

Edyta Zierkiewicz, Anna Szemplińska

CZAROWNICA JAKO ALTER EGO DOJRZAŁEJ KOBIECY Z NIEPEŁNOSPRAWNOŚCIĄ INTELEKTUALNĄ. ANALIZA AUTORSKICH BAJEK

Słowa kluczowe: baśń (bajka magiczna), Baba Jaga/wiedźma, transformacja, podróż, stygmatyzacja, niepełnosprawność intelektualna.

Streszczenie: W tekście zaprezentowano bajki autorstwa osoby z niepełnosprawnością intelektualną (spektrum autyzmu) na tle rozważań dotyczących baśni jako szczególnego sposobu narratywizowania świata i przeżywanego doświadczenia. Autorka bajek główną bohaterką swoich opowieści uczyniła Babę Jagę, która udając się w podróż, przechodzi liczne transformacje. Dominujące w bajkach wątki wydają się uniwersalne – ściśle korespondują z archetypami obecnymi w legendach, podaniach i opowieściach wielu społeczności na całym świecie. W tekście postawiona została teza, iż odwołanie się do tych uniwersalnych tematów pozwala Autorce bajek radzić sobie ze stygmatyzacją i piętnem bycia Inną.

Baba Jaga w baśniach – zarys teoretycznego tła

Baba Jaga¹ dość często pojawia się w tradycyjnych baśniach oraz współczesnych bajkach². Zazwyczaj w tego typu opowieściach jest ona postacią drugoplanową, a nawet marginalną, niemniej pełni bardzo ważne funkcje dla narracji³. Spotkanie protagonisty z nią, jak dowodzi rosyjski badacz bajek, Władimir Propp, jest punktem zwrotnym opowieści (gdy poddaje bohatera określonym próbom albo gdy daje mu wskazówki czy zaklęcia magiczne i w ten sposób umożliwia zrealizowanie głównego zadania) lub momentem kulminacyjnym (gdy zostaje ona

¹ Choć może się to wydać nie w pełni uzasadnione, to w naszym tekście zamiennie będziemy używały określeń Baba Jaga, wiedźma, czarownica. Uprawniają nas do tego niejako analizy Magdaleny Dworczak (2+007) i Bernadette Bosky (2007).

² Gatunkowo bajka ma szerszy zakres, mieszcząc w sobie baśń, nazywaną też bajką magiczną (zob. w: Propp 2000). Specyfikę baśni definiują m.in. B. Bettelheim (1996), A.A. Berger (1997), B. Niesporek-Szamburska (2008).

³ Jak zauważa Bosky, i jak wnioskować można na podstawie przeglądu popkulturowych przekazów, dopiero mniej więcej w połowie ubiegłego wieku stosunek społeczeństwa do czarownicy zaczął się stopniowo zmieniać; od tego też momentu pojawia się ona jako główna bohaterka książek beletrystycznych i filmów fabularnych. Tytułową postacią jest np. w serialu „Sabrina, nastoletnia czarownica”, w filmie „Czarownice z Eastwick” czy powieściach dla dzieci „Malutka czarownica” (Preussler 2011) i młodzieży „Córka czarownic” (Terakowska 2014).

okrutnie zgładzona, tj. ukarana za utrudnianie bohaterowi dotarcia do celu czy za groźenie mu śmiercią) (Propp 2000).

Postaci wiedźmy/Baby Jagi w bajkach poświęcono już wiele opracowań naukowych (por. Li-ping i in. 2014, Niesporek-Szamburska 2013, Bosky 2007, Dworzak 2007, Mallan 2000, Cashdan 1999, por. też Lasoń-Kochańska 2013, Zierkiewicz, Łysak 2005) i popularnonaukowych (np. Jong 2003, Estes 2001). Zwraca się w nich uwagę na powierzchowność charakterystyki tej postaci (tu: koncentracja na wyglądzie fizycznym) i tendencję do demonizowania jej (w tym: przypisywanie jej złych intencji oraz kontaktów z siłami nieczystymi). Stereotypowe skojarzenia z wiedźmą przywodzą na myśl obrazy starych, samotnych (żyjących poza społecznością; zob. Péju 2008), na wskroś złych kobiet, które tylko czyhają, by unicestwić protagonistę. Kulturowe wizerunki czarownicy są dużo bardziej złożone. Bernadette Bosky (2007) przywołuje dominujące w popkulturze i przekonaniach ludowych obrazy wiedźmy jako uzdrowicielki i obrończyni; jako postaci potężnej – bo posiadającej nadprzyrodzone moce; jako osoby seksualnie czy obyczajowo wyzwolonej; jako potrójnej bogini, utożsamianej jednocześnie z miłością, narodzinami i śmiercią. Erica Jong (2003) dodaje, że mówić można jeszcze np. o dobrych/białych i złych/czarnych wiedźmach. Współcześnie natomiast dominują obrazy wiedźmy udomowionej (rezygnującej ze swojej mocy na prośbę ukochanego – zwykłego śmiertelnika; oddanej rodzinie i zajmującej się wychowaniem dzieci), odmłodzonej (chodzi tu zwłaszcza o zło z natury lub wystawiane na rozliczne niebezpieczeństwa niezwykle dziecko) i biznesowej (kapitalizującej swoje magiczne zdolności w bardzo przyziemny sposób) (zob. w: Bosky 2007).

Słowiańskie określenie *Baba Jaga* nasuwa na myśl jednoznaczne skojarzenia z osobą płci żeńskiej⁴. *Baba Jaga* często identyfikowana jest z postacią staruchy żyjącej na skraju lasu w chatce na kurzej łapce, otoczonej płotem z ludzkich kości. Wraz ze swoimi pomocnikami – czarnym kotem i krukiem – strzeże wejścia do magicznego świata. Zna się na czarach i ziołach, posiada też umiejętność latania oraz zdolność przemiany ludzi w zwierzęta i transformowania siebie w istoty żywe lub obiekty nieożywione. Jest groźna i budzi uzasadniony lęk (do dziś w różnych częściach świata dzieci straszy się, że czarownice porwą je i zjedzą – jeśli te będą niegrzeczne; por. np. Bird 2000.) Istotnie w bajkach magicznych wyeksponowane są jej cechy kobiece, tj. te najsilniej z kobietami kojarzone (i spolaryzowane z cechami przypisywanymi mężczyznom): uczuciowość, prywatność (to, co wewnętrzne), nieracjonalność, tajemniczość (Dworzak 2007). Jednocześnie z tego obrazka wykluczane są cechy, które w społecznym przekonaniu stanowią największy kapitał przedstawicielki tzw. drugiej płci: młodość i uroda. Wyrzucone poza nawias społecznej uwagi trwają w kulturowym zawieszeniu – jakby nie objęła ich zachodząca

⁴ W opracowaniach anglojęzycznych podkreśla się jednak, iż termin czarownica/wiedźma (*witch*) należy odnosić do przedstawicieli obu płci (por. np. Bosky 2007). Maria Tatar (1987) dodaje jeszcze, że w baśniach występują trzy grupy postaci zagrażających protagonistom. Do pierwszej zalicza bestie i potwory (w tym np. wilki, olbrzymy zjadające ludzi), do drugiej społecznych dewiantów (m.in. mordercy, rabusie), a do trzeciej... kobiety (w tym: macochy, teściowe oraz wiedźmy).

od kilku dekad emancypacja kobiet⁵. Nawet feminizm, aż do lat 90. ubiegłego wieku, w zasadzie nie interesował się problematyką starości⁶ (Silver 2003).

