizję czarostwa jako czegoś niemal zwyczajnego, niewymagającego specjalnych predyspozycji, potrzebna jest jedynie praktykantom pewna doza cierpliwości, wiary, chęci, swoistego wyczucia. W rzeczywistości jednak „magiem nie zostaje byle kto”⁸. Status

wiedźmy z ballady Mickiewicza musi być naprawdę wysoki, zapowiadane są przecież „możne czary”. Rozpoczynany rytuał opiera się zatem na specyficznych, koniecznych środkach – paproć była powszechnym wśród Słowian silnym środkiem magicznym, jej kwiat, pojawiający się raz do roku, dawał szczęście, bogactwo, siłę i zdrowie⁹. Car-ziele, jak wyjaśnia sam Mickiewicz, było popularne wśród czarowników litewskich. Wzmianka o „kochanka darach” uzmysławia, iż czarownica wykryła zasady magii określanej przez Frazera mianem przenośnej¹⁰ – według której oddziałując na czyjąś własność, można przenieść magiczne działanie na właściwiecia przedmiotu:

Włosy jego w węża splącz,
Dwie obrączki razem złącz,
Z lewej ręki krwi usącz;
A na węża będziem kłąć,
W dwie obrączki będziem dąć;
Musi przyjść i ciebie wziąć¹¹.

Splatanie nosi cechy magicznego związywania, jednej z popularnej wśród Słowian technik magicznych, „można zawiązywać komuś szczęście, życie, pamięć”¹². Jeśli chodzi o kształt węża –

Symbolika węża jest bardzo zróżnicowana: jest symbolem zasady męskiej, żeńskiej lub obojactwa, [...] symbolem życia i śmierci, dobra i zła, leczenia i trucizny. Jest wcieleniem wszelkich możliwości, zarówno fizycznych, jak i psychicznych. Ma charakter męski i falliczny¹³.

W rytuale czarodziejskim wąż odnosi się zatem do połączenia bohaterki z ukochanym, dzięki nadzwyczajnej mocy mediacyjnej tego płaza możliwe będzie wyrwanie ukochanego nawet ze szponów śmierci, tamtego świata, z którym wężę były przecież związane¹⁴. Transfiguracją religijnego połączenia kochanków w ceremonii zaślubin będzie trawestacja zwyczaju wzajemnego złożenia sobie w darze obrączek. Wykorzystanie krwi dziewczyny oznajmia demoniczną proveniencję mocy „wiedmy” –

⁴ J. Gacek, *Obrazując czarownice – niedocenione źródło w badaniach początków kształtowania się stereotypu czarownicy*, „Ogrody Nauk i Sztuk”, 2012, 2, s. 303.

⁵ Zob. M. Janion, *Panna i miłość szalona*, [w:] *Kobiety i duch inności*, Warszawa 2006, s. 102-134.

⁶ *Ibidem*, s. 102.

⁷ A. Mickiewicz, *Ucieczka*, [w:] *idem*, Z. J. Nowak *et al.* (red.), *Dzieła. Wydanie Rocznikowe 1798-1998*, t. 1., Warszawa 1997-2005, s. 336.

⁸ J. A. Rony, *Magia*, przeł. M. Gawlikowski, Wrocław 1993, s. 7.
⁹ Zob. K. Moszyński, *op. cit.*, s. 327; zob. P. Kowalski, *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007, s. 425-426.

¹⁰ Zob. James George Frazer wyróżnia dwie podstawowe zasady magii: „Pierwsza zakłada, że podobne powoduje podobne, względnie że skutek podobny jest do przyczyny; druga, że rzeczy, które kiedyś pozostawały w styczności ze sobą, nadal działają na siebie, nawet wtedy, gdy kontakt fizyczny przestał istnieć”, J. G. Frazer, *Złota gałąź. Studia z magii i religii*, przeł. H. Krzeczkowski, Warszawa 1978, s. 18.

¹¹ A. Mickiewicz, *Ucieczka*, *op. cit.*, s. 336, w. 30-35.

¹² K. Moszyński, *op. cit.*, s. 291, zob. także P. Kowalski, *op. cit.*, s. 633-638.

¹³ J. C. Cooper, *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, przeł. A. Kozłowska-Ryś, L. Ryś, Poznań 1998, s. 281-282.

