

Dariusz Piechota

Uniwersytet w Białymstoku

ORCID: 0000-0002-7943-384X

**U ŹRÓDEŁ FANTASY SŁOWIAŃSKIEJ.
NA MARGINESIE LEKTURY STAREJ BAŚNI
JÓZEFA IGNACEGO KRASZEWSKIEGO
ORAZ DRZEWIEJ WŁADYSŁAWA ORKANA**

U schyłku XIX wieku – wraz z dynamicznym rozwojem socjologii, etnografii oraz folklorystki – wzrasta zainteresowanie Słowiańszczyzną. Twórcy chętnie powracają do piastowskiej Polski etnograficznej i matecznika czasów zamierzchłych, w których poszukują nie tylko ciągłości narodowej kultury, ale również „potęgi życia”¹. Warto podkreślić, że moderniści czytali nie tylko mitologię słowiańską, lecz również skandynawską czy celtycką, o czym świadczy popularność *Pieśni Osjana* Jamesa Macphersona. Fascynacja duchową kulturą Słowian rekonstruowaną na podstawie ludowych podań, legend czy poezji umacniała przekonanie o odrębnym charakterze naszej kultury w Europie, czego widocznym przykładem stały się koncepcje mesjanistyczne i słowianofilskie². Popularnością cieszyły się dawne wierzenia słowiańskie, w których poszukiwano siły i inspiracji do dalszego trwania wspólnoty w okresie zaborów³.

W podobnej sytuacji politycznej jak Polacy znajdowali się Irlandczycy, walczący z Anglikami o narodową suwerenność. W latach 80. XIX stulecia nastąpił zwrot w literaturze irlandzkiej (*Irish Literary Revival*)⁴ w stronę dawnych mitów, podań oraz legend. Autorzy, tacy jak Lady Auguste Gregory, John Millington Synge czy William Bulter Yeats⁵, nawiązując w swojej twórczości do kultury celtyckiej, wyrażali bunt wobec kultury wiktoriańskiej, narzucającej określone wzorce

1 T. Linkner, *Mitologia słowiańska w literaturze Młodej Polski*, Gdańsk 1991, s. 7–8.

2 Tamże, s. 18.

3 Tamże, s. 15.

4 E. Panecka, *Literatura brytyjska na przełomie wieków*, [w:] *Historia literatury światowej*, t. 6: *Modernizm*, Warszawa 2005, s. 258–260.

5 P. Mroczkowski, *Historia literatury angielskiej. Zarys*, Wrocław 2004, s. 485–487.

polityczne oraz społeczne. Powrót do podań i mitów spełniał więc funkcję terapeutyczną, gdyż pisarze budzili w czytelnikach dumę narodową, którą symbolizowała wielowiekowa cywilizacja Celtów.

Zainteresowanie odległą prehistorią danego narodu wiązało się również z krytyczną diagnozą kultury schyłku XIX wieku, której efektem była tęsknota do źródeł, do pierwotności⁶. Szybko dostrzeżono, że cywilizacja techniczna destrukcyjnie wpłynęła na relacje międzyludzkie, zwiększając nierówności społeczne pod względem ekonomicznym i socjalnym. Rozwijający się przemysł zniszczył bezpowrotnie krajobraz, zatruwając rzeki, przyczyniając się do zwiększonej wycinki drzew⁷. Maszyna stała się czytelnym symbolem sprofanowania świętego porządku natury, kultura zaś została zdegradowana przez postępującą komercjalizację⁸.

Nie dziwi zatem fakt, że to właśnie w Anglii narodziła się nowoczesna powieść *fantasy*, za którego twórcę uważa się Williama Morrisa, autora: *Lasu za światem* (1895), *The Well at the World's End* (1896), *The Water of the Wondrous Isles* (1897), *Sundering Flood* (1898). Pisarz, studiując sagi islandzkie i dawne podania, odkrywa alternatywny świat, który „konstruuje wedle wzorców arturiańskich i wyobraźni zapisanej w dziełach prerafaelitów”⁹. Popularność tego gatunku wiązała się przede wszystkim z kreowaną wizją świata sprzed rewolucji przemysłowej, w której obowiązywał dawny kodeks moralny, etos oraz umiłowanie dzikiej przyrody. Przypominał on wyidealizowany obraz epoki feudalnej¹⁰. Istotną rolę odegrała również transformacja społeczna, jaka miała miejsce w wiktoriańskiej Anglii, kiedy to klasa ziemiańska, będąca opoką brytyjskiego społeczeństwa, „ustępowała coraz mocniej przed miejskim proletariatem oraz adresowaną do niego kulturą”¹¹.

Mimo że wielu badaczy wskazuje, iż gatunek ten pojawił się w Polsce dopiero w drugiej połowie XX wieku¹², jego źródła możemy szukać właśnie w literaturze epoki pary i elektryczności¹³. Elżbieta Żukowska zwróciła uwagę, że do *fan-*

6 E. Paczoska, *Od utopii artystycznej do allotopii*, [w:] tejsze, *Prawdziwy koniec XIX wieku. Śladami nowoczesności*, Warszawa 2010, s. 137.

7 J. Jedlicki, *Świat zwyrodniały. Lęki i wyroki krytyków nowoczesności*, Warszawa 2000, s. 32.
8 Tamże, s. 239.

9 E. Paczoska, *Od utopii artystycznej...*, s. 145.

10 D. Oramus, *Gatunki i podgatunki. Podziały gatunkowe w obrębie fantastyki*, [w:] tejsze, *O pomieszaniu gatunków. Science fiction a postmodernizm*, Warszawa 2010, s. 58.

11 T.Z. Majkowski, *W cieniu białego drzewa. Powieść fantasy w XX wieku*, Kraków 2013, s. 351.

12 G. Trębicki, *Fantasy. Ewolucja gatunku*, Kraków 2007; E. Żukowska, *Mityczne struktury fantasty słowiańskiej*, [w:] *Fantastyczność i cudowność. Wokół źródeł fantasty*, red. B. Trocha, T. Rajtaczak, Zielona Góra 2009, s. 207–218; T.Z. Majkowski, *W cieniu białego...*

13 D. Piechota, „*Ogniem i mieczem*” Henryka Sienkiewicza jako prefiguracja fantasty słowiańskiej, „*Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego*” 2017, nr 3,

tasy słowiańskiej należą utwory fantastyczne odnoszące się do historii i kultury dawnych Słowian¹⁴. Ich akcja

[...] osadzona w przedchrześcijańskiej kulturze, zakorzeniona w pogańskim postrzeganiu świata literatura *fantasy* czerpie przede wszystkim z elementów najbardziej reprezentatywnych, takich jak obrządek religijny, panteon bóstw, określanie czasoprzestrzeni¹⁵.

Fantasy słowiańska, podobnie jak jej inne odmiany (*high fantasy*, *epic fantasy*, *lost race fantasy*), nawiązuje do takich gatunków literackich, jak: powieść historyczna, romans zbójcecki, romans rycerski, fantastyka naukowa¹⁶. Niezależnie od przyjętej przez autora konwencji literackiej, w utworach tych obecna jest antropomorfizacja bóstw i demonów oraz sakralizacja przestrzeni. Kluczową rolę odgrywa także motyw *quest*¹⁷, tak zwanej misji czy wędrówki, której nadrzędnym celem jest pokonanie wroga i przywrócenie światu zachwianej równowagi. Oprócz protagonisty ważnym bohaterem *fantasy* słowiańskiej jest postać z pogranicza świata realnego i magicznego, jaką jest wiedźma bądź demon¹⁸.