Znaczące jest więc, że choć bajkowe księżniczki i królowny – w nowych ekranizacjach tradycyjnych opowieści – stają się coraz bardziej zaradne, samoświadome, zdeterminowane, by realizować swoje marzenia (niekoniecznie te o ślubie z księciem), pewne swoich racji, wręcz samowystarczalne, to przedstawienia więdźm powielają stary schemat. Trawestując słowa Simone de Beauvoir, można paradoksalnie stwierdzić, że choć anatomia przestała już być przeznaczeniem kobiet młodych, to kobiety dojrzałe znacznie intensywniej niż kiedyś oceniane są właśnie przez pryzmat swojej biologii i cielesności (por. Greer 1995). Chodzi tu zarówno o zanik funkcji reprodukcyjnej, jak i konsekwencje procesu starzenia się, np. pojawienie się zmarszczek i siwych włosów, utrata jędrności skóry, przybieranie masy ciała. Starzejąca się kobieta gwałtownie traci na kulturowej wartości, z dnia na dzień staje się jakby niewidzialna dla otoczenia lub, co najwyżej, irytująca. Niedgdyś baśnie ostrzegały kobiety, by nie trzymały się kurczowo przemijającej urody, ponieważ zostaną za to srodze ukarane (*vide*: macocha Śnieżki). Dziś większość popkulturowych przekazów (tu: reklam, doniesień plotkarskich, seriali i filmów) przestrzega je, by nie ośmiały się starzeć. Przerażenie budzi w nich myśl o utracie kobiecości rozumianej jako tożsamość ucieleśniona (zob. np. Hurd Clarke 2011, Winterich 2007)⁷.

Społeczne uczenie się jak zachowywać się w różnych momentach życia tylko pozornie jest nieskoordynowane i niezorganizowane; w rzeczywistości ciągle poddawani jesteśmy określonym ideologiom wiekowym (*age ideology*), przekazywanym poprzez odpowiednio dobrane reprezentacje, a utrwalanym poprzez ich internalizację oraz bezrefleksyjne działania i ekonomiczne struktury dominacji i podporządkowania (Gullette 2004). I właśnie z tego względu trwałość stereotypu starszej kobiety w baśniach jest tak niepokojąca (zob. Sullivan 2010). Można więc uznać, że więdźmy w bajkach prezentują antywzory osobowe, nieakceptowane subkulturowe role lub osobowości wymagające odseparowania od reszty społeczeństwa jako bestialscy podludzie (Sullivan 2010).

Biorąc powyższe kwestie pod uwagę, tym ciekawsze wydają się, stanowiące przedmiot naszych analiz, bajki dojrzałej kobiety z niepełnosprawnością intelektualną, która – idąc jakby w poprzek dominujących współcześnie trendów kulturowych – wiodącą postacią swojej autorskiej wypowiedzi uczyniła Babę Jagę, a więc tę, jak pisze Donna Lee Fields (2014), najbardziej zniesławioną i niezrozumianą ze

⁵ Jednocześnie nie można zlekceważyć sytuacji, okazji i przestrzeni, w których starsze kobiety się realizują, będąc często bardziej aktywnymi niż mężczyźni, np. na Uniwersytetach Trzeciego Wieku, w organizacjach społecznych, w obszarze pracy zawodowej, na łonie rodziny (zob. np. Skibińska 2006).

⁶ Temat ten, co prawda, w swoich książkach podjęło kilka znaczących feministek, m.in. Germaine Greer (1995), Simone de Beauvoir (2004) czy Betty Friedan (1993 za: Wojnicka 2006), jednakże w dalszym ciągu pozostaje on na marginesie feministycznej refleksji.

⁷ Jednakże, jak wynika z badań, to kobiety mają bardziej pozytywny stosunek do własnego starzenia się niż mężczyźni (por. np. w: Silver 2003).

wszystkich fikcyjnych postaci. Zanim przejdziemy do omówienia ich zawartości oraz ukazania ich wyjątkowości, krótko przedstawimy nasze założenia badawcze oraz samą Autorkę.

Metodologiczne założenia badań własnych

Wielu autorów zauważa, iż opowieści (zwłaszcza mity) są ściśle powiązane z procesami kształtowania się ludzkich społeczności. Antropolodzy, np. przywołany przez Proppa Franz Boas, dostrzegają ich bezpośredni związek z organizacją instytucji społecznych i trwałością rytuałów. Psycholodzy, m.in. Jerome Burner (1990), dodają, że dla jednostek opowieści to nie tyle (nie tylko) forma komunikacji, ale istota samej egzystencji (a także „narzędzie” porządkowania świata, nadawania sensu życiu i konstruowania własnej tożsamości). *Mity to składniki życia nie tylko plemienia, ale także każdego człowieka. Odebrać mu opowieść znaczy skazać go na śmierć* (Propp 2000, s. 178). Także współcześnie, szczególnie w pedagogice (np. Szulc 2006), psychologii (np. Molicka 2011) i psychoterapii (np. Brun i in. 1995), docenia się baśniową (archetypiczną, uniwersalną, symboliczną) formę przekazu dla społecznego i osobistego rozwoju człowieka. Bajki dostarczają tradycyjnych map znaczeń (pozwalają odbiorcom – tu: dzieciom – zdobyć podstawową orientację co do ról społecznych, np. płciowych i wiekowych, dowiedzieć się o istnieniu różnic klasowych), a także nabywać umiejętności rozumienia i zarządzania swoimi stanami emocjonalnymi. *Baśnie mają indywidualne znaczenie, a zarazem uniwersalne*. [Spełniają one – przyp. aut.] *rolę ochronną wtedy, gdy trudno jest stanąć twarzą w twarz z osobistym problemem* (Brun i in. 1995, s. 43–44). Choć przypadek analizowanych tu bajek jest szczególny (gdyż nie są to utwory tradycyjne, lecz wypowiedź autorska), to uznajemy je za spełniające powyższe warunki (nawet jeśli w dość naiwny sposób) m.in. odwołują się do obrazów baśniowego świata i naśladują schematyczną strukturę narracyjną bajki magicznej, pełnią funkcje ochronną, porządkującą, nadającą sens, estetyczną i psychorozwojową.