¹⁴ Z. Osiński, *Zabobon, przesąd, diabły, czarownice i wilkołaki w pamiętnikach polskich z XVI i XVII wieku*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Historia”, 2003, 58, s. 70.

krw jest typową ofiarą, składaną bogom i duchom, przełanie krwi jest także aktem całkowitego oddania się temu, kto krew otrzymuje. Dmuchiwanie przez obrączki może być zabiegiem, który konotuje tchnięcie życia w utraconego adoratora, co z kolei spełnia zasady drugiego typu magii frazerowskiej – magii homeopatycznej – opierającej się na zasadzie podobieństwa. Obie uczestniczące w czarach kobiety, jak się okaże, naruszają granicę świata żywych i umarłych, składając się w stronę nekromancji, dziedziny magii zajmującej się sprawowaniem władzy nad umarłymi. Tłem dla czarnomagicznej działalności jest, wzmagająca się diabelskiego rytuału, „noc saturniczna, noc złowroga [...], wywołująca wszystkie ciemne siły zła”¹⁵. Znamienne, iż misteria czarodziejские odbywają się „w porach wolnych od działalności świeckiej, czyli o północy, o świcie czy o zmierzchu, w czasie określonych faz księżycowych”¹⁶. Czary przynoszą spodziewany rezultat – ukochany przybywa, by porwać dziewczę do podziemnego królestwa, przybywając, niczym Śmierć we własnej osobie, na demonicznym rumaku. Już na pierwszy rzut oka widać, że „czynności magiczne [...] nacechowane są niezwykłością i tajemniczością”¹⁷. Akcja magiczna w *Ucieczce* daje też świadectwo, że rytuał czarodziejский musi być wypełniony w określony, konkretny sposób, kuma dokładnie informuje, jakie działania powinny zostać wykonane. Jeśli doszło do omyłki w trakcie procesu przywoływania, obrządek nieopatrznie mógłby przybrać nieoczekiwane efekty, ponieważ „najmniejsze odstępstwo go dyskwalifikuje”¹⁸.

Zgubne efekty magii przynosi działanie bohaterki jednej z ballad Józefa Bohdana Zaleskiego, powstałej około 1823 roku. Makryna, zdradzana przez męża Archorego, postanawia ukarać go i uniemożliwić dalsze romanse:

W rusałkowym sadzie
Jest kwiat przeciw zdradzie
Rośnie na ustroni,
Bez liści, bez woni.
[...]
I zaraz w niedzielę
Upatrzyła ziele;
W sadzie go rusałek
Rwała w poniedziałek.
We wtorek go w domu
Myła po kryjomu

I kipiącą wodę
Lała nań w środę¹⁹.

Po zdobyciu magicznej rośliny w ogrodzie o zaświatowym charakterze, należącym do istot o demonicznym statusie ontologicznym²⁰, Makryna warzy truciznę, po czym truje swego męża w sobotę, finalizując balladową wyliczankę działań według kolejnych dni tygodnia.

W balladzie *Czary* Józefa Łapsińskiego (powstałej przed 1829 rokiem) pomocy w miłosnym spełnieniu poszukują młodzieńcy – dwóch chłopców bowiem, Antek i Janek, pokochało tę samą dziewczynę. Biedaczka żywi tożsamy afekt wobec obu i nie jest w stanie zdecydować, którego wybrać. Obaj chłopcy postanawiają jednak na własną rękę wyręczyć Hanke w wyborze – udają się do czarownicy, która ma dopomóc w zabiciu konkurenta do ręki ukochanej:

Od obu tylko wzięła w zapłatę,
Na piórko krwi po kropelce²¹.

Obaj nieświadomie wydali wzajemne wyroki śmierci. Podpisując swego rodzaju cyrograf oddali się we władzę czarownicy – już kilka kropel krwi pozwalało zażądać osobą, która składa taki dar²². Hanka widzi w śnie działania czarownicy dotyczące jej „ukochanych”, oto bowiem wiedźma:

Wiszącą na włosie zmiję,
Nad chlebem, różgą piekielną bije,
I jad w niej, i złość podsycą.
[...]
W tem czarownica chleb z jadem gadu,
Przyprawny Rusałek ziołem,
Już im podała... Śród gromów gradu,
Zabłysło – i znikli społem!²³

Czarna magia przedsięwzięta przez czarownicę opiera się na wykorzystaniu jadowitych właściwości zwierzęcia, dodatkowo wzmocnionych tajemniczym ziołem rusałczanym (czyżby tym samym, które przywołuje w swej balladzie Zaleski?) oraz zabiegiem obijania – w tradycji działanie takie ma charakter apotropaiczny, polegający na odstraszeniu bądź wyrzuceniu jakiegoś

¹⁵ M. Janion, *op. cit.*, s. 107.