W szkicu pragnę przeprowadzić paralełę między *Starą baśnią* Józefa Ignacego Kraszewskiego oraz *Drzewiej* Władysława Orkana. Choć ich autorzy nie należą do tej samej generacji, to w ich utworach możemy wskazać wiele punktów stycznych, charakterystycznych dla gatunku *fantasy*, które staną się przedmiotem mojej analizy. W obu powieściach pisarzy fascynuje przedchrześcijańska kultura Słowian¹⁹. Przypomnijmy, że *Stara baśń* zapoczątkowała cykl opowiadający o czasach prehistorycznych²⁰, a w centrum zainteresowania pisarza znalazły się legendy, podania, pieśni ludowe, ukazujące, jak pisze Wincenty Danek, relikty po-

s. 287–300; D. Trześniowski, *Młodopolskie źródła fantasy*. „Trylogia księżycowa” Jerzego Żuławskiego, [w:] *Modernistyczne źródła dwudziestowieczności*, red. M. Dąbrowski, A. Makowiecki, Warszawa 2003, s. 199–208.

14 E. Żukowska, *Mityczne struktury fantasy...*, s. 208.

15 Tamże, s. 209.

16 A. Gemra, *Fantasy – powrót romansu rycerskiego*, „Literatura i Kultura Popularna” 1998, t. 7; A. Gemra, E. Rudolf, *Fantasy*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006, s. 149–153.

17 T.Z. Majkowski, *W cieniu białego drzewa...*, s. 251.

18 E. Żukowska, *Mityczne struktury fantasy...*, s. 211.

19 Na temat związków *Starej baśni* z koncepcją słowianofilską pisali: W. Danek, *Sprawy słowiańskie w życiu i twórczości Kraszewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1963, z. 2; J. Krzyżanowski, *Romantyczny historyzm „Starej baśni”*. *Paralele*, Warszawa 1977; H. Bursztyńska, *Z zagadnień ideologii „Starej baśni” Józefa Ignacego Kraszewskiego*, [w:] *Powieść polska XIX wieku. Interpretacje i analizy*, red. L. Ludorowski, Lublin 1992.

20 W. Danek, *Wstęp*, [w:] J.I. Kraszewski, *Stara baśń. Powieść z IX wieku*, Wrocław 1975; M.J. Olszewska, *O duchowej potrzebie chrześcijaństwa (Józef Ignacy Kraszewski: od „Starej baśni” do „Królewskich synów”*, [w:] *teżże, Drogi nadziei. Polska proza historyczna z lat 1876–1939 wobec kryzysu kultury. Wybór*, Warszawa 2009, s. 99

gańskie w „świecie duchów pośrednich”, jak rusałka, strzyga, upiory²¹. Z kolei *Drzewiej* wydaje się tekstem unikatowym na tle całej twórczości Orkana, będącego dociekliwym obserwatorem otaczającej go rzeczywistości²². W przedmowie do utworu Stanisław Pigoń podkreślił, że jest to „w istocie poemat o wymiarach symbolicznych, dramat o splątanych tragicznie z bytem ludzkim siłach Dobra i Zła, Światła i Mroku”²³.

Akcja obu powieści rozgrywa się w kluczowym dla Polski momencie historycznym, kiedy to dochodzi do konfrontacji chrześcijaństwa z wierzeniami pogańskimi, łączącymi wiarę w siły nadprzyrodzone oraz magię, gwarantującą kosmiczny ład²⁴. Z kolei charakterystyczny dla *fantasy* motyw walki dobra ze złem realizowany jest w obu utworach w odmienny sposób. W *Starej baśni* nie ma on wymiaru kosmicznego, lecz dotyczy konfliktu Polan z najeźdźcami. U Orkana zaś przejawia się on w walce Prokopa i Daniela o względy Jewki. Zarówno powieść Kraszewskiego, jak i dzieło Orkana uznają za prefigurację *fantasy* słowiańskiej, a w ich analizie skoncentruję się na dwóch elementach: przestrzeni oraz bohaterach.

Przestrzeń sacrum w „Starej baśni”

W powieściach *fantasy* dominuje dualistyczna wizja świata przedstawionego, który dzieli się na przestrzeń *sacrum* i *profanum*. W utworze Kraszewskiego do pierwszej z nich należy świat natury (okolice Lednicy i Gopła), do drugiej zaś gród zamieszkiwany przez Chłostka.

Autor *Starej baśni* w przedstawieniu świata przyrody nawiązuje do tradycji arkiadyjskiej. To miejsce nieskażone cywilizacją, w którym panują odwieczny ład i porządek. Zamieszkujący go Polanie odczuwają głęboką więź z otaczającym ich światem. Co więcej, żyją w harmonii z wszechświatem, zapewniającym im dobrobyt. Obszar ten z lotu ptaka przypomina „dziewiczą” puszcę:

Patrząc nań z góry, rzekłbyś, że cały kraj ten, cały świat zarastała puszcza jedna, szeroka jak morze i jak morskie równiny siniejąca w oddaleniu. Jak fale też kołysały się bliższych drzew wierzchołki. Wśród tej ciemnej zieleni jodeł i sosen, gdzieś tam młodych złocistych lip i brzoź, i majowych łąk zieloność się przebijała²⁵.

21 W. Danek, *Wstęp...*, s. VII.

22 A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 2002, s. 286.

23 S. Pigoń, *Przedmowa*, [w:] W. Orkan, *Drzewniej. Powieść*, Warszawa 1950, s. 18.

24 M.J. Olszewska, *O duchowej potrzebie...*, s. 105.

25 J.I. Kraszewski, *Stara baśń. Powieść z IX w.*, Wrocław 1975, s. 35–36. Cytaty oznaczam skrótem S i lokuję w tekście.

Powieść rozpoczyna się wiosną, symbolizującą początek kolejnego cyklu biologicznego odradzającej się przyrody. Przestrzeń dziewiczych lasów, bezkresnych puszczy nieskażonych cywilizacją ukazana jest zgodnie z panteistyczną koncepcją natury. To miejsce zamieszkiwane przez słowiańskie bóstwa oraz demony, niekiedy ingerujących w świat przedstawiony. Fantastyka miesza się z rzeczywistością doświadczaną empirycznie, tworząc odrealniony, fantasmagoryczny świat. Przestrzeń ta zamieszkiwana jest przez Polan, którzy „nie byli jeszcze narodem wojennym i łupieskim, ale rolniczym i spokojnym” (S, 325).

Jednym ze źródeł zapewniającym dobrobyt mieszkańcom prawniejszej puszczy jest wiara w słowiańskich bogów. W zamieszkiwanej przestrzeni istotną rolę odgrywają miejsca topograficzne związane z prastarymi wierzeniami religijnymi. Szczególnym kultem otoczony zostaje dąb, który u wielu ludów indoeuropejskich uznawany jest za święte drzewo burzy i grzmotu, siły, długowieczności i nieśmiertelności²⁶. To również narzędzie komunikacji między niebem i ziemią. Często w jego cieniu odbywały się zgromadzenia, podczas których podejmowano kluczowe decyzje dotyczące danej społeczności. Wierzone także, że w świętym drzewie mieszkają dusze przodków, udzielające zebranych dobrych rad²⁷. Niejednokrotnie dąb znajdował się w okolicy uroczysk, tajemniczych i odludnych miejsc²⁸, w których modlono się, wyprasząc łaski. To tutaj odbywały się wiece i kultowe uroczystości²⁹. W miejscu tym spotykają się bohaterowie *Starej baśni*: „Na Żmijowym Uroczysku, nie opodal od dębu świętego i zdroju, w okopie na horodyszczu, gdzie ojcowie i dziadowie i pradziady się nasze zwoływały. Tam nam też stanąć wszystkim i radzić” (S, 95). Święty dąb odgrywa również kluczową rolę w obrzędach zaślubin:

O słońca wschodzie ruszył cały pochód na uroczysko pod święte dęby, stary ojciec miał im tam ich pobłogosławić [...]. U starego dębu młodzi szli po kolei wszystkim prosić o błogosławieństwo, padali ojcu do nóg, przybranej matce, wszystkim stojącym dokoła, aż do małych dzieci. Potem za ręce się pobrawszy, kołaczem się łamali, włożono im korony na głowy, pili z kubka jednego, dłoń w dłoń siedem razy dąb święty obeszli dookoła i ojciec ich trzykroć ziarnem obsypał, a poza nimi stojąca drużyna ciągle pieśni nuciła weselne. Wylano bogom ofiarę, odpędzono czary i uroki, kadzono zielem, rzucano liśćmi, kropiono wodą i orszak cały nazad się puścił do chaty (S, 344).

