

Julia Kuzyka

Uniwersytet w Białymstoku
email: j.kuzyka@uwb.edu.pl
ORCID: 0009-0007-6986-5052

**Szeptucha jako ucieleśnienie poetyki niedopowiedzeń
w opowiadaniach Vitala Voranau
ze zbioru *Szeptem* (2014)**

Szeptucha (Folk Healer) as the Embodiment of the Poetics
of Understatement in Selected Short Stories
by Vital Voranau *Szeptem* (*Whisper*) (2014)

ABSTRACT

The aim of this article is to show how Vital Voranau uses the poetics of understatement in the collection *Szeptem*, how it affects both the reader's reception of the text and the way the characters are portrayed in the narratives. At the beginning, the character of *szeptucha* (folk healer) was briefly introduced, as well as the concept of traditional knowledge. An attempt was made to assign the discussed collection of short stories to literary genres (life-writing), based on the author's biography and his statements in the interviews. Then the short stories were shown in the context of Frazer's magical thinking and a more contemporary concept of new materialism. Using selected narratives as an example, it was described how a folk healer (*szeptucha*) works with her patients, using traditional knowledge and how her character is performed as the embodiment of the poetics of understatement.

Keywords: folk healer, *szeptucha*, Podlasie, Vital Voranau, traditional knowledge, poetics of understatement, life writing

Szeptucha¹ – ludowa uzdrowicielka lecząca zamową, czyli specyficzną modlitwą, wyrastającą z tradycji zarówno chrześcijańskiej, jak i pogańskiej – to postać intrygująca, coraz częściej goszcząca na kartach literatury popularnej. Jej obecność w popkulturze jest zapewne w jakimś stopniu odpowiedzią na poszukiwanie przez współczesnego człowieka alternatywnych sposobów zaspokojenia potrzeb duchowych. Wiąże się to między innymi ze swoistym powrotem do wiedzy tradycyjnej, medycyny ludowej, ziołolecznictwa. Jeszcze do niedawna na Zachodzie naukę uznawano za jedyne wiarygodne i rzetelne źródło wiedzy. Podejście to widoczne było chociażby w antropocentrycznym stosunku do natury, oglądanej z perspektywy człowieka jako istoty uprzywilejowanej czy, szerzej, w kulcie historii (ludzkiej) jako najwierniejszego archiwum dziejów Ziemi. Dziś coraz częściej poszukuje się alternatywnych sposobów rozumienia otaczającej nas rzeczywistości: podmiotu, wspólnoty, czasu, przestrzeni, *sacrum*, relacji między naturą i kulturą. Źródłem nowych perspektyw – nie po raz pierwszy, bo już taka sytuacja miała miejsce w romantyzmie – może być właśnie teoria wiedzy tradycyjnej, będącej „siecią wiedz [nie: nauk! – J.K.], wierzeń i tradycji, mającą na celu podtrzymanie, komunikację i osadzenie rdzennych relacji z kulturą i danym obszarem w czasie”². Archiwum tego typu wiedzy

¹ Postać szeptuchy jest obecnie dobrze widoczna w literaturze Podlasia, ale należy podkreślić, że etymologia nazwy symbolizującej tę osobę wywodzi się z pogranicza białorusko-litewsko-polskiego, na co dowody znajdujemy w dawniejszych słownikach, np. J. Karłowicz, *Słownik gwar polskich*, t. 5, <https://polona.pl/item-view/ef7d79f2-edf5-41e2-942e-4c9e-47ac9133?page=303> [dostęp: 8.06.2024]. O szeptuchach powstało stosunkowo niewiele prac naukowych, biorąc pod uwagę popularność tych osób w popkulturze. Badaczkami rzetelnie eksplorującymi fenomen tych podlaskich uzdrowicielek są Małgorzata Anna Charyton oraz Ewelina Sadanowicz. Zob. np.: M.A. Charyton, *Szeptuchy – tradycja żywa. Współcześni uzdrowiciele ludowi na Podlasiu*, [w:] *Nie czas chorować? Zdrowie, choroba i leczenie w perspektywie antropologii medycznej*, red. D. Penkala-Gawęcka, Poznań 2010, s. 119–140; M.A. Charyton, *Współczesna medycyna ludowa na Podlasiu – oczyma szeptuch*, [w:] *Medicina Magica. Oblicza medycyny niekonwencjonalnej*, red. A. Anczyk, Sosnowiec 2011, s. 57–84; E. Sadanowicz, *Szeptuchy. Religijność ludowa na Podlasiu*, Białystok 2024; E. Sadanowicz, *Prawosławne praktyki religijne na Podlasiu w perspektywie antropologii postsekularnej*, [w:] *Małe miasta: duchowość pozakanoniczna*, red. M. Zemło, Białystok 2020, s. 271–286; E. Sadanowicz, *Szeptuchy jako specyficzne zjawisko znachorskie pogranicza na Podlasiu*, „Pogranicze. Studia Społeczne” 2018, t. XXXII, s. 190–207.

² „Traditional Indigenous knowledge can be defined as a network of knowledges, beliefs, and traditions intended to preserve, communicate, and contextualize Indigenous relationships with culture and landscape over time”. M.M. Bruchac, *Indigenous Knowledge and Traditional*

stanowią w głównej mierze narracje oralne, będące opowieściami o naturze człowieka, technikach uprawy roślin, umiejętnościach związanych z polowaniem, obserwacjach kosmologicznych, legendach, symbolicznych modelach komunikacji, a więc – ogólnie rzecz biorąc – przednowoczesnych tradycjach i wierzeniach charakterystycznych dla danej społeczności.