¹⁶ J.-A. Rony, *op. cit.*, s. 9.

¹⁷ A. Wierciński, *Magia i religia. Szkice z antropologii religii*, Kraków 1994, s. 103.

¹⁸ J.-A. Rony, *op. cit.*, s. 11.

¹⁹ J. B. Zaleski, *Ukaranie. Dumka ukraińska*, [w:] C. Zgorzelski, I. Opacki (red.), *Ballada polska*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1962, s. 132.

²⁰ Zob. K. Moszyński, *op. cit.*, s. 608-609.

²¹ J. Łapsiński, *Czary*, [w:] *idem, Poezye*, Kraków 1829, s. 118.

²² Zob. J. P. Roux, *Krew. Mity, symbole, rzeczywistość*, przeł. M. Perek, Kraków 1994, s. 177.

²³ J. Łapsiński, *op. cit.*, s. 119.

szkodliwego zjawiska z przedmiotu lub osoby przy pomocy różdżki lub pręta²⁴. W utworze zabieg, wykonywany przy pomocy niby-różdżki w postaci różgi, ma prawdopodobnie na celu wyekstrahowanie trucizny z organizmu żmii. Śmiertelną truciznę, „wypalającą mózg na węgiel” otrzymuje od czarownicy także Kasia z ballady pod tytułem *Mężobójczyni* (sprzed 1844 roku) opracowanej przez Karola Brzozowskiego. Kobieta za radą czarownicy wlewa szkodliwą substancję do ucha swego małżonka, pragnąc połączyć się z innym.

Kres życia mężczyzny kładzie również podejrzewana o czary piękność z utworu *Renegat* (powstałego w roku 1824) Mickiewicza – młoda dziewczyna zostaje przekazana w darze baszy tureckiemu. Gdy jeden ze sług odsłania twarz dziewczyny, spojrzenie niewolnicy spotyka się ze wzrokiem pana haremu, a ten pada martwy. Podnosi się krzyk i wrzawa:

O, dziwy! zgroza! – wołają janczary
I mędrce w prawie ćwiczeni –
Tę Nazaretkę, za okropne czary,
Zakopiem w stosie kamieni²⁵.

Magiczny wzrok to znany oręż czarownic i demonów: „Przeświadczenie o możliwości sprowadzania wzrokiem nieszczęść na zwierzęta oraz ludzi przyszło ze Wschodu i należało do najpopularniejszych ludowych przesądów”²⁶, stąd nie dziwi, iż w sytuacji fabularnej *Renegata* podejrzenie o uroczne oczy jest przekonującym zarzutem. Podwładni nie mogą pojąć, jak ich potężny przywódca mógł stać się ofiarą tej „łękliwej gazi”. Czarownicę przyrównuje się także do motyla oraz jednocześnie modrej żmii (ponownie odnosi się czarodziejkę do jadowitych gadów), która zabija promieniem oczu. Czarodziejka z *Renegata* to jedyny przykład na magię typu *witchcraft*, wrodzonego, nie zawsze uświadomionego demonicznego talentu, który opisał Edward Evan Evans-Pritchard, odróżniając go od magii typu *sorcery*, czyli magii „technicznej”, takiej, której każdy może się wyuczyć i przeprowadzić odpowiedni rytuał²⁷.

W dramacie *Lesław. Szkic fantastyczny* Romana Zmorskiego (powstałym przed 1843 rokiem) pojawia się jeszcze jedna relacja o magii czarownic. W nocy, przy

pełni księżycy, nad brzegiem Wisły odbywa się spotkanie demonów wody – topielców. Trójka z nich w mini-balladach wyśpiewuje historię swego życia. Druga z kolei topielica była za życia czarownicą:

Ja lat temu dwieście z górą,
Mieszkałam we wsi nad Bzurą;
Byłam czarownicą.
Czarowałam pola, sady,
Świat straszylałam wichry, grady,
Gromów błyskawicą²⁸.

Przedstawiona postać parała się zatem odmienną dziedziną czarodziejstwa, a mianowicie magią atmosferyczną. Wpływ na zjawiska meteorologiczne miała także wiedźma z ballady Łapsińskiego:

A gdy deszcz lunął, błysło zagrzmiąło,
Żegnała chmury dokoła²⁹.