To właśnie tutaj seniorzy rodu udzielali błogosławieństwa nowożeńcom, a drzewo w symboliczny sposób pełniło funkcję świadka zaślubin. Nieprzypadkowo wybierano stare dęby, gdyż symbolizowały one długowieczność, nieśmier-

26 W. Kopaliński, *Dąb*, [w:] tegoż, *Słownik symboli*, Warszawa 2017, s. 58.

27 Tamże, s. 59.

28 W. Kopaliński, *Uroczysko*, [w:] tegoż, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1988, s. 1232.

29 T. Linkner, *Mitologia słowiańska w literaturze...*, s. 29.

telność, ale również płodność, gościnność, odwagę³⁰. Obchodzenie drzewa przez narzeczonych siedem razy stanowiło istotny element magicznego rytuału mającego zapewnić im dobrobyt na nowej drodze życia. Przypomnijmy, że liczba siedem jest symbolem kosmosu, ładu, boskości i łączy się z obrazem porządku doskonałego³¹. Już od starożytności wierzono, że siódemka jest liczbą magiczną, której przypisywano mądrość, wytrwałość, spełnienie i kompletność³².

Oprócz uroczysk, na których modlono się, składano ofiary, wypraszano łaski, istotnym elementem topograficznym w przestrzeni kultu Słowian była wyspa położona na jeziorze Lednicy, nazywana świętym ostrowem. Miejsce to pełniło funkcję współczesnych obiektów kultu religijnego. To tutaj „od Łaby do Odry przychodzili z ofiarami, po wróżby i rady pielgrzymi” (S, 182). Kraszewski zwraca uwagę, że świątynie owe pod wpływem rosnącej popularności chrześcijaństwa zniknęły z ziem słowiańskich. W *Starej baśni* funkcjonuje wyłącznie chram poświęcony Nii, władczyni świata zmarłych³³. Kapłanem ośrodka jest Wizun. Tutaj przebywa Dziwa, która „pilnowała świętego ognia i wieszczyla w hipnotycznym transie wywołanym dymem świętych ziół”³⁴.

W powieści Kraszewskiego, podobnie jak w utworach *fantasy*, kluczową rolę odgrywają przedmioty magiczne i związane z nimi legendy oraz baśnie. Takim przedmiotem niewątpliwie jawi się wielki kamień usytuowany na skraju dróg. W jego okolicy znajduje się mogiła Leszkowa. Zgodnie z ludowym podaniem:

Pod mogiłą skarby wielkie być mają, których duchy pilnują. Raz w rok na Kupałę, otwiera się mogiła i może wniknąć po skarby, kto chce, a brać, ile mu się podoba; ale musi się spieszyć z powrotem, bo gdy kury zapieją, zamyka się mogiła i niejednen już w niej pozostał (S, 51).

Kamienie pełniły istotną rolę w obrzędach prasłowiańskich, o czym Henga informuje stary Wisz:

Przecie dzieci uczymy kamień szanować, bo go pierwsi bogowie pokazali, jak obrabiać, praojcom naszym. I każdemu do grobu wkładamy młot, siekierę bożą, kamienną, aby się u swoich bogów nią wyświadczył, kim jest i skąd idzie. Inaczej by go nie poznali [...]. Z kamienia powstał człowiek i kamieniem żył. Z niego wyszedł ogień pierwszy, żyto kamień stał na mąkę – i błogosławiony jest (S, 29–30).

Skąła ta pełni również funkcję mitotwórczą, gdyż stanowi podstawowy atrybut kultu religijnego³⁵. Z olbrzymich głazów budowano posągi bóstw na pusz-

30 W. Kopaliński, *Dqb...*, s. 58.

31 W. Kopaliński, *Siedem*, [w:] tegoż, *Słownik symboli*, Warszawa 2017, s. 378.

32 Tamże

33 T. Linkner, *Mitologia słowiańska w literaturze...*, s. 31.

34 Tamże, s. 33.

35 Tamże.

czańskich uroczyskach, organizujące przestrzeń słowiańskiego *sacrum*³⁶. To nie tylko przedmiot codziennego użytku wykorzystywany w pracy, lecz również istotny element prasłowiańskiego pochówku. Jak informuje patriarchalny mędrzec Wisz, w grobach składano kamienne przedmioty, mające pomóc duszy zmarłego w jej dalszej wędrówce.

Magiczne właściwości mają także zioła zbierane w pobliżu zmijowych uroczysk. Wśród nich najpopularniejsze były: bylica, dzięgiel, lisie jajko, biedrzeńnik, dziewanna, rosiczka, lubczyk (S, 242). Na uwagę czytelnika zasługuje postać Jeruhy, która, podobnie jak w powieściach *fantasy*, odgrywa rolę czarownika³⁷. Pełni ona funkcję doradcy oraz przewodnika. Co więcej, jest osobą z pogranicza świata realnego i magicznego. Warto podkreślić, że rolę tę przypisywano zwyczajowo mężczyznom, a u Kraszewskiego przypada ona Jarusze. Jej pierwowzorem z mitologii słowiańskiej staje się wiedźma Jaga, która dzięki Welesowi zdobyła umiejętność rzucania zaklęć i czarów, przygotowywania leczniczych mikstur z ziół³⁸. Potrafi wróżyć z kości ptaków oraz kamieni skropionych krwią. W przestrzeni wioski była jednak naznaczona stygmatem wykluczenia, często posądzano ją o uprawianie czarów. Podobne zdolności posiada Jeruha, która leczy ziołami rannego Domana, odczynia uroki, pomaga nieszczęśliwie zakochanym. Niepokojący wydaje się fakt, że po śmierci Znoska bohaterka „żałowała, że go nie powieszono, gdyż z wisielców różne bardzo potężne leki i czary naówczas wyciągano, które by się jej były przydały” (S, 182). Kobieta jest świadoma, że budzi respekt we wspólnocie. W rozmowie z Domanem stwierdza: „Mnie się zmyry boją i latawice, ja jak tupnę nogą, muszą mi krosnalki obuwie wiązać! O, o! Podziomki truchleją, gdzie ja się pokażę, mary i nocnice płoszę, bo sama wiedźma jestem” (S, 360).

Jeruhy obawiają się nie tylko lokalni mieszkańcy, ale również bóstwa zamieszkujące lasy i bory. Bohaterka może liczyć na ich pomoc w sytuacjach ekstremalnych. Przywołajmy choćby epizod, w którym zostaje ona ocalona przez Żywie, bóstwo należące do świata demonów, zapewniających życie i zdrowie:

Leżałam zabita na ziemi, gdy mnie Żywie płaszczem swym odziało, nie widziałam nic, nie słyszałam nic. Szumiało długo koło mnie, deptali nogami. Czekajże, cóż się stało? Ha! Nad ranem, nad ranem coś ich nastraszyło. Bogunki i wodnice występować zaczęły z jeziora, wiatr zadął i pędził ich precz. Ruszyli się, zawyli i dalej z łupem pociągnęli, a trupy zostawili na brzegu. O, trupy bieleją jak kwiatki wiosną na łące! Poszli, poszli, już ich nie ma, ale któż wie, czy nie wrócą? (S, 355).