W niniejszym artykule chciałabym ukazać, na podstawie wybranych opowiadań zbioru *Szeptem* Vitala Voranau, w jaki sposób prozaik przywołuje w swoim tekście archiwum wiedzy tradycyjnej, kreując m.in. literacki obraz szeptuchy. Voranau, współczesny białoruski pisarz i wydawca, przetłumaczył na język białoruski *Czekając na Godota* Samuela Becketta i *Kubusia Puchatka* Alana Alexandra Milne’a. W 2013 roku zadebiutował zbiorem utworów prozatorskich *Wielkie Księstwo Białoruś*, natomiast w 2014 roku ukazała się jego kolejna książka *Szeptem*, powstała w ramach stypendium artystycznego Prezydenta Miasta Białegostoku. Publikacja została szybko dostrzeżona – była nominowana do nagrody za najlepszy literacki debiut 2014 roku (Mińsk, 2014), Literackiej Nagrody Europy Środkowej „Angelus” (Wrocław, 2015) oraz Białoruskiej Nagrody im. Jerzego Giedroycia (Mińsk, 2015). Na zbiór opowiadań *Szeptem* składa się 18 krótkich utworów, wydanych zarówno w języku białoruskim, jak i w polskim przekładzie Moniki Uranek. Białoruski prozaik zabiera w nich czytelnika w świat podlaskich uzdrowicielek leczących szeptem – świat pełen starych wierzeń, medycyny ludowej, znachorstwa i historii, które przekazywane są z pokolenia na pokolenie.

Wiedza tradycyjna na kartach zbioru opowiadań „Szeptem”

Vital Voranau nazywa swoje opowiadania, składające się na zbiór *Szeptem*, „miniaturami”³. Historie umieszczone w książce, współtworzące owe miniatury, zostały zebrane z terenów Podlasia, Polesia i północnej

Knowledge, [w:] *Encyclopedia of Global Archaeology*, red. C. Smith, New York 2014, s. 3814. Tłumaczenie własne – J.K.

³ W. Sadowska, „Przy odpowiednim nastawieniu i wierze w siłę słowa, uzdrowienie następuje zawsze” – wywiad z Vitalem Voranauem, <https://www.subiektywnieoksiatkach.pl/2015/08/przy-odpowiednim-nastawieniu-i-wierze-w.html> [dostęp: 10.05.2024].

Białorusi, które latem 2014 roku odwiedził autor. O nietypowym dla pisarza XXI wieku przebiegu procesu zbierania opowieści literat mówi w jednym z wywiadów:

Wyłącznie słuchałem i zapamiętywałem. Nie robiłem żadnych notatek, nie nagrywałem. Takie historie rzadko są gotowym materiałem dla opowiadania. Historia mówiona mocno odbiega od jakiegokolwiek formy literackiej. Można powiedzieć, że akumulowałem motywy i obrazki, które później przerabiałem na miniatury i opowiadania⁴.

Domniemywać zatem można, że podstawę zbioru *Szeptem* stanowią wspomnienia Voranau, niezapisane, a jedynie zapamiętane głosy, przechowywane w żywej pamięci słuchającego. W tym kontekście, podsunętym przez samego autora, zdaje się być realizowana koncepcja kultywowania wiedzy tradycyjnej, której archiwum stanowią właśnie narracje oralne⁵.

We wstępie pisarz notuje, że owszem, inspiracją przy tworzeniu utworów były jego wspomnienia z czasów dzieciństwa oraz podróże po rejonie polsko-białoruskiego pogranicza, jednak dystansuje się od nich – zaznacza, że „książka ta to zbiór opowiadań, literatura piękna czy z angielskiego *fikcja*”⁶. Mimo to, obok historii o nieszczęśliwych miłościach, nawiedzeniach przez duchy zmarłych kochanków czy zazdrosnych sąsiadach, we wstępie Voranau umieszcza autobiograficzną opowieść o ciotkach, które nieraz zapominały splunąć, widząc go w kołysce, przez co później jako mały chłopiec tylko płakał i nie jadł (s. 3). Innym razem wspomina babę Zosię, która uratowała go przed amputacją środkowego palca lewej ręki, ogarniętej przez *wałaseń* (s. 4). Dlatego też usunięcie autora całkowicie w cień, zepchnięcie autobiograficzności zbioru na margines nie jest uzasadnione. Nie możemy zatem przyjąć, że Voranau dystansuje się w stu procentach od swoich opowieści, skoro we wstępie deklaruje, że wierzy w ten niezwykle świat, pełen magii:

⁴ Tamże.

⁵ M.M. Bruchac, *Indigenous Knowledge and Traditional Knowledge...*, s. 3814–3823.

⁶ V. Voranau, *Szeptem*, przeł. M. Urańek, Białystok 2014, s. 9. Wszystkie dalsze cytaty pochodzące z tego wydania będą lokalizowane w tekście głównym, bezpośrednio po przytoczeniu w nawiasie, zawierającym cyfrę z numerem strony, np. (s. 9). W cytatach zachowana została pisownia oryginalna.

[...] pytanie mnie, czy wierzę w szeptuchy i ich moc, raczej jest zbędne. Poznałem siłę ich kunsztu na sobie i to nie raz. Jednak wśród ludzi nastawienie wobec szeptuch bywa różne. W Polsce i czym dalej na zachód od Wisły prawie nikt nie ma o tej sztuce pojęcia. Chrześcijaństwo zrobiło wszystko, co było możliwe, by wiedzę o pogańskim rodowodzie odesłać w niebyt lub zaadaptować na potrzeby własnych dogmatów. Dlatego dziś większość szeptuch wykorzystuje nie tylko starsze zamowy, ale również modlitwy „Ojcie nasz”, „Witaj Maryjo” czy „Wierzę w Boga”, a wnętrza ich chat zazwyczaj obwieszane są ikonami. Same szeptuchy często mówią o tym, że wiara w Boga jest głównym warunkiem uzdrowienia i że są one tylko pośredniczkami w całym procesie „nie ja leczę, to ty leczysz...” (s. 6–7).