Zaniepokojony widokiem czarownicy z *Lesława* sąsiad, podglądający kobietę, doniósł na nią do pobliskiego sądu. Po donosie odbył się proces i tortury, przyczyniające się do – mówiąc eufemistycznie – przekształcenia statusu ontologicznego bohaterki. Sąd nad czarownicą (opis, choć krótki, jest jednym z niewielu odwołań w literaturze romantycznej do usankcjonowanego prawnie procederu polowań na czarownice), który miał udowodnić jej przewinę, polegał na przywiązaniu kobiety do sznura, następnie wrzuceniu jej do wody i obserwowaniu, czy woda ją pochłonie czy może czarownica będzie unosić się na powierzchni. Metoda ta nosi nazwę pławienia, a opiera się na założeniu, że niewinna kobieta od razu pójdzie na dno i utopi się, natomiast czarownica będzie unosić się na powierzchni wody dzięki szatańskiej pomocy, ze względu na fakt, iż „powietrze było jego [diabła] domeną”³⁰ – udzielając jej mocy lotu na sabat, pomaga jej również przetrwać próbę wody, skazując jednocześnie swą poddaną na śmierć. Warto też zauważyć, iż pławieniem na rzece grozi wiedźmie Balladyna, gdy otrzymuje od niej truciznę. Bilans „testu” zawsze okazywał się tragiczny w skutkach dla skazanej, która albo jako niewinna tonęła, albo jako winna ginęła trawiona przez płomień na stosie, ku ucieście i przestrodze gawiedzi³¹.

²⁴ Zob. K. Moszyński, *op. cit.*, s. 274.

²⁵ A. Mickiewicz, *Renegat. Ballada turecka, cz. I*, [w:] *idem*, Z. J. Nowak *et al.* (red.), *Dzieła. Wydanie Rocznikowe 1798-1998*, t. 1., Warszawa 1997-2005, s. 170-171, w. 1-4.

²⁶ D. Kowalewska, *Magia i astrologia w literaturze polskiego oświecenia*, Toruń 2009, s. 239.

²⁷ Więcej o tym podziale: E. E. Evans-Pritchard, *Czary, wyrocznie i magia u Azande*, przeł. S. Szymański, Warszawa 2008 (tutaj informacje rozproszone w całej publikacji).

²⁸ R. Zmorski, *Lesław. Szkic fantastyczny*, Lwów 1870, s. 32.

²⁹ J. Łapsiński, *op. cit.*, s. 115.

³⁰ B. Levack, *op. cit.*, s. 67-68.

³¹ O realiach stosowania metody pławienia w Polsce zob. M. Piłaszek, *Procesy o czary w Polsce w wiekach XV-XVIII*, Kraków 2008, s. 406-407.

Typowym przejawem działania czarownic może być także przepowiadanie przyszłości. Należy w tym miejscu rozróżnić dwa zjawiska, które często występują obok siebie, mianowicie wróżbiarstwo oraz magię. Fundamentalną różnicą jest fakt, iż magia nie ma na celu odkrycia przyszłości, dąży natomiast do wywołania pożądanych zjawisk w otoczeniu przez pewną manipulację. Wróżbiarstwo zaś ma na celu pozyskanie jedynie pewnej informacji, w tym wypadku – dotyczącej przyszłości³².

Pewną rzadką metodę wróżenia spotykamy w jednej z ballad Tomasza Zana z 1819 roku. Wróżąca w tym utworze daje się poznać jako praktykantka owomancji, metody wróżenia z jaj, znanej również pod nazwą owoskopii. Metoda bardzo przypomina techniki pospolitej współcześnie tasenografii (wróżenie z fusów herbaty) czy, pochodzącej z tradycji antycznej, aleuromancji (wróżenie z mąki)³³. Po umieszczeniu produktu w odpowiednim naczyniu i manipulowaniu nim, odczytuje się powstałe kształty, symbolizujące przyszłe zdarzenia:

Ta jajko bije, pławi
Białek w wodzie i prawi:
– Patrz, moja krasawico!
Oto twój Jaś szczęśliwy!³⁴

Cygańska wróżka, zgodnie z wyobrażeniem Teofila Lenartowicza, wróży natomiast w najbardziej chyba pospolity sposób – posługując się metodą chiromancji. Szczególnie właśnie Cyganki w całej Europie uchodziły za predysponowane do wróżenia. Bohater z tekstu Lenartowicza uzyskuje bardzo dobrą wróżbę:

Otwarłem dłoń: »Ha, patrz, gdy chcesz!
– »Ach! złoto, srebro moje,
Szczęśliwyś ty, oj wierz mi, wierz,
Szczęśliwe życie twoje«³⁵.