Do analizy bajek skłoniła nas literatura ostatnich lat dotycząca niepełnosprawności intelektualnej wyraźnie zmierną w kierunku badań jakościowych, które osobę obciążoną niepełnosprawnością intelektualną czynią swoim podmiotem i często ukazują ją w aspekcie personalistycznym (por. np. Rzeźnicka-Krupa 2013, Kubiak, Jakoniuk-Diallo [red.] 2011). Fenomen dorosłości uwikłanej w niepełnosprawność (zwłaszcza intelektualną) wydaje się nadal niedostatecznie poznany, stąd badacze różnych dyscyplin próbują wsłuchać się w opowieść osób z niepełnosprawnością intelektualną, uznając je za kompetentne, potrafiące przekazać znaczące informacje o sobie i przeżywanym świecie, a zatem zdolne współtworzyć proces badawczy (Krzemińska, Lindyberg 2012). Jest to o tyle interesujące, że dopiero niedawno w polskiej literaturze naukowej pojawiło się przekonanie, że ludzie z niepełnosprawnością intelektualną mają wyraźne odczucie własnej inności, która determinuje ich życie (np. Cytowska 2012, Dębska, Szemplińska 2011 i 2008). Dla współczesnych badaczy narracja staje się integralnym elementem

dyskursu o niepełnosprawności intelektualnej, a perspektywa podmiotu zajmuje coraz częściej centralne miejsce w strukturze poznania (Pawelczak 2013a i 2013b). Usytuowanie badanych na pozycji współbadaczy, udzielenie im głosu i wsłuchiwanie się w ich opowieści skłania do wypracowania na nowo oglądu badanej grupy osób, jak też i jej zachowań językowych. Dorosłe osoby z niepełnosprawnością intelektualną przejawiają określone możliwości komunikacyjne, które pozwalają im uczestniczyć w procesie porozumiewania się i współkonstruują dyskurs, którego wyznacznikiem jest obserwowany u nich kod językowy ograniczony, zależny od stopnia niepełnosprawności intelektualnej (Krzemińska 2012). W takim nurcie również usytuowany jest poniższy tekst, czyniący przedmiotem analizy bajkę autorstwa osoby z niepełnosprawnością intelektualną.

Badacze zajmujący się niepełnosprawnością intelektualną zauważają również, że „upośledzenie” jest konstruktem społecznym zależnym od środowiska życia badanych. To w znacznym stopniu właśnie środowisko przypisuje osobom z niepełnosprawnością intelektualną rodzaj „upośledzenia”, tj. narzuca oczekiwania i role z nim związane (por. np. Gajdzica 2012, Zakrzewska-Manterys 2010 i 1995, Kumaniecka-Wiśniewska 2006). Tożsamość osób z niepełnosprawnością intelektualną zależy więc w dużej mierze od społecznego pojęcia „upośledzenia umysłowego”, które nakierowuje je na przyjmowanie określonych ról społecznych, np. wiecznych dzieci czy osób, którymi należy się zaopiekować i które w żadnej mierze nie są w stanie zwrotnie niczego ofiarować. Zostają więc podopiecznymi, pensjonariuszami lub bezproduktywnymi członkami rodzin. Znaczący bliscy osób z niepełnosprawnością intelektualną mają ogromny wpływ na ich rozumienie samych siebie, jako ważnego i wartościowego podmiotu w relacjach międzyludzkich. Środowisko społeczne istotnie oddziałuje na to, czy osoba upatruje swoją tożsamość poprzez pryzmat „upośledzenia” i opisujących je negatywnie wartościujących znaczeń, czy też konstruuje siebie jako aktywny podmiot, który, rozpoznając swoje słabe i mocne strony, jest zdolny do projektowania na miarę swoich możliwości własnej drogi życiowej i wyboru określonego dla siebie scenariusza (Szemplińska, Dębska 2013). Środowisko życia wyznacza zatem również kontekst doświadczeń związany z rozwojem mowy, aktywizacją języka i nabywaniem umiejętności komunikacyjnych (Krzemińska 2012).

Autorka analizowanych przez nas bajek – Alina Domnicz jest mieszkanką domu Fundacji L’Arche⁸, która od przeszło pięćdziesięciu lat wspiera osoby z niepełnosprawnością intelektualną na całym świecie. Alina posiada zaburzenia ze spektrum autyzmu, jednak w życiu codziennym daje się poznać przede wszystkim

⁸ Wspólnoty L’Arche deklarują, że ich misją jest głoszenie wartości i przyjmowanie osoby z niepełnosprawnością intelektualną. Wartość ta odkrywana jest we wzajemnych relacjach, które stają się źródłem przemiany wszystkich mieszkańców wspólnot. Wzajemna troska pozwala kształtować rozwój jej członków, którzy pozostają wierni ewangelicznym wartościom, w duchu których wspólnoty zostały powołane do istnienia. L’Arche stara się tworzyć świat bardziej przychylny dla najsłabszych, ze swoją ideą angażuje się w życie lokalnych środowisk, przemieniając ich kulturę (Deklaracja Tożsamości i Misji 2015). Założycielem wspólnot L’Arche jest Jean Vanier (L’ARCHE Polska <http://www.larche.org.pl>).

jako artystka – malarka i bajkopisarka. Swoje bajki przepisuje starannie w brulionach i rozdaje najbliższym. Alina jest wyjątkowo ciekawą osobą o niezwyklej wrażliwości (zob. też Szemplińska 2011). Postacią powtarzającą się w jej pracach artystycznych (rysunkach i pisanych bajkach, a także snutych w życiu codziennym opowieściach) jest Baba Jaga – zamiennie nazywana przez Nią wiedźmą. W wielu bajkach Baba Jaga jest nie tylko głównym podmiotem działającym, ale także, jak sądzimy, *alter ego* Autorki. Nasze interpretacje ugruntowujemy w analizie 25 bajek, które Alina Domnicz wpisała do jednego brulionu (dedykowanego „Ewelince”)⁹. Wydaje się, że w swojej twórczości wykorzystuje postać czarownicy (postaci odrzuconej, budzącej strach i/lub odrazę), by doświadczać sprawstwa i poszerzać granice swojej podmiotowej wolności. Uważamy, że Autorka poprzez swoją twórczość wyraża niezgodę na bycie piętnowaną i klasyfikowaną jako Inna. Pisząc swoje bajki, Alina Domnicz podejmuje autoterapię, jak też w zawaolowany sposób – poprzez symbole i fantazję (w tym: stworzenia magiczne) – opowiada o sobie, swoich marzeniach, pragnieniach i sposobach radzenia sobie w codziennym życiu. Opowieści bowiem, jak zauważa Bruner (1990), muszą wytwarzać dwie psychologiczne rzeczywistości: krajobraz akcji (na który składają się: agens, intencja lub cel, sytuacja, narzędzia itp.) oraz krajobraz świadomości (obejmujący to, co postaci zaangażowane w opowiadane wydarzenia wiedzą, myślą, czują lub czego nie widzą, nie myślą lub nie czują). Ten – jak pisze János László (1997) – jednocześnie podwójny krajobraz narracji powoduje, że nie jest ona po prostu doniesieniem na temat tego, co się stało, ale obejmuje także psychologiczne ustosunkowanie narratora do opisywanych zdarzeń.

Przedstawione w następnjej części nasze krytyczne odczytanie 25 autorskich bajek Aliny Domnicz skoncentrowane zostało na ich centralnej postaci i strukturze tematycznej (Péju 2008). Analiza formalna w tym przypadku nie byłaby szczególnie owocna, gdyż nie umożliwia sformułowania pogłębionych wniosków. Zresztą treść bajek niejako podsuwa tropy interpretacyjne – każda z nich zaczyna się tą samą formułą inicjalną („Baba Jaga zamieniła się w...”, ew. „Wiedźma zmieniła się w...”), która jest jednocześnie związaniem akcji; po niej następują perypetie, tj. krótszy lub dłuższy opis psoty czarownicy; a później zwięzłe zakończenie (czyli powrót przemienionej bohaterki do swojej postaci i własnego domu).