Książkę białoruskiego autora cechować będzie zatem swoista, charakterystyczna dla *life-writingu* ponadgatunkowość, ponieważ nie możemy jej nazwać ani czystą autobiografią/biografią, ani powieścią biograficzną, ani prozą wspomnieniową – z jednej strony, ani literaturą faktu czy reportażem literackim – z drugiej. *Life-writing*, idąc za rozważaniami badaczy The Oxford Centre for Life-Writing, rozumiem jako „istotną formę komunikacji kulturowej”⁷, w której poruszane są takie tematy, jak: emocje, pamięć, poczucie tożsamości, rozpatrywane z perspektywy danej jednostki, odnoszące się zarówno

⁷ The Oxford Centre for Life-Writing deklaruje, że:

„Life-writing involves, and goes beyond, biography. It encompasses everything from the complete life to the day-in-the-life, from the fictional to the factional. It embraces the lives of objects and institutions as well as the lives of individuals, families and groups.

Life-writing includes biography, autobiography, memoirs, letters, diaries, journals, anthropological data, oral testimony, eye-witness accounts, biopics, plays and musical performances, obituaries, scandal sheets, and gossip columns, blogs, and social media such as Tweets and Instagram stories. It is not only a literary or historical specialism, but is relevant across the arts and sciences, and can involve philosophers, psychologists, sociologists, ethnographers and anthropologists.

But life-writing is more than just these kinds of written materials: it can be about love and loss; it can be about family, friendship, marriage, children; it can show how history might be captured in an individual life, or how an individual life is representative of its times. Life-writing has to do with the emotions, it has to do with memory, and it has to do with a sense of identity. Life-writing is vital form of cultural communication.

Writers and researchers are increasingly recognising how much of writing is life-writing, including poetry and fiction. Life-writing is also an integral part of studies relating to the Holocaust, genocide, testimony and confession, and gender and apartheid”.

The Oxford Centre for Life-Writing, <https://oclw.web.ox.ac.uk/what-life-writing> [dostęp: 2.06.2024].

do literatury faktu, jak i fikcji⁸. Fikcjonalność *life-writingu* rzadko jest obecna w polskich badaniach, dlatego celem niniejszego studium jest próba uchwycenia tego zjawiska w sposób mający swe źródło w pracach amerykańskich literaturo- i kulturoznawców. Podjęcie tejże próby ma o tyle uzasadnienie w biografii autora, że Voranau spędził kilka lat w Stanach Zjednoczonych, pracując w Southwestern College, a więc poznał tamtejszą kulturę uniwersytecką i praktykę literacką. Zdaje się on traktować swój zbiór jako fikcję bazującą na wspomnianym wyżej archiwum wiedzy tradycyjnej, z którego jako autor czerpie i przetwarza jego zasoby, przepuszczając je przez pryzmat własnego doświadczenia. Co więcej, „można powiedzieć, że *life-writing* zawsze zawiera zarówno elementy autobiografizmu, jak i fikcji, a sama świadomość autora procesu tworzenia tekstu jest równoznaczna z tym, że stale szuka on sposobu, jak połączyć te elementy podczas aktu twórczego”⁹. Voranau zdaje się właśnie tak postępować, łącząc swoje wspomnienia z dzieciństwa oraz podlasko-poleskie doświadczenia podróżnicze z fikcją, której udział w tworzonej przez siebie narracji wyraźnie zaznacza we wstępie. Wybierając formę opowiadań, tworzy literacki gatunek hybrydyczny, będący jakby lustrem i formalnym odpowiednikiem przedmiotu zbioru *Szeptem* – magii i religii, wsi i miasta, medycyny ludowej i konwencjonalnej, tematu głęboko zakotwiczonego w kulturze i tradycji polsko-białoruskiego pogranicza.

⁸ Odnotować należy, że takie pojmowanie *life-writingu* nie jest charakterystyczne dla polskich badań literaturoznawczych, w których częściej funkcjonuje termin „życiopisanie”, zaproponowany przez Henryka Berezę w kontekście twórczości Edwarda Stachury i związku między życiem a utworami tego autora (zob. H. Bereza, *Życiopisanie*, [w:] E. Stachura, *Poezja i proza*, t. 5, red. H. Bereza, Z. Fedeci, K. Rutkowski, Warszawa 1984, s. 445–465). Ponadto na gruncie polskich prac literaturoznawczych *life-writing* rozumie się jako „podejście współodczuwające” (zob. Bronisława Waligórska, *Listy z Cytadeli 1886*, red. M. Rudaś-Grodzka, Warszawa 2018, s. 14) lub szerzej jako literaturę dokumentu osobistego (zob. A. Pekaniec, *Literatura dokumentu osobistego kobiet. Ewolucja teorii, zmiany praktyk lekturowych*, „Autobiografia Literatura Kultura Media” 2014, nr 1, s. 13–28; A. Pekaniec, *Dlaczego (auto)biografie? Literatura dokumentu osobistego kiedyś i dziś*, „Autobiografia Literatura Kultura Media” 2022, nr 1, s. 125–144; E. Janczuk, *Fenomen przeszłości: między historią a pamięcią (o literaturze dokumentu osobistego)*, „Studia Interkulturowe” 2014, nr 8, s. 43–55) lub przykład egodokumentu (zob. Z. Sawaniewska-Mochowa, *Egodokumenty jako źródła do etnolingwistycznych badań nad pamięcią*, [w:] *Pamięć – tożsamość – kategorie językowo-kulturowe*, t. III, red. S. Niebrzegowska-Bartmińska, M. Nowosad-Bakalarczyk, P. Łozowski, Lublin 2022, s. 69–79).

⁹ G. Guðmundsdóttir, *Borderlines: Autobiography and Fiction in Postmodern Life Writings*, Amsterdam 2003, s. 5. Tłumaczenie własne – J.K.

Poetyka niedopowiedzeń

Ni stąd, ni zowąd Anisine krowy zaczęły dawać miast mleka, krew. Pierwsza zaniemogła Zorka, później zaraza przeniosła się także na Krasunię. Długo nie zwlekając Anisia poszła szukać ratunku u starej szeptuchy, baby Audolii. Ta spojrziała na krwiste mleko, obeszła cztery raz krowy, szepcząc przy tym, jak gdyby o coś je wypytywała. Skończywszy, baba Audolia oświadczyła, że pod Anisynym gankiem zakopane są czaszki. Czaszki te trzeba odkopać i spalić. Gdy Anisia to uczyni, dowie się, kto zaszkodził jej krowom.