36 Tamże, s. 32.

37 T. Majkowski, *W cieniu białego drzewa...*, s. 242.

38 J. Bobrowski, M. Wrona, *Mitologia słowiańska*, Olszanica 2018, s. 69.

W walkę Polan z najeźdźcami ingerują bóstwa. Z jezior wynurzają się boginki, mieszkanki wodnych głębin. To młode panny, „co potopiły się, a męża nie znalazły”³⁹. Często pojawiały się nago u brzegów jezior, rzek, kusząc mężczyzn⁴⁰. Oprócz nich ukazywały się wodnice, których wygląd diametralnie różnił się od obrazu atrakcyjnych boginek. Miały one długie, chude ręce, koślawe nogi, a ich sylwetka była zgarbiona, przez co przypominały starców⁴¹.

W *Starej baśni* Kraszewski szczegółowo przywołuje obrzęd poświęcony Kupale, któremu patronował Biały Bóg⁴². Jego geneza wiąże się kultem Słońca i wody⁴³, kiedy palono ogniska świętojańskie, wrzucano lecznicze zioła (bylica, dziurawiec, werbena), tańczono i śpiewano pieśni. Podczas najkrótszej nocy w roku rzucano wianki na wodę, gdyż wierzono, że zanurzanie ziół leczniczych dodaje im mocy uzdrawiającej⁴⁴. Już od rana przygotowywano się do uroczystości, młodzież zbierała na ognisko gałęzie łamane z drzew, gdyż świętego ognia nie było można niecić drwami leżącymi na ziemi, ponieważ „mieszkała [w nich – D.P.] już śmierć” (S, 157). Ten uroczysty wieczór rozpoczynano śpiewaniem pieśni dedykowanych Kupale, podpalano pierwsze ognisko. Oprócz oddawania się zabawom związanym z ogniem młodzież kąpała się w jeziorze. Zgodnie z ludowym obyczajem, po 23 czerwca można było bezpiecznie pływać w rzekach, gdyż to wtedy św. Jan Chrzciciel, stojąc w wodzie, „prześwięcał z niej wszelkie rusałki, topielice, dziwożony”⁴⁵.

Kraszewski kreuje oniryczną wizję rzeczywistości, w której przyroda zostaje w romantyczny sposób uduchowiona. Nocą można tutaj spotkać słowiańskie bóstwa i demony. Przybysze z zewnątrz – jak Chłosek – odczuwają niepokój, przekraczając granice lasu, co wynika z zastosowanego przez autora zabiegu zagęszczenia przestrzeni i odseparowania jej od świata zewnętrznego. Nadto miejsce owo zamieszkiwane jest przez tajemnicze istoty z pogranicza jawy i snu:

39 Tamże, s. 95.

40 Bogunki pojawiają się także pod koniec powieści Kraszewskiego podczas nocnej wyprawy Domana: „Noc była jasna, widzieli jak w promieniach księżycy bogunki się po wodzie rzucały, jak z dala nad powierzchnią jeziora ich główki wyskakiwały, niktąc gdy się zbliżali, jak białe ich ręce nad wodą zbierały warkocz, z których krople spadały jasne; zdało im się, że śpiew ich słyszeli, a przyplłynąwszy bliżej znajdowali tylko zmarszczoną powierzchnię i wir, w który ją tanecznicze wprawiły” (S, 417).

41 Tamże, s. 88.

42 T. Linkner, *Mitologia słowiańska w literaturze...*, s. 34.

43 Por. W. Kopaliński, *Sobótka*, [w:] tegoż, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1988, s. 1082.

44 Tamże, s. 1083.

45 Por. W. Kopaliński, *Kupała*, [w:] tegoż, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1988, s. 564.

Obawiano się takich wiedźm w lesie bardziej niż gdzie indziej. Lasy, wody, pola zaludniały naówczas te tajemnicze istoty w postaciach niewieścich, które niemal wszystkie strachem przejmowały, bo na zdrowie i życie czyhały. Większa część czarnych duchów niewieście przybierała kształty. Zmory, latawice, bogunki, miecielice, nocnice, jędze i strzygi jawiły się w postaci bab tak szkaradnych, jak ta, która tu, nucąc siedziała na kłodzie (S, 240).

Interesujący wydaje się fakt, że Chwostek utożsamia spotkaną Jeruhę z wiedźmą, utrzymującą tajemniczą więź ze światem nadprzyrodzonym. Zgodnie z ludową demonologią, jej umiejętności wywoływały niepokój w patriarchalnym społeczeństwie. W świadomości niewykształconego ludu dominowało przekonanie o wszechmocy czarownicy, która potrafiła rzucić uroki, przygotowywać tajemnicze mikstury.

Na magiczną przestrzeń zamieszkiwaną przez Polan składają się „dzika”, nieokiełznana przez człowieka przyroda oraz prehistoryczne wierzenia religijne i związane z nimi obrzędy poświęcone Kupale, w których to natura odgrywa kluczową rolę, stanowiąc poniekąd pomost między człowiekiem a Stwórcą. Przyroda ma tu wymiar transcendentny, jest zamieszkiwana przez bogów, boginki oraz demony, ingerujący w destrukcyjną działalność człowieka, zagrażająca odwiecznemu porządkowi panującemu w przyrodzie. Wspomnijmy choćby epizod, w którym Chwostek pragnie ukarać Dziwę za niepomyślną wróżbę. Jego nikczemne zachowanie w świątyni staje się impulsem do Boskiej interwencji:

I jak gdyby rozgniewana Nija chciała pomścić zniewagi, w teje chmura czarna, niesiona wichrem wieczora, jak ogromne cielsko smoka przewalając się po niebie, poczęła warcząc nadciągając nad jezioro. Pod nią widać było szare pasy gradu, siekące pola i lasy, a w głębi jej szumiało głucho, jakby toczyła wory kamieni, gotowe runąć na ziemię. Pioruny z trzaskiem leciały w jezioro, wicher gwałt drzewa do ziemi, wyrwał je z korzeniami i miotał nimi jak pióry ptasimi (S, 197).

Nad ostrowem świętym szybko rozpętała się gwałtowna burza, wobec której człowiek wydawał się bezbronny, a wszelkie jego działania skazane były na klęskę. Z kolei osoby żyjące w harmonii z naturą mogły liczyć na jej przychyłność.

Przestrzeń profanum

Do sfery *profanum* w powieści Kraszewskiego należy gród knieziów. Wraz z przekroczeniem jego granicy uruchomiony zostaje mechanizm strachu⁴⁶, który wynika z patologicznych relacji międzyludzkich opartych na przemocach fizycznych. Osoby buntujące się przeciwko Chłostkowi zostają surowo ukarane, jak choćby jego kuzyn, który pozbawiony oczu przebywa w lochach grodu. Przybyły do grodu Hengo staje się naocznym świadkiem przemocy:

46 Por. H. Kubicka, *Tam, gdzie czai się zło. Przestrzeń w horrorze jako mechanizm budzenia strachu*, „Literatura i Kultura Popularna” 2010, t. 16, s. 74.