W badaniach wykorzystana została metoda jakościowej analizy tekstu (*close reading*; por. np. Kujundźić 2014, Tangherlini 2013). Najpierw wszystkie zebrane bajki były czytane w całości, a następnie poddane kodowaniu i interpretacji, często odnoszonej do szerszego kontekstu kulturowego, po to, by mocniej zaakcentować niezwykłość twórczej intuicji Autorki. Opracowana matryca kategorii ogniskowych potwierdziła narzucające się podczas wstępnej lektury skoncentrowanie narracji na postaci protagonistki, a dokładniej na jej zachowaniach („hecach Baby Jagi”, tj. jej podróżach i metamorfozach). Kierując się przyjętym założeniem

⁹ O innych opublikowanych wcześniej bajkach Aliny Domnicz (1996) wspomina Dorota Krzeмиńska w opracowaniu *Język i dyskurs codzienny osób z niepełnosprawnością intelektualną* (2012).

odnośnie do związków narracji i życia, uznajemy, iż nie jest to przypadek – Babę Jagę należy potraktować jako literackie *alter ego* Autorki, a same bajki jako jedną z Jej strategii adaptacyjnych i jednocześnie rekonstruujących społeczne dyskursy na temat kobiecości, dojrzałego wieku oraz niepełnosprawności jako swoistą wypowiedź na temat Jej tożsamości społecznej (w tym: reakcji na stygmatyzację) i sposób regulowania swojego emocjonalnego życia (zob. też Péley, László 2010).

Analiza autorskich bajek

Część empiryczną naszego tekstu podzieliłyśmy na dwa podrozdziały. W pierwszym koncentrujemy się na centralnej postaci bajek: wiedźmie, w drugim na ich dwóch głównych tematach: metamorfozach i podróżach Baby Jagi.

Baba Jaga w bajkach Aliny Domnicz – jako wyraz akceptacji własnej inności i demontaż układów społecznych(?)

We wszystkich analizowanych przez nas bajkach („bajach”, które Alina Domnicz wpisała do jednego zeszytu) główną rolę odgrywa Baba Jaga. Można by to uznać za zabieg odpowiadający na nowe zapotrzebowanie czytelników¹⁰, gdyby nie fakt, że są to utwory pisane na własny użytek lub dla konkretnego odbiorcy (tu: „dla Ewelinki”) przez osobę z niepełnosprawnością intelektualną, która raczej zaspokaja własne potrzeby, niż rozpoznaje i odpowiada na rynkowy popyt. Stworzone utwory w swej konstrukcji wydają się, mniej lub bardziej świadomie, nawiązywać do gatunku bajki magicznej. Jeszcze bliższe związki łączą je z subgatunkiem byliczka (in. bywalszczyzna; memorat wierzeniowy), ponieważ treść tych opowieści koncentruje się na upiorach, wiedźmach, diabłach itd. (Propp 2000, s. 68), a dokładniej na opisie mściwych, acz ostatecznie daremnych, działań wspomnianych istot z powodu zakłócenia przez śmiertelnika równowagi między światem realnym a nadprzyrodzonym (Łysiak 1988). Istotne jest, że byliczki obecnie stanowią część dziecięcego folkloru – są przez dzieci tworzone na wzór strasznych historii (Ivanovna Grahova, Irkinovna Ismailova 2014, Woźniak za: Przybyła-Dumin 2012). Jak piszą cytowane autorki, zazwyczaj pojawiają się w nich trzy grupy postaci: główny bohater (którym zwykle jest sam autor lub autorka opowieści), pomocnik protagonisty (częściej realistyczny niż fantastyczny) i przeciwnik (np. zagrażający bohaterowi zły duch, trup, wiedźma) (Ivanovna Grahova, Irkinovna Ismailova 2014). Bardzo ciekawa sytuacja dzieje się, gdy taką bajkę wymyśla i snuje nie 8–15-latek, ale kobieta pięćdziesięciokilkuletnia, która postronnym skojarzyć się może z przeciwnikiem protagonisty – czarownicą, jest bowiem „nosicielką” wszystkich trzech, wyróżnionych przez Goffmana (2005), typów stygmatów: wady charakteru (niepełnosprawność intelektualna), brzydoty

¹⁰ Chodzi nam o zjawisko przede wszystkim feministycznego przepisywania tradycyjnych opowieści w celu zakwestionowania stereotypowych przedstawień kobiet i upelnomocnienie czytelniczek (zob. np. Carter 2000).

ciała (zniszczony chorobą i wiekiem wygląd), i piętna grupowego (kobieta). Teraz celem opowieści nie jest demonstracja symbolicznego/psychologicznego zatriumfowania nad własnym lękiem (po pokonaniu zagrożenia, uosobianego np. przez wiedźmę), niemniej w dalszym ciągu można mówić o *formie osobowościowej afirmacji siebie* (Ivanovna Grahova, Irkinovna Ismailova 2014, s. 304).

Baba Jaga w bajkach Aliny Domnicz nie wydaje się ani żałosna (jak inne pozbawione władzy oraz znaczenia wynikającego z braku urody i młodości macochy w tradycyjnych przekazach), ani też potworna (jak posiadające nadprzyrodzone moce, odrażające baśniowe czarownice). Na pewno też nie jest to typ wiedźmy udomowionej, odmłodzonej czy biznesowej. Przede wszystkim tutaj wiedźma nie jest Innym – gorszym, strasznym, obcym, na którego projektowane są własne słabości i wady i który wzbudza wyłącznie negatywne emocje, zwłaszcza lęk (por. Kitzinger, Wilkinson 1996). W tym miejscu warto dodać, że sposób, w jaki konstruowany jest wizerunek Innego, stanowi środek ustanawiania ładu społecznego i podtrzymywania norm. Wiedźma będąca „produktem” patriarchalnego porządku, jest jednocześnie dla niego wielkim zagrożeniem. Zaciera bowiem czy wręcz kwestionuje granicę między racjonalnym i nieracjonalnym/wyobrażonym – co jest szczególnie istotne w odniesieniu do *konstruowania i strukturywania tożsamości, rodzaju oraz aspiracji, poprzez które społeczeństwo reprodukuje siebie samo* (Polgar 2011, s. 159, 162, 163; zob. też Klisz 2014).

Analiza reprezentacji wiedźmy w przekazach ludowych pozwala, zdaniem Natały Polgar (2011), po pierwsze zobaczyć Innego jako społeczny i ideologiczny konstrukt, który tylko dzięki istnieniu określonej „sieci przekonań” jawi się jako oczywisty/obiektywny/stabilny. Po drugie zaś pozwala uświadomić sobie zakres, w jakim procesy demonizowania Innego służą ukierunkowywaniu i kontrolowaniu zbiorowego niepokoju. W sensie psychologicznym (tu: lacanowskim), wiedźma okazuje się być zbiorową projekcją i jednocześnie podstawowym elementem konstrukcji podmiotu. Wiedźma przedstawiana jest w kategoriach potwornej kobiecości, abjectu, ponieważ zagraża symbolicznemu porządkowi, ujawniając jego kruchość/niestabilność/nienaturalność.