Anisia zrobiła to, co zaordynowała jej szeptucha. Znalazła czaszki zakopane pod gankiem i wrzuciła je do pieca. Sama zaś poszła z wiadrem na pole, by sprawdzić czy krowom się od tego polepszyło. Gdy przechodziła obok tartaku, usłyszała nagle donoszący się z budynku nieludzki skowyt i jęk. Na zewnątrz, w zakrwawionej koszuli, wybiegł jej sąsiad Chroł. W lewej ręce trzymał dwa odcięte palce prawej dłoni (s. 13).

Przywołane powyżej opowiadanie jest miniaturą otwierającą omawiany zbiór Vitala Voranau. Sytuacja przedstawiona w nim jest dość schematyczna i konwencjonalna¹⁰: krowy Anisi zachorowały, kobieta poszła po pomoc do szeptuchy, ta wykonała swego rodzaju zabieg leczniczy i dała wskazówki, jak bohaterka ma postąpić, aby odczynić „zło” wyrządzone jej zwierzętom. Następnie Anisia wykonała polecenie szeptuchy, odkopała czaszki znalezione pod gankiem i spaliła je, a później zobaczyła zakrwawionego sąsiada. W tym momencie należy jednak zatrzymać się na chwilę i zadać pytanie: co się stało z krowami? Czy wyzdrowiały?

Voranau nie odpowiada, a raczej – nie dopowiada. Owo niedopowiedzenie jest nieprzypadkowym elementem prowadzonej przez niego narracji i tworzy swego rodzaju chaos w świecie przedstawionym. Z jednej strony autor podaje nam w swojej opowieści szczegóły: imiona krów Anisi, które zachorowały („Zorka” i „Krasunia”), dokładne miejsce, gdzie bohaterka usłyszała „nieludzki skowyt i jęk” sąsiada („obok tartaku”), ile palców odciął sobie mężczyzna i z której dłoni („w lewej ręce trzymał dwa odcięte

¹⁰ Posądzanie kobiet o odbieranie krowom mleka należy do kanonu historii czarownic (zob. M. Ostling, *Między diabłem a hostią. Czary i czarownice w wyobrażeniach mieszkańców i mieszanek Rzeczypospolitej XVI–XVIII wieku*, przeł. Ł. Hajdrych, Warszawa 2023, s. 24, 66, 103, 105–112; K. Dysa, *Historia z wiedźmami. Procesy o czary w ukraińskich województwach Rzeczypospolitej XVII i XVIII wieku*, przeł. A. Łazar, K. Kotyńska, Lublin 2024, s. 157–159).

palce prawej dłoni”). Z drugiej natomiast używa poetyki niedopowiedzeń, zostawiając czytelnika, który już zaangażował się w przytaczaną historię, z pytaniem, czy zamowa szeptuchy rzeczywiście pomogła krowom Anisi. Narrator zdaje się sugerować oczywistość odpowiedzi (w świecie opowieści), ale czytelnik gotowego rozwiązania nie dostaje, bo kolejna opowieść dotyczy już zupełnie czegoś innego. Zawiedzione oczekiwania powodują, że światy narratora i czytelnika niezupełnie do siebie przystają, odbiorca czuje się nieswojo, jest zaniepokojony. Może tylko snuć domysły o tym, co wydarzyło się dalej w opowieści Voranau. Zabieg ten wzbudza więc w czytelniku przede wszystkim niepokój, dyskomfort, który otwiera na Niesamowite (*das Unheimliche*)¹¹, wypartą wiedzę tłumaczącą zatarte związki pomiędzy rzeczami i zdarzeniami. Tym chętniej czyta dalej, słucha tych historii, opowiadanych słowami i przemilczeniami.

Paradoksalnie zatem niedopowiedzenie, którym posługuje się białoruski autor – na pozór przypadkowe – mówi nam, że zarówno nasza wiedza (tj. czytelników), jak i wiedza bohaterów nie jest pełna. Dzięki temu zabiegowi narrator zmusza odbiorcę do aktywnego rekonstruowania historii, co oznacza, że czytelnik staje się „obecnie aktywnym ośrodkiem bezpośrednio uczestniczącym w procesie powstawania dzieła, konstruującym sensy ogólne z poszczególnych detali i momentów”¹². Prowadzący narrację angażuje zatem swojego słuchacza i niejako wciąga go w świat swojej opowieści. Słowem, czytelnik doświadcza tej historii, pośrednio w niej uczestniczy. W trakcie tego nietypowego, literackiego doświadczenia podświadomie kieruje się zasadą współzależności, o której mówi między innymi Frazerowska magia sympatyczna:

Analizując podstawy myślenia, na których opiera się magia, dojdziemy prawdopodobnie do dwóch zasad. Pierwsza zakłada, że podobne powoduje podobne albo 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. Pierwszą zasadę możemy nazwać prawem podobieństwa, drugą prawem kontaktu czy przenośności¹³.

¹¹ S. Freud, *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997, s. 253–256.

¹² E. Nowak, *Struktura świata przedstawionego w rosyjskiej prozie lirycznej lat osiemnastych XIX wieku*, „Studia Rossica Posnaniensia” 1979, nr 12, s. 54.

¹³ J.G. Frazer, *Złota Gałąź*, przeł. H. Krzeczkowski, Kraków 2017, s. 16.

Idąc dalej, a zarazem będąc bliżej przedstawionej w opowiadaniu sytuacji, dodajmy:

Najbardziej być może znanym zastosowaniem zasady, że podobne powoduje podobne, jest dokonywana przez wiele ludów w ciągu wielu stuleci próba okaleczenia lub zniszczenia wroga poprzez okaleczenie lub zniszczenie jego wizerunku w przekonaniu, że w ten sam sposób, w jaki ucierpi wizerunek, ucierpi również i człowiek i że kiedy zginie wizerunek, wtedy zginąć również musi człowiek. [...] Tak na przykład dowiadujemy się, że Indianie północno-amerykańscy wierzą, iż przez narysowanie postaci jakiejś osoby w piasku, popiele czy glinie lub traktując jakikolwiek przedmiot jako ciało danej osoby, a następnie nakłuwając rysunek lub przedmiot ostro zakończonym patykiem czy też uszkadzając je w jakikolwiek inny sposób, można uszkodzić w identyczny sposób samą osobę¹⁴.