Nagle Hengo, wychyliwszy się ujrzał we drzwiach u podsienia oświeconą księżycem masę czarną. Była to kupa ludzi związana rękami, nogami splątana, zębami się trzymająca, mordująca, dusząca, która jak wał jaki wytoczyła się w podsienie, a z niego po kilku stopniach runęła w podwórzec, na ziemię. Tu spadłszy ta ciżba cała, splątana z sobą, dusić się zaczęła, tarzając w piasku, gniotąc się i mordując. [...] Na ziemi w czerwonych krwi kałużach przeglądał się księżyc błądy [...]. Do jeziora z tym ścierwem – krzyknął knież – Oczyszczyć podwórze! Precz z tym plugastwem, precz z tym gnojem! (S, 73).

Chwostek bez jakichkolwiek wyrzutów sumienia morduje bezbronnych ludzi, a ich ciała wrzuca do jeziora. Nieprzypadkowo na niebie pojawiają się znaki zapowiadające tragedię: „Nad jeziorem księżyc czerwony wznosił się jakby krwią umyty” (S, 70). Równie okrutna jest Brunhilda; owładnięta żądzą władzy potrafi ona otruć zaproszonych na ucztę gości.

Niewątpliwie dualistyczna kreacja świata przedstawionego w *Starej baśni* została wykreowana w konwencji typowej dla utworów *fantasy* osadzonych w scenarii średniowiecznej. Pisarz nobilituje element folklorystyczny, a przywoływane legendy i podania potęgują nastrój magiczny miejsca, które nie zostało skażone cywilizacją. W przestrzeni zamieszkiwanej przez Polan *f a n t a s t y k a* „r o z s a d z a” r z e c z y w i s t o ś ć, tworząc odrealniony, baśniowy świat (charakterystyczny dla tego gatunku).

Inną optykę reprezentuje powieść *Orkana*, w której świat przedstawiony zostaje zawężony do obszarów podhalańskich.

Magiczna przestrzeń gór

Drzewiej wpisuje się w młodopolską fascynację górami, stanowiącymi przestrzeń odrodzenia oraz oczyszczenia⁴⁷. To właśnie tutaj, jak pisze Ewa Paczoska, „dusza polska miała się »rozszerzać« i podnosić, leczyc z niemocy i neurozy, w które wpędziły ją lata niewoli i codziennych, nieuniknionych kompromisów”⁴⁸. Tatry stały się przestrzenią symbolicznej polskiej wolności, inspirującej zarówno antyurbanistycznych zwolenników powrotu do natury, jak i ludomanów szukających źródeł narodowej siły duchowej⁴⁹. Z fascynacją tą łączyło się także zjawisko młodopolskiej ludomanii, której wyznawcy chętnie widzieli w mieszkańcach Podhala najdoskonalszą realizację „typu narodowego”, zaś w obyczajach i kultu-

47 E. Paczoska, *Zakopiańskie środowisko artystyczne przelomu wieków. Poszukiwania intelektualne i duchowe*, [w:] *Wybory wartości. Inteligencja polska u schyłku XIX i na początku XX wieku*, red. E. Reklajtis, Lublin 1996, s. 101.

48 Tamże, s. 103.

49 E. Ichnatowicz, *Literatura polska drugiej połowy XIX wieku (1864–1914)*, Warszawa 2000, s. 42.

rze góralskiej pozostałości „ducha etnicznego”⁵⁰. Mit Tatr i góralszczyzny integrował pokolenia twórców o różnym światopoglądzie i estetyce⁵¹. Zakopane stało się centrum duchowego oraz kulturalnego życia polskiego. Jak podkreślił Jacek Kolbuszewski, Tatry „jawiły się jako wartość święta, symbolicznie sakralna, nacechowana wzniosłymi wartościami tej samej miary, co poezja Słowackiego”⁵².

Nie ulega wątpliwości, że sakralizacja przestrzeni polskich gór dominuje w powieści Orkana. Świat przedstawiony jawi się jako rzeczywistość z pogranicza jawy i snu dzięki zastosowaniu przez pisarza techniki onirycznej. Ulotność, efemeryczność zjawisk występujących w naturze, prezentowanych zgodnie z poetyką impresjonistyczną, stanowią zapis przeżyć jednostki zafascynowanej pięknem lokalnego krajobrazu. Przyroda spełnia funkcję terapeutyczną, bo to na jej łonie autor poszukuje potęgi życia. W przeciwieństwie do *Starej baśni w Drzewiej* nie odnajdziemy dualistycznego podziału przestrzeni na sferę *sacrum* i *profanum*. Mimo znaczących różnic między obiema powieściami możemy wskazać cechy wspólne, typowe dla literatury *fantasy*. Bez wątplenia są nimi motywy folklorystyczne wplatanie w fabułę utworu oraz obecność wątków nadprzyrodzonych, związanych z pierwotnymi wierzeniami Słowian.

Już na początku powieści Orkan posługuje się techniką oniryczną, wprowadzając czytelnika w baśniowy, magiczny świat: „Śni mi się tedy rzeczywistość-baśń: roztoki lasem nietkniętym pokryte, pełne tajemnych dziwów i samorodnych tworów”⁵³. Jego opowieść sięga czasów, kiedy natura była pierwotna, „dzika”, zamieszkiwana wyłącznie przez zwierzęta. Pojawienie się człowieka zaburzyło odwieczny porządek panujący w ekosystemie, gdyż „p r z y w l ó k ł [on – D.P.] z s o b ą d r a m a t” (D, 31).

Pierwszy rozdział utworu stanowi rodzaj introspekcji, wraz z narratorem czytelnik poznaje stworzenia zamieszkujące tereny podhalańskie (wiewiórki, sowy, krogulce, jastrzębie), charakterystyczne drzewa rosnące w górach (świerki, jodły, buki). Początek utworu Orkana nasuwa skojarzenia z tradycją przyrodopisarstwa (*nature writing*)⁵⁴. Ten niefikcyjny gatunek czerpie inspirację z historii naturalnej, dominuje w nim subiektywna narracja będąca zapisem unikatowego postrzegania świata. Często przyjmuje on formę eseju autobiograficznego, dziennika przyrodnika, reportażu podróżniczego czy medytacji nad jednostkowym zjawiskiem przyrodniczym. Świat natury u Orkana podporządkowany zostaje rocznemu

50 A.Z. Makowiecki, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1999, s. 29.

51 E. Ihnatowicz, *Literatura polska...*, s. 42.

52 J. Kolbuszewski, *Wstęp*, [w:] *Tatry i górale w literaturze polskiej. Antologia*, Wrocław 1982, s. XLV.

53 W. Orkan, *Drzewiej*, Warszawa 1950, s. 27. Cytaty oznaczam skrótem D i lokuję w tekście.

54 J. Durczak, *Rozmowy z ziemią. Tradycja przyrodopisarska w literaturze amerykańskiej*, Lublin 2010, s. 18.

cyklowi wegetatywnemu, czego egzemplifikacją staje się charakterystyka puszczy, w której „wszystko bezpośrednio z świeżych cementarysk wyrasta i przyniesioną zatęchłą woń grobów miesza z oddechem rzeźwiącym życia” (D, 29). W przyrodzie powszechnym zjawiskiem staje się nieustanna cyrkulacja, dzięki której zostaje zachowana równowaga między procesami kreatywnymi i destrukcyjnymi. Nieprzypadkowo na początku utworu pisarz przywołuje obraz puszczy, gdyż, jak zauważa Tadeusz Linkner, była ona pierwszą świątynią, w której najdłużej zachowała się pamięć o słowiańskich bogach⁵⁵.