Konstrukcja Kobiety-wiedźmy jako Innego służy dynamizowaniu porządku społecznego, natomiast jej śmierć oznacza koniec okresu zmiany: po jej uśmierceniu, kulturowe normy zostają potwierdzone lub ocalone, czy to dlatego że poświęcenie czystej, niewinnej kobiety służy społecznej krytyce i transformacji czy też dlatego że poświęcenie niebezpiecznej kobiety ponownie ustanawia porządek, który jest chwilowo zawieszony z powodu jej obecności (Polgar 2011, s. 164).

Inny, spostrzegany poprzez krzywdzące, negatywne stereotypy, był w tradycyjnej społeczności niezbędny. *Stereotypy są sposobem radzenia sobie z niestabilnościami, wypływającymi z rozdziału między Ja i nie-Ja, przez podtrzymywanie iluzji kontroli i porządku; stereotyp Innego jest używany do tworzenia bezpiecznych granic* (Polgar 2011, s. 164). Jednakże, w bajkach Aliny Domnicz to właśnie wiedźma jest literackim Ja Autorki – tym samym zdaje się ona podawać w wątpliwość, podtrzymywaną przez wieki z wielką determinacją, różnicę, która

strukturyzowała i wyjaśniała świat. Nie zabierając wprost głosu na temat reguł rządzących życiem społeczeństwa, Alina Domnicz krytykuje patriarchalny porządek. Baba Jaga jest nie tylko agensem (działającym podmiotem), ale też główną bohaterką wymyślonych przez Nią historii (herstorii?). Życiowy partner wiedźmy (konsekwentnie nazywany „dziadem”) tylko w siedmiu „bajach” towarzyszy jej podczas wypraw (w czasie których zmieniała się m.in. w samolot [baja nr 9], latający statek [12], gigantycznego konia [18]), zazwyczaj pozostaje w domu, oczekując na jej powrót. Zniesione więc zostają, obowiązujące dotychczas, binarne podziały płciowe – pozwalające symbolicznie kontrolować rzeczywistość.

Interpretując wybór postaci, którą Autorka uczyniła protagonistką (i z którą prawdopodobnie się utożsamia), można stwierdzić, iż jednocześnie wydaje się on dość naturalny (odzwierciedla Jej sytuację psychobiospołeczną) i, na swój sposób, transgresyjny kulturowo – proponuje bowiem czytelnikom inne, niż zwyczajowe, tropy identyfikacyjne. Tu nie zachęca się odbiorcy do sympatyzowania z pokrzywdzoną ofiarą, niewinnym dzieckiem, piękną dziewczyną itp., ale gloryfikuje to, co powszechnie uchodzi za odstręczające. Autorka zmusza czytelnika swoich bajek do spojrzenia na świat z pozycji abjectu/pomiotu – i w konsekwencji do przewartościowania oceny stygmatyzowanych grup: starszych, niepełnosprawnych, kobiet¹¹.

Wykreowaną przez Alinę Domnicz postać (i jej niezwykły potencjał do destruowania, tj. komentowania/krytykowania, niesprawiedliwego układu społecznego) należy zinterpretować jeszcze w jednym kontekście. Zupełnie niesamowita jest Jej decyzja, by protagonistką opowieści uczynić wiedźmę. Po pierwsze bowiem podejmuje Ona grę z formą i strukturą tradycyjnych baśni, które w roli głównego bohatera zawsze chcą obsadzać dziecko (zwykle chłopca), a w roli wyrzutka, często karanego śmiercią, starszą kobietę. Po drugie Baba Jaga, zwłaszcza tak psotna, jak ta stworzona przez Alinę Domnicz, jest typowym tricksterem (oszustem, nabieraczem, szachrajem itp.), a przy tym postacią, której psychologiczna natura w najbardziej adekwatny sposób reprezentuje połowę czy przełom życia człowieka. Jak pisze Allan Chinen (1987), dzieciństwo i młodość pozostają pod wpływem opowieści o bohaterze, który nie tylko skutecznie pokonuje przeciwności losu, ale zostaje też sownie nagrodzony (a raczej sprawiedliwie wynagrodzony za swoje krzywdy). Taki rodzaj przekazu stanowi dla dzieci i nastolatków bardzo silny przekaz o sensowności podjęcia życiowej walki i nadziei na jej powodzenie. W opowieściach drugiej połowy życia dominującą pozycję zajmuje mędrzec (co ważne: płci męskiej), który pozwala godzić się

¹¹ W tym miejscu warto dodać, że w rolach protagonistów tradycyjnych baśni „obsadzone” bywały osoby odbiegające od normy rozwojowej (tj. z niepełnosprawnością fizyczną lub intelektualną). „Mądrzy głupcy” (tacy np. jak główny bohater „Kota w butach”) niejednokrotnie odnosili spektakularne sukcesy; jednakże w baśniach dziewczynki i kobiety dotknięte podobnymi problemami (np. ociemniałe, autystyczne) były wiktymizowane, wykorzystywane i/lub fizycznie krzywdzone (Zascavage 2014).

z przemijaniem czasu i zachęca do refleksji nad kwestiami ostatecznymi, w tym własną śmiercią/transcendencją ziemskiej egzystencji.

Poprzez figurę trickstera opisać można nie tylko relację między dzieciństwem i starością, ale też tym, co osobiste/egoistyczne i społeczne/pożyteczne dla innych, doczesne i pozaziemskie, potwierdzające i podważające konwencjonalną moralność itp.¹² Interesujące jest to, że z opowieści środka życia znika moralizatorski ton – immanentny dla bajek. Nie jest już bowiem niezbędny: w miejsce silnego superego (uosobianego np. przez figurę rodzica) zjawia się empatia, współczujące serce (Chinen 1987, s. 119).

Jak każdy trickster, protagonista opowieści średniego wieku często oszukuje, kłamie, kradnie, a nawet morduje – wszystko to bez kary typowej dla opowieści o młodości. Ta amoralność odzwierciedla inną kwestię połowy życia: ideały etyczne młodości ustępują miejsca pragmatycznym kompromisom. Jednoznaczne dotychczas, bezwzględne zasady stają się teraz skomplikowanymi, relatywistycznymi sądami moralnymi. Niemniej jednak środkowe opowieści nie promują anarchii: [trickster – przypis aut.] może kłamać i oszukiwać, ale ma też hojne serce (Chinen 1987, s. 118).

Interesujący jest związek trickstera z uzdrawianiem – zwłaszcza psychiki. Tu produktywność tego szczególnego oszusta wiąże się z uzdrawianiem innych poprzez śmiech, poprawianiem im samopoczucia, zabawianiem ich, i przez to z umożliwianiem im (lub sobie) zaadaptowania się do trudnej sytuacji, np. choroby (Chinen 1987, s. 119). A uwzględniając to, iż wyzwaniem stojącym przed tricksterem nie jest zwycięstwo (jak w przypadku bohatera) ani transcendencja (jak u mędrca), ale transformacja (ponieważ ten szachraj – znajdujący się pomiędzy światami: tym, który już odszedł/dzieciństwem a tym, który jeszcze nie nadszedł/starością – musi doświadczyć zmiany) (Chinen 1987, s. 125), to mamy dokładnie to, o czym swoich bajkach pisze Alina Domnicz. Głównym tematem analizowanych opowieści są hece Baby Jagi, czyli nierozzerwalnie ze sobą związane transformacje (zwykle po to, by rozbawić dziada i innych ludasków) i podróże (przemieszczanie się w świecie i między rzeczywistościami).