W opowieści Voranaua mamy zdaje się do czynienia właśnie z zasadą „podobne powoduje podobne”, z której również korzysta wiedza tradycyjna. Baba Audolia powiedziała Anisi wyraźnie, że kiedy kobieta odkopie czaszki spod ganku i je spali, „dowie się, kto zaszkodził jej krowom”. Warto też w tym miejscu odnotować, że nie bez powodu szeptucha zaleca bohaterce użycie w tej sytuacji ognia, mającego właściwości oczyszczające i apotropaiczne: „żar płomienia odpędzał w tradycji wielu ludów słowiańskich złośliwe zjawy i upiory”¹⁵ i miał moc ich pochłaniania. Jeśli poprzez czaszki rzucono urok na krowy, ogień go zabierze, zniszczy i dzięki temu zwierzęta wyzdrowieją. Idąc tym tokiem myślenia – myślenia mitycznego¹⁶, opartego na współzależnościach oraz jedności świata i człowieka – skoro sąsiad Anisi odciął sobie dwa palce i krwawi, znaczy to tyle, że musiała go spotkać kara, a więc, dopowiedzmy, to on podłożył czaszki pod ganek kobiety i to przez niego krowy zachorowały. Coś wymierzyło sprawiedliwość. Czym jest to Coś – określenie tego leży w gestii czytelnika.

¹⁴ Tamże, s. 18.

¹⁵ K. Janeczko, *Moc żywiołów. Funkcja i symbolika ognia i wody w obrzędach ochronnych słowiańskiej kultury ludowej – zarys problematyki*, [w:] *Wybrane aspekty z zakresu edukacji i literatury*, red. E. Chodźko, A. Surma, Lublin 2019, s. 199.

¹⁶ Zob. K. Armstrong, *Krótką historia mitu*, przeł. I. Kania, Warszawa 2021; E. Domańska, *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1–2, s. 13–32.

W tok myślenia magicznego wpisuje się także koncepcja nowego materializmu¹⁷, określanego jako „ontologia immanencji”¹⁸, nurtu feministycznego rodzącego się w ramach posthumanizmu.

Nowy materializm nie stawia podziałów między językiem i materią: biologia jest kulturowo warunkowana, podobnie jak kultura jest materialistycznie konstruowana. Nowe idee materialistyczne postrzegają materię jako ciągły proces materializacji, elegancko łączący naukę i krytyczne teorie: mechanikę kwantową z poststrukturalistyczną i postmodernistyczną wrażliwością. Materia w żaden sposób nie jest postrzegana jako coś statycznego, stabilnego lub pasywnego, czekającego na uformowanie przez jakieś siły zewnętrzne. Jest raczej przeciwnie, podkreśla się jej charakterystykę jako „procesu materializacji”. Taki proces, który jest dynamiczny, zmienny, nieodłącznie splecione/uwikłane, dyfrakcyjny i performatywny, nie podtrzymuje żadnej dominacji nad materialnością ani materializacja nie redukuje się do swoich procesualnych uwarunkowań/określeń¹⁹.

W przypadku cytowanego wyżej opowiadania o „Anisinych krowach” owa dynamiczność i zmienność materii, o której pisała Francesca Ferrando, zdaje się być częścią świata przedstawionego, kreowanego przez narratora. Objawia się ona w momencie, gdy bohaterka wrzuca do pieca czaszki i chwilę potem słyszy „niehumaniczny skowyt i jęk” swojego sąsiada. Materia jawi się tu zatem jako czynnik aktywny, posiadający swego rodzaju sprawczość.

Materią, równie dynamiczną i zmienną, zdaje się być także sam język, za pomocą którego narrator Voranau snuje krótkie opowieści. Autor dostosowuje styl do sytuacji przedstawionej w danej miniaturze, niejako

¹⁷ Autorką tego terminu jest Rossi Braidotti (zob. R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, przeł. A. Derra, Warszawa 2009; R. Braidotti, *Po człowieku*, przeł. J. Bednarek, A. Kowalczyk, Warszawa 2014), natomiast twórczynią nowego materializmu jest, idąc za rozważaniami Edyty Pietrzak, Karen Barad – filozofka, doktor fizyki pól kwantowych, historyczka świadomości i profesor Feminist Studies Uniwersytetu Kalifornijskiego w Santa Cruz, łącząca teorię fizyki kwantowej zarówno ze studiami nad nauką i technologią, jak i studiami kulturowymi i filozoficznymi (zob. E. Pietrzak, *Współczesne teorie społeczeństwa obywatelskiego w świetle nowego materializmu*, „Eastern Review” 2017, t. 7, s. 45–46).

¹⁸ N.J. Fox, P. Alldred, *New Materialism*, [w:] *The SAGE Encyclopedia of Research Methods*, red. P.A. Atkinson, S. Delamont, M.A. Hardy, M. Williams, s. 2, https://www.researchgate.net/publication/320016117_New_Materialism [dostęp: 2.06.2024].

¹⁹ F. Ferrando, *Posthumanizm, transhumanizm, antyhumanizm, metahumanizm oraz nowy materializm. Różnice i relacje*, przeł. R. Sapenko, „Rocznik Lubuski” 2016, t. 42, cz. 2, s. 21.

odpowiadając na potrzeby emocjonalne swoich bohaterów. Obecne zatem na stronach *Szeptem* będą zarówno kolokwializmy, tak jak np. w drugim opowiadaniu, będącym historią o Julii, która wróciła do domu „jak to mówią młodzi, *zmasakrowana*” (s. 14), ale także styl artystyczny („Zza zarośli wynurzył się pokryty azbestem dach, a z każdym następnym krokiem dostrzegali coraz więcej zarysów starej, nieoszalowanej chaty i wielkich pąków kwiatów, wyglądających z pomiędzy drewnianych sztachet płotu”, s. 19) oraz język wernakularny, zaczerpnięty z archiwum wiedzy tradycyjnej. Voranau zatem próbuje poprzez swoją opowieść przekazać czytelnikowi to, co niezapisane (czyli to, co niedopowiedziane), ale utrwalone w innego rodzaju wiedzy, nieoczywistej, a przekazywanej z pokolenia na pokolenie.