Magia u Orkana obecna jest na kilku płaszczyznach powieści. Po pierwsze, w przestrzeni podhalańskiej pojawiają się bogowie, którzy ingerują w zjawiska atmosferyczne. Przypomnijmy epizod burzy, w którym to biorą udział Perun, Swarog oraz Poświst. Autor *Drzewiej* zwraca uwagę również na rolę sług Peruna, którzy „wysilali całą swą moc, aby w krótkich momentach przedburzy przysposobić wszystko, czego jeno gniew władcy zapragnie” (D, 35–36). Podczas burzy szczególnie rola przypada Płanetnikom:

Tam [na szczytach drzew – D.P.] doili mgły i ściągali deszcz do olbrzymich worów – tam urabiali grad, ścinając krople – tam wałkowali wełnę chmur, zbijając ją w gęsty płacht, jak wełnę owczą u folusza – i wiele rzeczy niepojętych (D, 35).

W opisie gwałtownej, lipcowej burzy Orkan posługuje się animizacją oraz antropomorfizacją:

Groźne w tych chmurach było kotłowanie; widziało się, jakby potworne kosmacze porwały się straszными paznoktami za kołtuny i przewalały się w śmiertelnych zapasach, sapiąc i pomrukując, snując razem w tej walce groźnej nad roztoki (D, 32).

Oprócz boga Peruna, władcy nieba, burzy i błyskawic, oraz jego pomocników w przestrzeni gór pojawiają się boginki, które

[...] miały szaty przejryste, błękitne, niby ze mgły najlżejszej utkane, drugie odziane były w paproć i liście wylśnione, jakie woda z głębin swych na powierzchnię wyjawia, inne znów były glonem ciemnozielonym okryte, jakby co dopiero ze studzien uśpionych wyszły, inne wreszcie były prawie nagie, najcudowniejsze, perłami kropel jeno strojone (D, 106).

W ich charakterystyce pisarz posługuje się techniką impresjonistyczną. Dominujące kolory pastelowe sprawiają wrażenie, że bohaterki należą do świata z pogranicza jawy i snu. Błękitne, przejryste ubrania potęgują wrażenie lekkości i zwiewności postaci. Boginki spotyka między innymi Daniel:

Klasnęły w dłonie, skoro go dojrzały, w mig zeskoczyły na łączkę, otoczyły go wieńcem i, ująwszy za ręce, jęły go okrążać tańcem i śpiewać w takt rozkosznych ruchów [D, 106].

55 T. Linkner, *Mitologia słowiańska w literaturze...*, s. 123.

Uwodzą one młodzieńca, zapraszając go do tańca. Scena ta niewątpliwie nasycona jest erotyzmem, sam zaś Daniel powątpiewa, czy spotkanie to nie jest wytworem jego wyobraźni. Z kolei Jewka spotyka południce, które zgodnie z wierzeniami ludowymi nawiedzały rolników znajdujących się w samo południe na polu, zwłaszcza zaś spoczywających na miedzach⁵⁶. Wygląd południc mocno różni się do obrazu boginek:

Szaty miały ogniste, tak czerwone, że aż oczy raniły. W fałdach szat tańczyły cienie fiole-tu. Włosy w światłach powietrza tonęły. Oczy ich gorzały dziwnie, krwawym, bezpromiennym ogniem, jaki się widuje we watach po trzykroć przepalonych (D, 162).

Znamienne jest, że Orkan modyfikuje ich wizerunek; w mitologii słowiańskiej nosiły one białe ubrania, co nasuwało skojarzenia z czystością oraz niewinnością. Bohaterki *Drzewiej* mają suknie ogniste, czerwone, a kolory te utożsamiane są z miłością, bólem, cierpieniem. Południcami stawały się dusze młodych chłopców i dziewcząt zazdrosnych i zakochanych bez wzajemności. Często pośmiertnie nawiedzały swoje ofiary⁵⁷. Przybycie południc w powieści Orkana zwiastuje nadchodzącą tragedię. Po zamordowaniu brata Prokop jest ścigany przez demony:

Dziwne cudaczne twory jęły mu się ukazywać. Poznał w trwodze, że to duchy leśne; bo ani do człowieka, ani do zwierza podobne. Niektóre, wydawało mu się, miały dzioby ptasie; insze znów lisie albo wilcze tutki; uszy kończyste jak rysie, zaś na dół człowieczy kształt, albo odmiennie: twarz człeczka, a nogi piersi sierścią porośłe, zwierzęce (D, 194).

Po dokonanej zbrodni świat natury przeobraża się w złowrogie miejsce. Nagłe zagęszczenie przestrzeni sprawia, że bohater znajduje się w potrzasku. Szuka wyjścia z labiryntu, a jego zmaganiom przygląda się szydyczny bóg, „który trop w trop biegł za nim, cieniami drzew zasłaniany, nie bojąc się upadłego, podchodził blisko, siadał na zadzie włochatym i grał palcami na nosie albo wykrzywił różnymi grymasami swą capią gębę, wyraźnie szydził z jego tej niemocy” (D, 205).

Oprócz bogów, boginek i demonów ingerujących w ludzką egzystencję magię podhalańskiej przestrzeni potęguje zastosowany przez autora zabieg animizacji oraz antropomorfizacji przyrody. I tak, w trakcie burzy „skomlała puszcza, siepana razami śmierci” (D, 40). Długie, rozłożyste gałęzie starych drzew zostają porównane do stuletnich bród (D, 38). Wieczorem „poruszały się [one – D.P.] ściszym szeptem, który rozchodził się po lesie jako kręgi wodne i tajemne niósł wieści o tym, co ma nadejść...” (D, 83). Opowieści snuje również puszcza:

W westchnieniach jej uczucia piersią człowieczą nigdy nie obojęte, zaiste przedwieczyste. Fale brzmień niezgruntowanych przepływały, jako przez cień, przez stojącego w zadziwie Daniela i szły ku morzu harmonii wiecznej, która je jedna mogła objąć (D, 95).

56 W. Kopaliński, *Południce*, [w:] tegoż, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1988, s. 905.

57 J. Bobrowski, M. Wrona, *Mitologia słowiańska...*, s. 49.

Okazuje się, że teren zamieszkiwany przez bohaterów nie do końca jest przez nich znany, nie został oswojony. Świat natury niejednokrotnie ich zaskakuje. Daniel wspomina, że podczas wędrówki spotkał topielca, dwie boginki, a w drodze powrotnej gołnia go strzyga (D, 50). Wieczorem las ulega transformacji:

Las się zmieniał. Miast rozmaicie-kształtnych, powywalanych ze ziemi, opadłych z odzieży skórnej i przeto jak ciała ludzko świecących pni, miast, gęstych śniatów jedlicznych, wyłomisk, i białych, istnie jak wody srebrne, przerzedzi, jęły się wynurzać przed nim kępy niewiadomych drzew, jakieś widziadła pokręcone, drzewa-karły; jęły się zaświecać upiorne próchna przegniłych pni, a czernieć cielska kłód, do pół wnurzone w młaki; świecić poczęły jak płyty zbóż wysokich – nie wiadomo skąd tu w zachyli puszczy wzięte – srebrzyste łoża rokicin, jako też zgoła nieznanne drzewiny o liściach białych, motyło ruchliwych, bezustannie szeptających w ciszy (D, 102–103).

Przestrzeń ta wydaje się rozrastać od wewnątrz, a bohater zostaje odseparowany od świata zewnętrznego. Trudno zatem wyznaczyć granicę między światem znanym i obcym. Daniel, wędrując nocą po lesie, nie panuje nad chaotyczną przestrzenią, nie rozpoznaje otaczających go drzew i krzewów. Tajemnicza, rachityczna oraz skarała roślinność wydaje się pełnić funkcję symbolu zapowiadającego zbliżający się kataklizm. W lesie uaktywniają się również nieznanne gatunki zwierząt: „Ledwie minął mrok drzew, zjawiają się mu przed oczy straszdyła: smoki o zielonych łuskach, potwory o ptasich dziobach, lwy o skrzydłach i głowach człecznych...” (D, 103). Stworzenia te – będące gatunkami hybrydycznymi – wydają się należeć do nadprzyrodzonego świata. Nocą przestrzeń lasu przypomina labirynt, a płynność i zmienność jego granic zdaje się być przejawem przenikającego go tajemniczego życia⁵⁸.