Transformacja w bajkach, czyli podróżowanie jako warunek przemiany bohatera

Dążąc do wyjaśnienia znaczenia tematu transformacji (tu: autotransmutacji baśniowej czarownicy), zaczniemy od powiązania tego pojęcia/zjawiska z opowieściami.

¹² Także dla Paula Radina trickster jest metaforą człowieka w jego relacji z samym sobą oraz światem, a także intencjonalnie inicjowanych zmian (za: Ostaszewska 2008, s. 46–47). Zmiany te, jak już wspomnieliśmy, niekoniecznie jednak muszą być pozytywne, bowiem trickster bywa też twórcą chaosu czy sprawcą śmierci (np. Lunaček 2014).

W kontekście baśni transgresję można rozumieć na co najmniej trzy sposoby: jako proces przemiany samych tych tradycyjnych przekazów (chodzi tu zarówno o zjawisko przepisywania baśni, o dopasowywanie ich do nowych mediów, jak i o wykorzystywanie baśniowych fabuł czy wątków w twórczości autorskiej i w popkulturze), jako kulturową siłę zmieniającą ich odbiorców (i to nie tylko w sensie oddziaływania psychoterapeutycznego), i wreszcie, jako istotny wątek w treści większości bajek (tu: nadprzyrodzone moce, zaklęcia, przekleństwa, które odpowiadają niejako konsekwencjom magicznego/życzeniowego myślenia) (Talar 2010, zob. też Cashdan 1999, Bettelheim 1996). Za najbardziej interesujący sposób rozumienia transformacji, w odniesieniu do naszego tekstu, uznajemy ten ostatni.

Nada Kujundźić, powołując się na innych badaczy, stwierdza, iż przemiana (transformacja) baśniowego protagonisty nie rozgrywa się na planie wewnętrznym, psychologicznym, lecz zewnętrznym – i zwykle związana jest z nabywaniem czegoś. *Bohater „zmienia się”, ponieważ coś zostaje dodane do jego stanu posiadania i/lub statusu. Nowo zdobyty majątek często obejmuje dobra materialne/bogactwo i/lub małżeństwo* (Kujundźić 2014, s. 227). Jednakże, aby taka przemiana w ogóle zaszła, konieczne jest opuszczenie domu (a właściwie: znanej, bezpiecznej, domowej przestrzeni) i udanie się w podróż (choćby najkrótszą, np. do najbliższego lasu lub nawet ogródka sąsiada; Kujundźić 2014 s. 226). W bardzo wielu tradycyjnych baśniach dziecko (zwykle najmłodsze, odrzucone) zmuszone jest do porzucenia rodzinnego domu. Zresztą w ustnych i pisanych przekazach większości, jeśli nie wszystkich, społeczności, podróż jest potężną metaforą – jednym z podstawowych i uniwersalnych modeli narracji (por. np. Frank 1997). Z tego też względu można by uznać, że pojęcia „podróżować” i „opowiadać” są prawie synonimiczne; zresztą tak jak i „zmiana miejsca” oraz „transgresja/przekroczenie granic” są warunkami koniecznymi dla narracji jako takiej (Kujundźić 2014, zob. także Lotze 2004).

Znamienne jest, że głównym tematem wszystkich 25 analizowanych przez nas bajek Aliny Domnicz jest właśnie podróż. Niezwykła intuicja podpowiedziała Autorce, żeby zbudować historie na wątku przemieszczania się protagonistki przy użyciu magicznych mocy – a każda z wypraw rozpoczyna się od jej przepostaciowania. Kulturowa uniwersalność triady: podróż–transformacja–narracja zostaje potwierdzona w twórczości osoby z niepełnosprawnością intelektualną, choć u Niej temat przemiany poprzedza wątek dyslokacji (tematy podróży i przemiany, dodajmy, są też ściśle związane z figurą trickstera).

Jak wspomniano, bajki Aliny Domnicz zaczynają się identyczną frazą: „Baba Jaga zmieniła się w...” (ew. „Wiedźma zamieniła się w ...”). Zdecydowana większość form i postaci, w które wciela się protagonistka posiada magiczną moc latańia, ale przy tym należy do zwyczajnej sfery życia. Są tu więc zwierzęta (domowe – kocur, gospodarcze – koń i dzikie – bawół, małpa, ptak), przedmioty (np. buty, flaga, jajo, słup, kocioł, micha, koło od wozu, pierzyna, bęben, pajac, mydło), środki transportu (statek, wóz, samolot), zjawiska meteorologiczne i elementy krajobrazu (chmura, góra, księżyc, ognisko), budynki (więzienie). Najbardziej

niezwykle postaci to powtorzyca i miskowaty stworek. Można by się zastanawiać, na ile te zmiany wynikają z potrzeby ukrycia się (swojej prawdziwej natury, wyglądu lub tożsamości), a na ile są próbami poznania czy odnalezienia siebie i/lub stworzenia na nowo. W żadnej z bajek nie ma wzmianki na temat tego, jak wiedźma czuje się we własnej skórze, a jak gdy jest kimś/czymś innym. Nic nie wiadomo na temat jej wyglądu – chyba że opisywana jest po jego zmianie, ale i tu wymienione cechy ograniczają się do gigantycznego rozmiaru lub, rzadziej, nieprzyjemnego zapachu.

Interpretując bajki Aliny Domnicz, można się zastanawiać, na ile motyw (auto)transformacji wynika z uwarunkowań naturalnych dla narracji (zwłaszcza ujęcia jej w formę baśni), a na ile podyktowany był odczuciem zmiany zachodzącej w połowie życia. Cytowany wcześniej Allan Chinen pisze, że w takim momencie człowiek zaczyna przekładać swoje młodzieńcze aspiracje na pragmatyczne rozwiązania – nie żyje już marzeniami i pragnieniami, bo zna realia i swoje możliwości, rozumie, że życie ma wiele jasnych i ciemnych stron. Poza tym na nowo definiuje swoje role społeczne, zwłaszcza płciową. (...) *Tradycyjne role męskie i kobiece są przekształcane na nowe, bardziej zintegrowane sposoby życia* (Chinen 1987, s. 119). W pewnym względzie interpretację bajek komplikuje fakt, iż ich Autorką jest osoba ze spektrum autyzmu. Nawet jeśli Alina Domnicz ma świadomość swojej odmienności (tu: zarówno niepełnosprawności intelektualnej, jak i bycia kobietą), to nie można jednoznacznie stwierdzić czy rzeczywiście celowo dokonuje rodzajowej subwersji. W połowie życia (ok. 40–50 r. ż.) niektórzy „normalni” ludzie grają konwencjami płci, inni dopasowują je do siebie, kolejni stawiają opór społecznej presji, by zachowywać się i reagować zgodnie z obowiązującym wzorem kobiecości lub męskości, a jeszcze inni dochodzą do wniosku, że łatwiej lub korzystniej jest dostosować się do modelu tradycyjnego. Z bajek Aliny Domnicz wyraźnie wynika, że Baba Jaga wybiera „piątą drogę”: zupełnie się nimi nie przejmuje (lub też nie do końca je sobie uświadamia). Baba Jaga żyje w związku z dziadem, ale wiadomo o nim tylko to, że jest – Autorka nie opisuje charakteru łączących ich więzi, choć z postawy dziada można wnioskować, że jest między nimi bliskość (miłość?). Czasami dziad niepokoi się o Babę Jagę (bo nie wie gdzie zniknęła – choć ta zwykle jest bardzo blisko, np. zmieniona w garnek stojący na piecu lub budynek obok ich wspólnej chaty), czasami się na nią denerwuje (gdy ta nie chce wrócić do swojej normalnej postaci), czasami razem świętują (np. przy przygotowanej przez nią, w ramach przeprosin za psoty, kolacji). Wiadomo, że są ze sobą już bardzo długo i że nie mają dzieci (chyba że na chwilę, magicznie stworzone). Natomiast w kontekście kategorii kobiecości można tylko powiedzieć, że Baba Jaga jest... sobą: nie interesuje jej wygląd (nie ma tu choćby napomknięcia, że zwraca uwagę na własne ciało, więc tym bardziej, że chce się podobać), nie myśli o prokreacji (nie tęskni za własnym potomstwem), nie jest delikatna i wrażliwa, za to ciągle jest skłonna do robienia psikusów (tu: przybrania innej postaci),