Dwa kolejne przykłady działalności występują w balladach już rzadziej. Pierwszy z nich przedstawia rytuał uzdrawiający, który, mimo kuracyjnych efektów, prowadzi w ostatecznym rozrachunku do zguby leczoną Kasię. Bohaterka zdradzała swego męża, a ten, w akcie zemsty, zmusił ją do wypicia trucizny. Umierająca dziewczyna biegnie na pomoc do mieszkającej za wsią czarownicy ze słowami:

– Ratuj! ratuj umarłej!
Śmierć wypiałam! wnetrzności
Jad mi szarpie piekielny!
Dreszcz mnie ziębi śmiertelny!
Ratuj! ratuj! litości!!
Czy chcesz złota, czy duszy?
Zabierz wszystko! katuszy
Zbaw mnie tylko co prędzej!
I do nóg padła jędyż³⁶.

Zapłata, jakiej żąda wiedźma i na którą godzi się Kasia, jest przerażająca – ma oddać czarownicy swojego syna. I w desperackiej chęci przeżycia jest ona skłonna posunąć się do tej największej z ofiar:

Wszystko, syna, zbawienie!
Ja ci wszystko poświęcę³⁷.

Wiadomo, że czarownice potrzebują dzieci do swych czarnomagicznych rytuałów sabatowych – jednym z rzekomych elementów tych infernalnych uczt były praktyki kanibalistyczne wobec dzieci³⁸. Kasia gotuje swemu dziecku okrutny los – co znajdzie odzwierciedlenie w dalszej części poematu.

Rozpoczyna się obrządek: ciśnięte w ogień paprocie wzmagają płomień (powszechnie używano różnorakich ziół w rytuałach oczyszczających). Dalej czarownica zatacza trzy koła – kręgi mają potężną siłę w magii, stanowią barierę w jednym z aspektów ochronną, w drugim kumulującą czarodziejską siłę; folklor południowosłowiański łączy koło (zwłaszcza taniec po okręgu) z właściwościami leczniczymi³⁹. W sam środek kół czarownica wrzuca trzy zmije, okładając je różgą kalinową – różdżką, która miała pomóc zmusić zwierzęta do wypicia szkodliwego jadu z ciała Kasi. Dodatkowym wzmocnieniem są zaklęcia, rozkazujące gadom, aby były posłuszne woli czarownicy. W końcu gady wypadają z kręgow, oplatają niczym powrozy ciało Kasi, dopełniając obrządku czarodziejskiego zamknięcia, po chwili uciekają. Czarownica, podsycając ogień popularnym magicznym składnikiem – bylicą oraz nacechowanymi chtonicznie pajęczynami z kostnicy, kontynuuje obrządek – chwytą dziewczynę, a ta pada umarła.

³² Zob. M. Rozmyśl, *Wróżbiarstwo. Zakres podmiotowy oraz typologizacja przedmiotowa technik przepowiadania przyszłości*, [w:] R. T. Ptaszek, D. Sobieraj (red.), *Ezoteryzm w zachodniej kulturze*, Lublin 2013, s. 128.

³³ *Ibidem*, s. 133.

³⁴ T. Zan, *Cyganka. Ballada*, [w:] I. Opacki, C. Zgorzelski (red.), *Ballada polska*, Wrocław 1962, s. 86.

³⁵ T. Lenartowicz, *Cyganka*, [w:] *idem, Wybór poezji*, Warszawa-Kraków-Lublin-Łódź-Poznań-Wilno-Zakopane 1925, s. 42.

³⁶ *Mężobójczyni. Powieść z podań ludu*, [w:] *Pieśni ludu nadnie-meńskiego z okolic Aleksoty*, oprac. i przeł. K. Brzozowski, Poznań 1844, s. 103.

³⁷ *Ibidem*, s. 103.

³⁸ Zob. B. Levack, *op. cit.*, s. 60.

³⁹ Zob. A. Szyjewski, *Religia Słowian*, Kraków 2003, s. 147.