W podobnej sytuacji co Daniel znajduje się Jewka, która podczas drzemki na łące budzi się i nie rozpoznaje miejsca:

W pewnej chwili szmerem jakimś zbudzona czy brzękiem muchy, otwarła oczy nagle – i światu nie mogła rozpoznać, aż się wzdrygła, takim się jej dziwnym wydawało wszystko wokół. Jak gdyby pierwszy raz w tym kolorze zobaczyła ziemię. Trawy były zieleńsze, las ciemniejszy, a powietrze do białości spalone. Martwość głucha zalegała puszcze, niecha żywego głosu; jak gdyby grot ogniste słońca wszystko żywne pobity (D, 157).

Miejsce to wydaje się bohaterce obce. Na jego aurę niewątpliwie wpływa złowroga cisza, która wywołuje w niej niepokój. Lęk ten wiąże się z faktem utraty orientacji przestrzennej przez Jewkę.

Kluczową rolę w powieści odgrywa stary Cichorz, nazywany ostatnim dobrym Słowianinem. Jest on nestorem rodu, który wybudował w puszczy pierwszą chatę. Z ekokrytycznego punktu widzenia na uwagę zasługują jego zainteresowania światem flory i fauny. Podczas wielu wędrówek po lesie mężczyzna

58 Por. H. Kubicka, *Tam, gdzie czai się...*, s. 84.

[...] zatrzymywał się przy drzewie, które go zajęło olbrzymością swą, albo starością niezwykłą; wodził drżącą dłonią po rozpadanej korze, gładził ciemny mech u śniatu, wiekami narosły, z podziwem obchodził pień potwornie hruby, mierzył go sążniami rąk – to odstępował z szacunkiem na odległość pewną i wznosił oczy ku czołu olbrzyma, gdzieś w niebie schowanemu... (D, 178).

Niewątpliwie bohater jest wrażliwy na piękno otaczającego go świata. Cichorz staje się niejako opiekunem lasu, a jego uwaga koncentruje się na wiekowych, zniszczonych drzewach. Niczym uważny botanik dostrzega w ekosystemie anomalie świadczące o destrukcyjnych zapędach człowieka. Natura „uwodzi” go nie tylko śpiewem ptaków, bogactwem form kolorów i kształtów, ale również unoszącą się magnetyczną wonią:

Z głębi puszczy donosiła się woń dziwna, poddająca się duszy znużonej jak skrzydła; niby kwiaty z cmentarza wieków lub dym z niewidzialnych kadzielnic, która ziemia na cześć bóstw dobrych, opiekuńczych, po dniu pogodnym spala (D, 181).

Nieprzypadkowo zapach ten zostaje porównany do niewidzialnych kadzielnic, nasuwających skojarzenia ze sferą *sacrum*. Natura zatem staje się przestrzenią transcendencji, w której człowiek może odnaleźć kontakt ze Stwórcą. Podczas wędrówek Cichorz nie tylko kontempluje jej piękno, lecz również rozmyśla na temat roli i miejsca nie-ludzi na Ziemi:

Patrzę na te stworzonka... myślę se; one coś czują – jakieś wskazanie boskie, którego nikt nie słyszał. Zapewne wonczas, gdy Bóg spoczywał na łące niebios po pracy i prześniwał treść życia, które stworzył – one, latając, to łażąc po trawie koło jego boskiej głowy, coś z tego wysłuchały: albo też Sam się ulitował ich małości i szepnął im słowo, którego największym ze stworzeń nie wyjawiał. Jakbądź – warto śledzić ich drogi... (D, 183).

Mężczyzna przypisuje zwierzętom cechy typowo ludzkie, w symboliczny sposób upominając się o ich utraconą podmiotowość. Jego światopogląd koresponduje z panteistyczną koncepcją natury, zgodnie z którą każda istota zamieszkująca Ziemię nosi w sobie pierwiastek Boski. Interesujące wydają się również spostrzeżenia Cichorza na temat relacji człowiek – ziemia:

Ale człek zhardział okrutnie... widzi mu się, że wszystko na to, coby zdeptać, trawę stłamsić, bydło ujarzmić, zwierza zabić, las zniszczyć, ziemię całą na iment przeorać... A on – choć i las – umiałby mu coś powiedzieć... (D, 183).

Bohater krytykuje antropocentryczną wizję bytu, w której człowiek znajduje się w centrum wszechświata, a przyroda pełni wyłącznie rolę podrzędną. Pasożytnicza działalność człowieka, opierająca się głównie na nieustannej grabieży oraz chęci zysku, zaburza prawidłowe funkcjonowanie ekosystemu. Natura staje się niemym świadkiem postępującej destrukcji. Interesujący jest również niejasny status ontologiczny młodzieńców wychowywanych przez Cichorza. Daniel to prawdopodobnie syn boginki wodnej i boga Słońca, Prokop zaś jest synem Nie-

gi (boga Nocy). W powieści reprezentują oni pierwiastek światła i mroku. Ta an-
 tynomiczność, według Stanisława Pigonia, staje się jedną z przyczyn tragedii⁵⁹.

Podsumowanie

Zarówno w *Starej baśni*, jak i w *Drzewiej*, możemy dostrzec kilka cech ty-
 powych dla słowiańskiej powieści *fantasy*. Tak Kraszewski, jak i Orkan, odwo-
 łują się do legend, podań zaczerpniętych z folkloru oraz mitologii słowiańskiej.
 Baśniowe dzieje zostają ulokowane w czasie transformacji, kiedy to religia chrze-
 ścijańska wypiera pogańską. Mimo zachodzących zmian, bohaterowie kultywu-
 ją dawne obrzędy, zwracają się z prośbą do bóstw o pomoc oraz interwencję. Ich
 obecność w świecie potęguje atmosferę cudowności i tajemniczości.

Świat przedstawiony w literaturze *fantasy* jest niezwykle inspirujący z punk-
 tu widzenia ekokrytyki, gdyż dominuje w nim obraz natury pierwotnej, czystej,
 „dzikiej”, a bliski kontakt człowieka z przyrodą ma tu wymiar terapeutyczny. Ju-
 lia Fiedorczyk stwierdza, że prawdziwy rozkwit nowoczesnej poezji (jak i rów-
 nież prozy) pastoralnej nastąpił wraz z nastaniem rewolucji przemysłowej, któ-
 ra zapoczątkowała zasadnicze zmiany w przestrzeni miejskiej, doprowadzając do
 prawie całkowitego wyeliminowania z niej elementów wiejskich⁶⁰. Wraz z postę-
 pującym skażeniem środowiska naturalnego w metropoliach pisarze zaczęli pod-
 kreślać ideę powrotu do natury, rozumianej jako przestrzeń arkadyjska, w której
 panują harmonia oraz sielankowy spokój. Nostalgiczne obrazy przyrody były nie-
 jednokrotnie idealizowane, stając się inspiracją do coraz licznej powstających uto-
 pii agrarnych...