Szeptucha jako ucieleśnienie poetyki niedopowiedzeń

Poetyka niedopowiedzeń uobecnia się także w wypowiedziach bohaterów, w tym szczególnie interesującej mnie szeptuchy, bohaterki drugiego opowiadania ze zbioru Voranau. W tej miniaturze narrator opowiada historię Julii, z którą nie wiadomo co się stało pewnego wieczora:

Minionej nocy Julia wróciła, jak to mówią młodzi, „zmasakrowana”. Wyglądała na mocno poturbowaną, ale na przemian to śmiała się głośno, to wpadała w rozpacz i płakała. Miała potargane włosy, na rękach dało się zauważyć jakieś otarcia, twarz i szyja w kilku miejscach wydały się być podrapane długimi pazurami, a lewe kolano było rozbite i sączyła się z niego różowawa ciecz. Na pytania swojego chłopaka nie potrafiła odpowiedzieć i od razu po powrocie do domu doczłapała się do łóżka i zasnęła. Najpierw Lonik pomyślał, że trzeba gdzieś biec, kogoś wzywać, coś robić, ale gdy zobaczył, że Julia oddycha równomiernie i jak się wydaje, nic strasznego się nie dzieje, postanowił poczekać, dopóki się nie wyśpi i sama nie wytłumaczy (s. 14–15).

Julia zatem przedstawiona jest jako dziewczyna opętana przez nieznane siły, „zmasakrowana”, „poturbowana”. Wróciwszy do domu, nie mogła zapanować nad sobą, doświadczając skrajnych stanów emocjonalnych (radość i ekscytacja, rozpacz i płacz). Jej wizerunek nasuwa skojarzenia z kobietą opętaną, być może nawet czarownicą²⁰, w każdym razie mającą kontakt

²⁰ Kobietom uznawanym za wiedźmy, czarownice przypisywano niestabilność emocjonalną, przez co dość często przedstawiane były jako postacie z potarganymi, rozpuszczonymi

z siłami nieczystymi. Jednak co się tak naprawdę wydarzyło – nie wie tego ani czytelnik, ani narrator, ani – zdaje się – nie wiedzą sami bohaterowie. Z drugiej strony nasuwa się hipoteza, że w przypadku tego opowiadania mamy do czynienia z sytuacją, kiedy sam narrator ustanawia pewnego rodzaju tabu, pozostawiając intencjonalnie miejsca nieokreślone – miejsca jakby demoniczne, wypełnione przez siły nieczyste. Znaczyłoby to tyle, że opowiadający wie, co tak naprawdę przydarzyło się bohaterce tamtej nocy, lecz nie chce o tym mówić wprost. Można by było w ten sposób tłumaczyć takie stwierdzenia, jak: „na rękach dało się zauważyć **jakieś** otarcia” czy „twarz i szyja w kilku miejscach **wydawały się być** podrapane długimi pazurami”²¹. Jednakże, biorąc pod uwagę inne miniatury zbioru *Szeptem*, wydaje się to nie do końca uzasadnione sytuacyjnie, ponieważ w każdym kolejnym tekście obecna jest poetyka niedopowiedzeń.

Wracając do drugiego opowiadania *Vorau* – młodzi, zaniepokojeni niecodzienną, a więc niezwykłą sytuacją, zdecydowali się zatem pojechać do Wieżanki, ponieważ tam właśnie mieszka kobieta nazwana przez Lonika „szeptuchą”²² (s. 18). Spotkanie bohaterów z „babą Paraską” (s. 16) narrator relacjonuje tak:

Zza zarośli wynurzył się pokryty azbestem dach, a z każdym następnym krokiem dostrzegali coraz więcej zarysów starej, nieoszalonej chaty i wielkich pąków kwiatów, wyglądających z pomiędzy drewnianych sztachet płotu. Gdy para podeszła bliżej, na ławce w głębi podwórka dostrzegła, jak łatwo było się zorientować, gospodynię. Wraz z nią na ławce siedziała jeszcze jedna, trochę młodsza od niej kobieta.

– Dzień dobry – głośno powiedziała Julia.

Kobiety nie poruszyły się i nie odpowiedziały.

– Dzień dobry, przyjechaliśmy do Pani z Białegostoku – ciągnęła Julia.

włosami (zob. J. Michelet, *Czarownica*, przeł. M. Kaliska, przedm. L. Kołakowski, Warszawa 1961, s. 13–21; A. Skrabek, *Miedzy ekspresją artystyczną a ekspresją faktu. Jean-Martin Charcot i Aby Warburg wobec ikonografii szaleństwa*, „Roczniki Historii Sztuki” 2014, t. XXXIX, s. 109–125; É. Lévi, *Historia magii*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 2015, s. 279–295).

²¹ Wyróżnienia w cytatach – J.K.

²² Warto w tym miejscu przywołać definicję nazwy „szeptucha”, zapisaną w dołączonym do zbioru opowiadań słowniczku: „znachorka, szamanka, lekarz-samouk, korzystająca z ludowych lub własnych sposobów leczenia: zamowami, trawami, itp. W odniesieniu do mężczyzny stosuje się określenie szeptun” (s. 83). Pojawia się tu określenie „szamanka”, które tłumaczyć można jako swoistą metaforę.

- O co chodzi? – nie ruszając się z miejsca, odpowiedziała wreszcie gospodyni.
- Przyjechaliśmy, żeby Pani poleczyła – mniej pewnie powiedziała Julia.
- Wracajcie tam, skądście przyjechali i nie wracajcie – rzuciła nagle rozłoszczona kobieta. – Ja tego nie leczę... (s. 19–20).