A wiedma martwe ciało
 rąbie, płata, rozrywa.
 Smołą skrapia płonąca,
 Wodą zlewa kipiąca;
 Trzy zapala łuczyna,
 Stawia niby gromnice⁴⁰.

Parodiowanie chrześcijańskiego zwyczaju stawiania gromnicy, ponowna trzykrotność oraz zaklęcie to preludium do kolejnych wydarzeń – czarownica przyzywa leśne duchy, opętanych, wisielców jako „ich przyjaciółka”, po czym składa im w darze dziecko Kasi, którego ciało wspólnie osuszają z krwi w wampirycznym szale, pozostawiając tylko jedną, jedyną kroplę – ostatni element, mający uratować nieroztropnej matce życie. Po wypiciu kropli krwi własnego dziecka Kasia ożywa jako „kuma” demonów, a w dalszej części tej literackiej wizji sabatu biesiaduje razem z nimi, dzięki zmienionemu statusowi ontologicznemu inaczej postrzega świat – jest on pełen przepychu i bogactwa, nawet jej ciało lśni złotem.

Ostatni literacki przykład działalności czarownic, pochodzący z ballady Łapsińskiego, będzie dowodził wielkiej potęgi wiedźm oraz – niejednokrotnie – siły przewyższającej moc piekielnych demonów. Według teorii magii czarownik może osiągnąć moce „zdolne do zaprzęgnięcia, poprzez czas i przestrzeń, duchów i rzeczy do jego służby”⁴¹. Otóż i wiedźma, o ile potrzebowała wyzyskać w jakiś sposób moc infernalnego stworzenia, mogła uwięzić je w pewien sposób i uczynić je sobie poddanym. Na Zachodzie popularną metodą wzmacniania czarnoksiężskich rytuałów było przywoływanie demona oraz zamknięcie go w kręgu, który przekroczyć mogły inne istoty, ale nie „potężni władcy piekieł”⁴². W starożytności istniały wierzenia dotyczące *paredrosa*, rodzaju ducha, który towarzyszy i służy magowi. Demona takiego przetrzymać można było w jakimś przedmiocie – na przykład pierścieniu, zwierciadle czy naczyniu⁴³. Być może taki „diabeł w butelce” jest właśnie obiegowym poglądem, obecnym także w rodzimych wierzeniach. Sposób zdobycia pomocnika, pochodzący z polskiego folkloru, prezentuje Leonard Pełka: „Diabła można uwięzić w naczyniu zamkniętym ze świętą kokocyną (materiał, z którego wyrabiają różańce). Diabeł w takim naczyniu uwię-

ziony może zdechnąć”⁴⁴. Wiedźma w kreacji Łapsińskiego w poemacie *Czary* posiada w swej magicznej siedzibie cały zasób najprzeróżniejszych instrumentów, a „coś przy badyłach kipi w skorupie”⁴⁵. Później okazuje się, że był to czart, który, uwolniwszy się, zabiera staruchę do piekła – spotyka ją kara za naigrywanie się z ludzkich namiętności.

Na koniec pragnę odwołać się do dwóch tekstów – pierwszy z nich to utwór Józefa Dunina Borkowskiego *Czarownica*, drugi – interpretujące tekst romantyka studium Anny Opackiej. Zarówno romantyczna ballada, jak i jej opracowanie, idealnie pasują do podsumowania rozważań o czarownicach. Jest tak, ponieważ Borkowski, pisząc swój niewielkich rozmiarów utwór, stworzył „balladę *à rebours*”. Dlaczego? Jak pisze Opacka:

[...] w *Czarownicy* podjął Borkowski najbardziej skonwencjonalizowane chwytły poetyki romantycznej – tyle, że tym razem balladowej. Wypełnił swój wiersz motywami ograny przez romantycznych balladomanów do granic ostatecznych⁴⁶.

Dzięki temu w zasadzie wszystkie przedstawione w toku rozważań elementy, konstytuujące wizerunek czarownicy, pojawiają się w balladzie Borkowskiego w niewiarygodnym wprost skupieniu⁴⁷: uroczna okolica, rozstaje, chatka na uboczu, jęki duchów, dziewczyna podejrzewana o paranie się tajemniczymi mocami, których efekty dotyczą magii miłosnej i atmosferycznej, zamawiań oraz szkoderstwa gospodarstwom:

[...] szepty biegają od chaty do chaty:
 Tu mleko gdzieś znikło, tam chłopiec oszalał,
 Tu trzodę zbłąkano, zwarzono tu kwiaty,
 Tam zboże na polu rześisty deszcz zalał⁴⁸.