by nastraszyć lub – częściej – rozbawić otoczenie¹³. W odniesieniu do ostatniej z wymienionych cech, można powtórzyć, że przedstawiana przez Alinę Domnicz Baba Jaga jest tricksterem (którego czasami nazywa się „transformersem”; por. Chinen 1987).

Co ciekawe (ale i typowe dla klasycznych baśni), transformacja na nią w ogóle nie oddziałuje, nie wpływa na jej doświadczenia, nie zmienia jej osobowości. Nie uczy się na swoich błędach (Kujundźić 2014), przez co notorycznie popełnia te same głupstwa, narażając się na złość dziada. Baba Jaga obiecuje mu, że więcej nie będzie psocić, ale kolejna bajka pokazuje, że były to czcze zapewnienia. W przypadku analizowanych tu opowieści transformacja objawia się jedynie poprzez zmianę fizycznej postaci Baby Jagi; nie ma tu natomiast zmiany tożsamości lub społecznego statusu (zwłaszcza awansowania na szczeblach drabiny społecznej). Poza tym transformacja zawsze odbywa się w miejscu życia protagonistki – a nie jak w tradycyjnych baśniach, gdzie konieczna jest dyslokacja (Kujundźić 2014). Zatem tu transformacja (i podróż) nie jest rytmem przejścia, ale typową zabawą, psikusem. Motyw przemiany jako bezinteresownego zajęcia można odnieść do wyników badań psychologicznych, które pokazują, że w okresie połowy życia ponownie podjęte zostają pewne tematy z młodości, ale w nieco odmienny sposób (bo w obrębie bardziej dojrzałej osobowości, bez moralizatorskiego zacięcia) (Chinen 1987).

I jeszcze krótko odnosząc się do tematu podróży, warto zaznaczyć, że te, w analizowanych bajkach, zawsze odbywają się przy użyciu czarów. Baba Jaga nie przemierza dróg na własnych nogach, ale lata w zmienionej postaci, np. jako statek. Można zastanawiać się ile racji, w odniesieniu do bajek Aliny Domnicz, jest w poglądzie Carla Junga, iż *motyw lotu jest rodzajem inwersji bohaterskiego tematu walki, choć prowadzi do tego samego celu* (za: Lightburn 2009, s. 78). Wydaje się, że niewiele (por. Underberg 2005) – w przypadku analizowanych bajek zakończenie lotu nie łączy się z żadną nagrodą (zwłaszcza zmianą statusu społecznego wynikającego z poślubienia królewicza/królowny). Jedyńm jego efektem jest co najwyżej zadowolenie wiedźmy i śmiech ludasków po ujawnieniu oszustwa. Trudno też magiczne latanie Baby Jagi uznać za fortel chroniący (gdy transformacja pomaga zmylić pogoń i ukryć się) czy utrudniający (gdy bohater ucieka, rzucając przedmioty, które zmieniają się w przeszkody trudne do pokonania dla ścigających) (Underberg 2005). Alina Domnicz nadaje lataniu wiedźmy dwa wymiary: przyjemnościowy (dla zrealizowania własnej potrzeby, w tym: zabawienia się kosztem innych) oraz pomocowy (gdy jego etapem, raczej niż celem,

¹³ Automatycznie narzucają się porównania do dziada – który jednak też wcale nie reprezentuje wzoru (hegemonicznej) męskości: nie ma kontroli nad swoją życiową partnerką, jest dość bierny oraz gapowaty. Często czuje, że coś nie gra, zastanawia się co się dzieje, ale nie jest w stanie tego zrozumieć. Baba Jaga wielokrotnie musi mu wyjaśniać, że ta dziwna istota lub gigantyczna rzecz, to ona w zmienionej postaci, lecz trudno to dziadowi przetłumaczyć – czasami trwa to i sto lat! Dziad nie umie połączyć dwóch prostych „faktów”: zniknięcia baby i pojawienia się w domu (lub obok domu) gadającego do niego przedmiotu czy zwierzęcia.

staje się uratowanie zagrożonych ludasków). Niemniej jednak umieszczenie przez Nią w centrum opowieści wątku przemiany sugeruje, że motywami Jej autorskiej twórczości – nawet jeśli nie w pełni intencjonalnie – są: samopoznanie, konfrontacja z tematami ważnymi dla okresu połowy życia oraz przepracowanie, uświadamianych sobie lub odczuwanych, stygmatów, poprzez które spostrzegają Ją osoby z bliższego i dalszego otoczenia.

Zakończenie

Bajki magiczne (tu: baśnie), pomimo iż powstały wiele stuleci temu, nadal są bardzo atrakcyjne, zarówno jeśli chodzi o ich narracyjną formułę, jak i poruszane w nich wątki. Niektórzy uważają wręcz, że obecnie przeżywamy wtórną epokę oralną, inni zaś zwracają uwagę na wzmożony powrót do baśniowych tematów. Bohaterami masowej wyobraźni stają się fantastyczne, a czasami przerażające, postaci: wróżki, elfy, wampiry, zombie, wilkołaki czy czarownice. Opowieści o nich, a także o własnych perypetiach i intymnych doświadczeniach (w tym: narracje choroby czy cierpienia) zdominowały świat popkultury – ogromną popularnością cieszą się: gatunek fantasy, horrory i romanse, filmy i seriale ukazujące nowoczesne „Kopciuszkę” oraz nowe wersje baśni itp. Można w tym widzieć efekt rozprzestrzeniania się etosu infantylicyzacji (Barber 2007) oraz mcdonaldyzacji czy wręcz disneyizacji (konsumpcyjnego) społeczeństwa (zob. Bryman 2001). Z drugiej strony warto pamiętać, że baśnie nie powstawały z myślą o dzieciach, ale tworzone były przez i dla dorosłych (i dopiero w XIX w. zaczęto przerabiać je z myślą o młodszych odbiorcach; np. Cashdan 1999), oraz że poruszają uniwersalne i psychologicznie istotne zagadnienia, które ujęte są w łatwo przyswajalnej i wciągającej formie.