Powyższy cytat pokazuje przede wszystkim, że szeptucha także niektóre rzeczy przemilcza. Baba Paraska prawdopodobnie zdiagnozowała chorobę, zanim Julia o niej opowiedziała. Stosując w swoich wypowiedziach niedopowiedzenia, jawi się więc w świecie wykreowanym przez narratora Voranau jako postać tajemnicza, enigmatyczna. Nie zawsze jest dostępna dla „zwykłego śmiertelnika”, czyli w tym przypadku Julii i Lonika, którzy wybrali się do niej z prośbą o pomoc. Siedząca na ławce kobieta odmawia przyjęcia dziewczyny i udzielenia jej pomocy, rzucając jedynie zagadkowe: „ja tego nie leczę”. I znów czytelnik jest zostawiony sam sobie z nurtującymi go pytaniami: co takiego stało się z Julią? Dlaczego szeptucha nie może jej pomóc? Te pytania można by mnożyć – świadczy to o tym, że znów narrator angażuje czytelnika do aktywnego rekonstruowania historii, szukania odpowiedzi w tekście, których prawdopodobnie nie znajdzie. Warto w tym miejscu przytoczyć jeszcze jeden fragment omawianego opowiadania:

Gdy Julia przestała płakać, Lonik znów próbował dowiedzieć się czegoś o minionej nocy i gdy w końcu jego naciski stały się dla Julii nie do zniesienia, zaproponowała, by pojechali do szeptuchy i wszystkiego dowiedzieli się od niej. O babie Parasce słyszała już nie raz i od dawna zbierała się, by pojechać do niej w innej sprawie, a ta okazja nie była najgorsza. Z tego, co słyszała, szeptucha leczyła w izbie, krewnych i pozostałych chorych wysyłała do sadu, by nie przeszkadzali i nie podsłuchiwali. Dziewczyna planowała porozmawiać o swoim, a co tam powiedzieć Lonikowi o wczorajszym już ona wiedziała (s. 16–17).

Można zatem domniemywać, że szeptucha nie przyjęła Julii, ponieważ ta skłamała – dziewczyna nie miała czystych intencji, coś zataiła przed chłopakiem, wybierając się w podróż do uzdrowicielki. Jednak nie zmienia to faktu, że czytelnik ponownie musi się domyślać, czy jest to na pewno jedyny powód odmowy leczenia. Od pierwszego akapitu opowiadania aktywnie rekonstruuje historię – najpierw dopowiada sobie, co stało się z bohaterką w nocy, następnie zastanawia się, czy aby na pewno dziewczyna nie jest świadoma tego, co zaszło oraz z jaką sprawą tak naprawdę udaje się do szeptuchy, a na koniec – nagromadziwszy już do tej pory wiele

niedopowiedzeń – próbuje odpowiedzieć na pytanie, dlaczego starsza kobieta nie chce pomóc Julii. Narrator zatem angażuje czytelnika emocjonalnie, bazując na uczuciu niepokoju i niewiedzy. Dzięki temu pozwala każdemu odbiorcy zinterpretować to, co niewyrażone wprost, a idąc dalej – wykreować własny portret szeptuchy, w tym przypadku kobiety niezwykle tajemniczej, enigmatycznej. Ludowa uzdrowicielka będzie zatem swoistym ucieleśnieniem poetyki niedopowiedzeń i niejako figurą reprezentatywną zbioru *Szeptem*.

Jak udało się ustalić na przykładzie cytowanych w niniejszym artykule opowiadań, niedopowiedzenie jest podstawowym środkiem artystycznym stosowanym przez Vitala Voranau, który doskonale wpisuje się w polsko-białoruski świat szeptuch, tajemniczości, bazujący w dużej mierze na wiedzy tradycyjnej. Odwoływanie się do emocji czytelnika poprzez poetykę niedopowiedzeń czyni zbiór Vitala Voranau pozycją ciekawą do interpretacji i analizy, zarazem jednak wymagającą dalszych badań kontekstu kulturowego. Należy jednak zaznaczyć, że nie bez powodu białoruski pisarz nadaje swojemu zbiorowi tytuł *Szeptem* i tak często nawiązuje w swoich opowiadaniach do tradycji przekazywanych z pokolenia na pokolenie drogą w głównej mierze oralną. Te niespisane dotychczas, a przekazywane właśnie metaforycznym szeptem „nauki” stanowią swoiste archiwum wiedzy tradycyjnej, którego współczesny człowiek w większości przypadków nie zna. Ten rodzaj wiedzy to jedynie szept cywilizacji budowanej na nauce, opartej na historii traktującej przede wszystkim o człowieku i tworzonej przez człowieka. Wiedza tradycyjna jest zatem głosem represjonowanym, choć ważnym i dawnym. Vital Voranau – mimo obecności miejsc nieokreślonych, przemilczanych – zdaje się głośno o tym mówić i przypominać w swoim zbiorze opowiadań *Szeptem*, posługując się między innymi postacią szeptuchy – kobiety tajemniczej, enigmatycznej, będącej ucieleśnieniem poetyki niedopowiedzeń.

LITERATURA

- Armstrong Karen, *Krótką historia mitu*, przeł. Ireneusz Kania, Warszawa 2021.
- Bereza Henryk, *Życiopisanie*, [w:] Edward Stachura, *Poezja i proza*, t. 5, red. Henryk Bereza, Ziemowit Fedecki, Krzysztof Rutkowski, Warszawa 1984, s. 445–465.
- Braidotti Rosi, *Po człowieku*, przeł. Joanna Bednarek, Agnieszka Kowalczyk, Warszawa 2014.