Należy także pamiętać o motywacji autora, któremu nie zależało, jak w przypadku wcześniej prezentowanych poetów, na tworzeniu utworów opierających się na folklorze, grozie i fantastyce. Borkowski nie pragnął też skompromitować motywów balladowych przez nadmierne granie konwencjami, a zależało mu bardziej na ukazaniu stałych elementów, które składają się na ten gatunek literacki. Jego działania miały charakter demaskatorski w pozytywistycznym stylu – ukazywały tra-

⁴⁰ Mężobójczyni, *op. cit.*, s. 106.

⁴¹ J.-A. Rony, *op. cit.*, s. 8.

⁴² K. Baschwitz, *Czarownice. Dzieje procesów o czary*, przeł. Tadeusz Zabłudowski, Warszawa 1999, s. 21.

⁴³ Zob. P. Rutkowski, *Kot czarownicy. Demon osobisty w Anglii wczesnonowożytnej*, Kraków 2012, s. 49-50 i 92-93.

⁴⁴ L. J. Pełka, *op. cit.*, s. 191.

⁴⁵ J. Łapsiński, *op. cit.*, s. 107.

⁴⁶ A. Opacka, *Czarownica Józefa Borkowskiego*, „Roczniki Humanistyczne”, 1971, 1, s. 99.

⁴⁷ Opacka zauważa chociażby to, iż obecne w *Czarownicy* trzwersowe typowo balladowe ujęcie bohaterki, opisujące jej urokliwość, Jan Barszczewski rozciąga w jednym ze swych utworów aż na trzy długie strofy; zob. A. Opacka, *op. cit.*, s. 102-103.

⁴⁸ J. Dunin Borkowski, *Czarownica*, [w:] *idem, Pisma Józefa hrabiego Dunina Borkowskiego*, Lwów 1857, s. 44.

gizm tajemniczej dziewczyny, która musi skonfrontować się ze społeczeństwem noszącym „guślarsko-balladowe okulary”⁴⁹. Ze względu właśnie na socjologiczny charakter tekstu Borkowskiego, tekst ten trzeba wyjąć poza zbiór wcześniej przywoływanych utworów.

Postacie zajmujących się magią kobiet stały się atrakcyjnym motywem literackim dla różnorodnej klasy poetów. Zarówno najbardziej cenieni romantycy – choćby Mickiewicz, jak i twórcy mniej popularni (Goszczyński, Lenartowicz) oraz graniczący z epigoństwem: Łapsiński lub Brzozowski, skłonili się ku literackiej realizacji postaci czarownic. Oczywiście pełny obraz czarownicy wyłonić się może dopiero z analizy szerszego zakresu materiału, ballady to zaledwie skromny wycinek. Wiedźmy i czarodziejki przewijały się na kartach dzieł przez niemal cały okres romantyzmu jako twórcza kontynuacja oświeceniowych i preromantycznych inspiracji, zwłaszcza folklorystycznych – co widać wyraźnie w przywołanych tekstach. Zgodnie z pociągiem do odkrytej w romantyzmie „nocnej strony istnienia” czarownice jawią się jako szydercze *femmes fatales*, naigrywające się ze zwykłych śmiertelników, a często, nawet

jeśli pragną dla innych czegoś – wydawałoby się – dobrego, ich starania przybierają negatywne rezultaty – prowokują ludzi do morderstw, przysparzają rozczarowań, a pozorną pomoc obracają w niepowetowane straty. Należy zgodzić się ze słowami Marii Janion, że czarownice to „prawdziwe bohaterki romantycznego demonizmu”⁵⁰.

MICHAŁ ROZMYŚL

Doktorant literaturoznawstwa w Katedrze Literatury Oświecenia i Romantyzmu Instytutu Filologii Polskiej na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim Jana Pawła II. Główne zainteresowania badawcze: literatura romantyzmu polskiego, kwestie mitograficzne w literaturze, folklor i kultura ludowa Słowian. Autor monografii *Mistrz Twardowski w romantyzmie. Próba mitobiografii*, Lublin 2016 (w druku).

⁴⁹ Zob. A. Opacka, *op. cit.*, s. 109-111.

⁵⁰ M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Gdańsk 2007, s. 37.