Bibliografia

- Bobrowski J., Wrona M., *Mitologia słowiańska*, Olszanica 2018.
- Bursztyńska H., *Z zagadnień ideologii „Starej baśni” Józefa Ignacego Kraszewskiego*, [w:] *Powieść polska XIX wieku. Interpretacje i analizy*, red. L. Ludorowski, Lublin 1992.
- Danek W., *Sprawy słowiańskie w życiu i twórczości Kraszewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1963, z. 2.
- Danek W., *Wstęp*, [w:] J.I. Kraszewski, *Stara baśń. Powieść z IX wieku*, Wrocław 1975.
- Durczak J., *Rozmowy z ziemią. Tradycja przyrodopisarska w literaturze amerykańskiej*, Lublin 2010.
- Fiedorczyk J., *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk 2015.
- Gemra A., *Fantasy – powrót romansu rycerskiego*, „Literatura i Kultura Popularna” 1998, t. 7.

59 S. Pigoń, *Przedmowa*, s. 16.

60 J. Fiedorczyk, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk 2015, s. 71–74.

- Gemra A., E. Rudolf E., *Fantasy*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006.
- Hutnikiewicz A., *Młoda Polska*, Warszawa 2002.
- Ichnatowicz E., *Literatura polska drugiej połowy XIX wieku (1864–1914)*, Warszawa 2000.
- Jedlicki J., *Świat zwyrodniały. Lęki i wyroki krytyków nowoczesności*, Warszawa 2000.
- Kolbuszewski J., *Wstęp*, [w:] *Tatry i górale w literaturze polskiej. Antologia*, Wrocław 1982.
- Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1988.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 2017.
- Kraszewski J.I., *Stara baśń. Powieść z IX w.*, Wrocław 1975.
- Krzyżanowski J., *Romantyczny historyzm „Starej baśni”. Paralele*, Warszawa 1977.
- Kubicka H., *Tam, gdzie czai się zło. Przestrzeń w horrorze jako mechanizm budzenia strachu*, „Literatura i Kultura Popularna” 2010, t. 16.
- Linkner T., *Mitologia słowiańska w literaturze Młodej Polski*, Gdańsk 1991.
- Majkowski T.Z., *W cieniu białego drzewa. Powieść fantasy w XX wieku*, Kraków 2013.
- Makowiecki A.Z., *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1999.
- Mroczkowski P., *Historia literatury angielskiej. Zarys*, Wrocław 2004.
- Olszewska M.J., *O duchowej potrzebie chrześcijaństwa (Józef Ignacy Kraszewski: od „Starej baśni” do „Królewskich synów”*, [w:] tejsze, *Drogi nadziei. Polska proza historyczna z lat 1876–1939 wobec kryzysu kultury. Wybór*, Warszawa 2009.
- Oramus D., *Gatunki i podgatunki. Podziały gatunkowe w obrębie fantastyki*, [w:] tejsze, *O pomieszaniu gatunków. Science fiction a postmodernizm*, Warszawa 2010.
- Orkan W., *Drzewiej*, Warszawa 1950.
- Paczoska E., *Zakopiańskie środowisko artystyczne przełomu wieków. Poszukiwania intelektualne i duchowe*, [w:] *Wybory wartości. Inteligencja polska u schyłku XIX i na początku XX wieku*, red. nauk. E. Reklajtis, Lublin 1996.
- Paczoska E., *Od utopii artystycznej do allotopii*, [w:] tejsze, *Prawdziwy koniec XIX wieku. Śladami nowoczesności*, Warszawa 2010.
- Panecka E., *Literatura brytyjska na przełomie wieków*, [w:] *Historia literatury światowej*, t. 6: *Modernizm*, Warszawa 2005.
- Piechota D., *„Ogniem i mieczem” Henryka Sienkiewicza jako prefiguracja fantasy słowiańskiej*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego” 2017, nr 3.
- Pigoń S., *Przedmowa*, [w:] W. Orkan, *Drzewniej. Powieść*, Warszawa 1950.
- Trębicki G., *Fantasy. Ewolucja gatunku*, Kraków 2007.
- Trześniowski D., *Młodopolskie źródła fantasy. „Trylogia księżycowa” Jerzego Żuławskiego*, [w:] *Modernistyczne źródła dwudziestowieczności*, red. M. Dąbrowski, A. Makowiecki, Warszawa 2003.
- Żukowska E., *Mityczne struktury fantasy słowiańskiej*, [w:] *Fantastyczność i cudowność. Wokół źródeł fantasy*, red. B. Trocha, T. Rajtaczak, Zielona Góra 2009.

Dariusz Piechota

The University of Białystok

**AT THE SOURCE OF SLAVIC FANTASY ON THE SIDELINES OF READING
STARA BAŚŃ BY JÓZEF IGNACY KRASZEWSKI AND DRZEWIEJ
BY WŁADYSŁAW ORKAN**

Summary

This article is devoted to analyzing and interpreting two Polish novels (*Stara baśń* by Józef Ignacy Kraszewski and *Drzewiej* by Władysław Orkan) as a prefigured modern Slavic fantasy. It is worth mentioning that in the late nineteenth century the interest in the distant prehistory of nation was connected with critical diagnosis of the culture, which resulted in a longing for sources, for primitiveness. It was quickly recognized that technical civilization had a destructive impact on human relations, increasing social inequalities in economic and social terms. Developing industry destroyed the landscape irretrievably. The machine became a clear symbol of the profanation of the sacred order of nature, while the culture was degraded by progressive commercialization. The popularity of fantasy was primarily related to the created vision of the world before the Industrial Revolution, in which the old moral code, ethos and love of wild nature were in force. It resembled an idealized image of the feudal era. Although many researchers indicate that this genre appeared in Poland only in the second half of the twentieth century, its origins can be found in the literature of nineteenth century. Slavic fantasy, like its other varieties, refers to such literary genres as: historical novel, rogue romance, scientific fantasy. Regardless of the literary convention adopted by the author, the anthropomorphizing of deities and demons and the sacralization of space are present in Kraszewski's and Orkan's novels. Although their authors do not belong to the same generation, in their works we can point out many tangent points, characteristic for the fantasy genre, which will be the subject of this article. In both novels, the writers are fascinated by the pre-Christian culture of Slavs with many legends, stories about prehistoric times. The action of both novels takes place at a key historical moment for Poland, when Christianity is confronted with pagan beliefs, combining faith in supernatural forces and magic, guaranteeing cosmic order. The motif of fighting good against evil, is realized in both works in a different way. In *Stara baśń*, it does not have a cosmic dimension, but concerns the conflict between Polanie and the invaders. In Orkan's work it manifests itself in the fight between Prokop and Daniel for Jewka's sake. The space in both novels is enriched with elements of folklore with numerous references to Slavic myths, stories and legends. Deities and demons appearing in the novels make the boundary between the real world and the magical fairy-tale blurred. An important role in the novels plays nature, which is spiritual in a romantic way.

Key words: Slavic fantasy, folklore, nature, space, Slavic mythology.

DARIUSZ PIECHOTA – doktor nauk humanistycznych, asystent w Katedrze Badań Porównawczych i Edytorstwa w Kolegium Literaturoznawstwa Uniwersytetu w Białymstoku; członek Laboratorium Animal Studies – Trzecia Kultura, nauczyciel języka angielskiego w Zespole Szkół nr 3 im. Marii Dąbrowskiej w Puławach. Autor książek: *Między utopią a melancholią. W kręgu nowoczesnej i ponowoczesnej literatury fantastycznej* (2015), *Pozytywistów spotkania z naturą. Szkice ekokrytyczne* (2018). Współredaktor serii *Zielona Historia Literatury: Emancypacja zwierząt?* (2015), *Ekomodernizmy* (2016), *Między empatią a okrucieństwem* (2018), *(Nie)zapomniane zwierzęta* (w druku). W kręgu jego zainteresowań badawczych znajdują się: literatura drugiej połowy XIX wieku, współczesna kultura popularna, *animal studies*, ekokrytyka oraz nauczanie języka polskiego jako obcego.