- Braidotti Rosi, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, przeł. Aleksandra Derra, Warszawa 2009.
- Bronisława Waligórska, *Listy z Cytadeli 1886*, red. Monika Rudaś-Grodzka, Warszawa 2018.
- Bruchac Margaret, *Indigenous Knowledge and Traditional Knowledge*, [w:] *Encyclopedia of Global Archaeology*, red. Claire Smith, New York 2014, s. 3814–3823.
- Charyton Małgorzata Anna, *Szeptuchy – tradycja żywa. Współcześni uzdrowiciele ludowi na Podlasiu*, [w:] *Nie czas chorować? Zdrowie, choroba i leczenie w perspektywie antropologii medycznej*, red. Danuta Penkala-Gawęcka, Poznań 2010, s. 119–140.
- Charyton Małgorzata Anna, *Współczesna medycyna ludowa na Podlasiu – oczyma szeptuch*, [w:] *Medicina Magica. Oblicza medycyny niekonwencjonalnej*, red. Adam Anczyk, Sosnowiec 2011, s. 57–84.
- Domańska Ewa, *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1–2, s. 13–32.
- Dysa Kateryna, *Historia z wiedźmami. Procesy o czary w ukraińskich województwach Rzeczypospolitej XVII i XVIII wieku*, przeł. Anna Łazar, Katarzyna Kotyńska, Lublin 2024.
- Ferrando Francesca, *Posthumanizm, transhumanizm, antyhumanizm, metahumanizm oraz nowy materializm. Różnice i relacje*, przeł. Roman Sapenko, „Rocznik Lubuski” 2016, t. 42, cz. 2, s. 13–26.
- Fox Nick J., Alldred Pam, *New Materialism*, [w:] *The SAGE Encyclopedia of Research Methods*, red. Paul Atkinson, Sara Delamont, Alexandru Cernat, Joseph W. Sakshaug, Richard A. Williams, https://www.researchgate.net/publication/320016117_New_Materialism [dostęp: 2.06.2024].
- Frazer James George, *Złota gałąź*, przeł. Henryk Krzeczkowski, Kraków 2017.
- Freud Sigmund, *Pisma psychologiczne*, przeł. Robert Reszke, Warszawa 1997.
- Guðmundsdóttir Gunnþórunn, *Borderlines: autobiography and fiction in postmodern life writings*, Amsterdam 2003.
- Janczuk Elena, *Fenomen przeszłości: między historią a pamięcią (o literaturze dokumentu osobistego)*, „Studia Interkulturowe” 2014, nr 8, s. 43–55.
- Janeczko Karolina, *Moc żywiołów. Funkcja i symbolika ognia i wody w obrzędach ochronnych słowiańskiej kultury ludowej – zarys problematyki*, [w:] *Wybrane aspekty z zakresu edukacji i literatury*, red. Ewelina Chodźko, Aleksandra Surma, Lublin 2019, s. 194–211.
- Karłowicz Jan, *Słownik gwar polskich*, t. 5, Kraków 1907, <https://polona.pl/item-view/ef7d79f2-edf5-41e2-942e-4c9e47ac9133?page=303> [dostęp: 8.06.2024].
- Lévi Éliphas, *Historia magii*, przeł. Jerzy Prokopiuk, Warszawa 2015.
- Michelet Jules, *Czarownica*, przeł. Maria Kaliska, przedm. Leszek Kołakowski, Warszawa 1961.

- Nowak Eleonora, *Struktura świata przedstawionego w rosyjskiej prozie lirycznej lat osiemdziesiątych XIX wieku*, „Studia Rossica Posnaniensia” 1979, nr 12, s. 35–55.
- Ostling Michael, *Między diabłem a hostią. Czary i czarownice w wyobrażeniach mieszkańców i mieszanek Rzeczypospolitej XVI–XVIII wieku*, przeł. Łukasz Hajdrych, Warszawa 2023.
- Pekaniec Anna, *Literatura dokumentu osobistego kobiet. Ewolucja teorii, zmiany praktyk lekturowych*, „Autobiografia Literatura Kultura Media” 2014, nr 1, s. 13–28.
- Pekaniec Anna, *Dlaczego (auto)biografie? Literatura dokumentu osobistego kiedyś i dziś*, „Autobiografia Literatura Kultura Media” 2022, nr 1, s. 125–144.
- Pietrzak Edyta, *Współczesne teorie społeczeństwa obywatelskiego w świetle nowego materializmu*, „Eastern Review” 2017, t. 7, s. 39–52.
- Sadanowicz Ewelina, *Prawosławne praktyki religijne na Podlasiu w perspektywie antropologii postsekularnej*, [w]: *Małe miasta: duchowość pozakanoniczna*, red. Mariusz Zemło, Białystok 2020, s. 271–286.
- Sadanowicz Ewelina, *Szeptuchy. Religijność ludowa na Podlasiu*, Białystok 2024.
- Sadanowicz Ewelina, *Szeptuchy jako specyficzne zjawisko znachorskie pogranicza na Podlasiu*, „Pogranicze. Studia Społeczne” 2018, t. XXXII, s. 190–207.
- Sadowska Wioleta, „Przy odpowiednim nastawieniu i wierze w siłę słowa, uzdrowienie następuje zawsze” – wywiad z Vitalem Voranau, <https://www.subiektywnieoksiaskach.pl/2015/08/przy-odpowiednim-nastawieniu-i-wierze-w.html> [dostęp: 10.05.2024].
- Sawaniewska-Mochowa Zofia, *Egodokumenty jako źródła do etnolingwistycznych badań nad pamięcią*, [w]: *Pamięć – tożsamość – kategorie językowo-kulturowe*, t. III, red. Stanisława Niebrzegowska-Bartmińska, Marta Nowosad-Bakalarczyk, Przemysław Łozowski, Lublin 2022, s. 69–79.
- Skrabek Aleksandra, *Między ekspresją artystyczną a ekspresją faktu. Jean-Martin Charcot i Aby Warburg wobec ikonografii szaleństwa*, „Roczniki Historii Sztuki” 2014, t. XXXIX, s. 109–125.
- Voranau Vital, *Szeptem*, przeł. Monika Uranek, Białystok 2014.
- What is Life-Writing*, The Oxford Centre for Life-Writing, <https://oclw.web.ox.ac.uk/what-life-writing> [dostęp: 2.06.2024].