LITERATURA CYTOWANA

Teksty poetyckie:

- Brzozowski K., *Mężobójczynie. Powieść z podań ludu*, [w:] *idem*, *Pieśni ludu nadniemeńskiego z okolic Aleksoty*, Poznań 1844.
- Dunin Borkowski J., *Czarownica*, [w:] *idem*, *Pisma Józefa hrabiego Dunina Borkowskiego*, Lwów 1857.
- Lenartowicz T., *Cyganka*, [w:] *idem*, *Wybór poezji*, Warszawa-Kraków-Lublin-Łódź-Poznań-Wilno-Zakopane 1925.
- Łapsiński J., *Czary*, [w:] *idem*, *Poezje*, Kraków 1829.
- Mickiewicz A., *Renegat. Ballada turecka, cz. I*, [w:] *idem*, Z. J. Nowak et al. (red.), *Dzieła. Wydanie Rocznicowe 1798-1998*, t. 1., Warszawa 1997-2005.
- Mickiewicz A., *Ucieczka*, [w:] *idem*, Z. J. Nowak et al. (red.), *Dzieła. Wydanie Rocznicowe 1798-1998*, t. 1., Warszawa 1997-2005.
- Zaleski J. B., *Ukaranie. Dumka ukraińska*, [w:] C. Zgorzelski, I. Opacki (red.), *Ballada polska*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1962.
- Zan T., *Cyganka. Ballada*, [w:] I. Opacki, C. Zgorzelski (red.), *Ballada polska*, Wrocław 1962.
- Zmorski R., *Lesław. Szkic fantastyczny*, Lwów 1870.

Opracowania:

- Baschwitz K., *Czarownice. Dzieje procesów o czary*, przeł. Tadeusz Zabłudowski, Warszawa 1999.
- Cooper J. C., *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, przeł. A. Kozłowska-Ryś, L. Ryś, Poznań 1998.
- Evans-Pritchard E. E., *Czary, wyrocznie i magia u Azande*, przeł. S. Szymański, Warszawa 2008.
- Frazer J. G., *Złota gałąź. Studia z magii i religii*, przeł. H. Krzeczkowski, Warszawa 1978.
- Gacek J., *Obrazując czarownice – niedocenione źródło w badaniach początków kształtowania się stereotypu czarownicy*, „Ogrody Nauk i Sztuk”, 2012, 2, s. 297-308.
- Janion M., *Gorączka romantyczna*, Gdańsk 2007.
- Janion M., *Panna i miłość szalona*, [w:] *Kobiety i duch inności*, Warszawa 2006, s. 102-134.
- Kowalewska D., *Magia i astrologia w literaturze polskiego oświecenia*, Toruń 2009.
- Kowalski P., *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007.
- Levack B., *Polowanie na czarownice w Europie wczesnonowożytnej*, przeł. E. Rutkowski, Wrocław 2009.
- Moszyński K., *Kultura ludowa Słowian, cz. 2, z. 1*, Warszawa 2010.
- Opacka A., *Czarownica Józefa Borkowskiego*, „Roczniki Humanistyczne”, 1971, 1, s. 71-79.
- Opacki I., *Ballada*, [w:] J. Bachórz, A. Kowalczykowska (red.), *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, Wrocław 2009.
- Osiński Z., *Zabobon, przesąd, diabły, czarownice i wilkołaki w pamiątkach polskich z XVI i XVII wieku*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Historia”, 2003, 58, s. 59-72.
- Pilaszek M., *Procesy o czary w Polsce w wiekach XV-XVIII*, Kraków 2008.
- Pełka L. J., *Polska demonologia ludowa*, Warszawa 1987.
- Rony J. A., *Magia*, przeł. M. Gawlikowski, Wrocław 1993.
- Roux J. P., *Krew. Mity, symbole, rzeczywistość*, przeł. M. Perek, Kraków 1994.
- Rozmyśl M., *Wróżbiarstwo. Zakres podmiotowy oraz typologizacja przedmiotowa technik przepowiadania przyszłości*, [w:] R. T. Ptaszek, D. Sobieraj (red.), *Ezoteryzm w zachodniej kulturze*, Lublin 2013.
- Rutkowski P., *Kot czarownicy. Demon osobisty w Anglii wczesnonowożytnej*, Kraków 2012.
- Szyjewski A., *Religia Słowian*, Kraków 2003.
- Wierniński A., *Magia i religia. Szkice z antropologii religii*, Kraków 1994.