Bajki wybrane przez nas do analizy są jeszcze czymś innym – odautorską wypowiedzią kobiety ze spektrum autyzmu. Alinie Domnicz formuła baśni ułatwiła, jak sądzimy, podjęcie zagadnień, które są dość typowe dla osób doświadczających dyskryminacji i marginalizacji ze względu na przypisywane im piętno (a w Jej przypadku można mówić o wszystkich trzech wyróżnionych przez Goffmana stygmatkach.) Jednocześnie przynależność do wspólnoty „Arka” – która wspiera rozwój oraz tworzy potencjał swoich członków – umożliwiła Alinie samorealizację, dojrzewanie oraz radzenie sobie z odmiennością (a raczej społecznymi reakcjami na nią) poprzez podjęcie aktywności artystycznej. Przeprowadzona analiza skłania nas do wyciągnięcia trzech głównych wniosków odnoszących się jednocześnie do baśni, czarownicy, jak też samej Autorki. Po pierwsze defaworyzowana we współczesnej kulturze postać wiedzy okazuje się kluczowa nie tylko dla ukazania niesprawiedliwości (wykluczenia Innego), ale także dla skutecznego zmierzania się z własną odmiennością i subwertowania społecznych ograniczeń. Po drugie baśnie – nawet osobom pozornie słabo „skontaktowanym” z kulturą, bo posiadającym niepełnosprawność intelektualną – pozwalają podejmować uniwersalne (archetypiczne?) tematy i wątki, a także korzystać z fundamentalnych sposobów

poznawania świata i funkcjonowania w nim (tj. narratywizowania swoich przeżyć) oraz ponadczasowych i ponadnarodowych metafor, które dotyczą rdzenia ludzkiego doświadczenia (tu: figura trickstera). Po trzecie baśnie przetwarzane i/lub samodzielnie wymyślane przez kobiety (także te z niepełnosprawnością intelektualną) stają się przestrzenią dla ich zmagania o władzę, głos, indywidualność – o ich upełnomocnienie. Ten ostatni wniosek powiązać można ze spostrzeżeniem Victorii Zascavage (2014), iż baśniowe opowieści o szlachetnych, niewinnych, dobrych (i/bo naiwnych) bohaterach z niepełnosprawnościami skłaniają odbiorców do „przegapienia” ich upośledzeń, a skoncentrowania się na sytuacjach i działaniach, które zadośćuczynią doznawanej przez nich krzywdzie lub będą sygnalizowały ich równe traktowanie, czy wręcz nakłonią odbiorców do podziwiania tych, którzy dotychczas byli wiktyimizowani i wykorzystywani. Opowieści Aliny Domnicz z pewnością ułatwiają ten rodzaj odbioru, nawet jeśli ich bohaterka nie znajdowała się na pozycji ofiary. Sympatia czytelnika pozostaje po stronie czarownicy, mimo że przecież odbiega ona od „normy”: jest kobietą, osobą w połowie życia, z niepełnosprawnością intelektualną.

Bibliografia

1. Barber B. (2007), *Skonsumowani. Jak rynek psuje dzieci, infantyлізуje dorosłych i polityka obywateli*, tłum. H. Jankowska, Muza, Warszawa.
2. Beauvoir S. de (2004), *W sile wieku*, tłum. H. Szumańska-Grossowa, Wyd. Jacek Santorski & Co, Warszawa.
3. Berger A.A. (1997), *Narratives in popular culture, media, and everyday life*, Sage, Thousand Oaks.
4. Bettelheim B. (1996), *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, tłum. D. Danek, W.A.B., Warszawa.
5. Bird S. (2000), *A cross-cultural look at child-stealing witches*, „Coyote Papers: Working Papers in Linguistics”, nr 11, s. 1–23.
6. Bosky B.L. (2007), *The witch*, [w:] *Icons of horror and the supernatural. An encyclopedia of our worst nightmares*, S.T. Joshi (red.), Greenwood Press, t. 2, s. 689–721.
7. Brun B., Pedersen E.W., Runberg M. (1995), *Symbole duszy*, tłum. A. Hunca-Bednarska, Santorski & Co Agencja Wydawnicza, Warszawa.
8. Bruner J.S. (1990), *Życie jako narracja*, „Kwartalnik Pedagogiczny” nr 4, s. 3–17.
9. Bryman A. (2001), *The Disneyization of society, Sociological odyssey. Contemporary readings in sociology*, P.A. Adler, P. Adler (red.), Wadsworth/Thomson Learning, Belmont, s. 380–387.
10. Carter A. (2000), *Czarna Wenus*, tłum. A. Ambros, Czytelnik, Warszawa.
11. Cashdan S. (1999), *The witch must die. Hidden meanings of fairy tales*, Basic Books, New York.
12. Chinen A.B. (1987), *Middle tales. Fairy tales and transpersonal development at mid-life*, „The Journal of Transpersonal Psychology”, vol. 19, nr 2, s. 99–132.
13. Cytowska B. (2012), *Trudne drogi adaptacji. Wątki emancypacyjne w analizie sytuacji dorosłych osób z niepełnosprawnością intelektualną we współczesnym społeczeństwie polskim*, Impuls, Kraków.

14. *Deklaracja Tożsamości i Misji L'ARCHE* 2015 (wersja polska z poprawkami; dokument dostępny na stronie L'ARCHE Polska <http://www.larche.org.pl>).
15. Dębska U., Szemplińska A. (2008), *O godności osób z zespołem Downa i ich rodzin*, [w:] *Zespół Downa: postępy w leczeniu, rehabilitacja i edukacja*, J. Patkiewicz (red.), PTWzK, Wrocław, s. 159–168.
16. Dębska U., Szemplińska A. (2011), *Niepełnosprawność intelektualna w kontekście narracji*, [w:] *Psychologia narracyjna*, E. Dryll, A. Cierpka (red.), Eneteia, Warszawa, s. 283–299.
17. Domnicz A. (1996), *Opowiadania*, Galeria „Promyk” – Polskie Stowarzyszenie na Rzecz Osób z Upośledzeniem Umysłowym, Gdańsk.
18. Domnicz A. (2006), *Bajki, które były na pamięć*, cz. 1, „Dla Ewelinki” (rękopis w posiadaniu autorki).
19. Dworzak M. (2007), *Baśniowy rodowód czarownicy*, „Scripta Comeniana Lesnensia”, nr 5, s. 58–69.
20. Estes C.P. (2001), *Biegnąca z wilkami. Archetyp Dzikiej Kobiety w mitach i legendach*, tłum. A. Cioch, Zysk i S-ka, Poznań.
21. Frank A. (1997), *The wounded storyteller. Body, illness and ethics*, University of Chicago Press, Chicago.
22. Gajdzica Z. (2012), *Dystans społeczny wobec osób z upośledzeniem umysłowym jako czynnik determinujący ich marginalizację*, „Chowanna”, t. 1, s. 83–107.
23. Goffman E. (2005), *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, tłum. A. Dzierżyńska, J. Tokarska-Bakir, GWP, Gdańsk.
24. Greer G. (1995), *Zmiana. Kobiety i menopauza*, tłum. M. Golewska, Amber, Warszawa.
25. Gullette M.M. (2004), *Aged by culture*, University of Chicago Press, Chicago.
26. Hurd C.L. (2011), *Facing age. Women growing older in anti-aging culture*. Rowman & Littlefield, Lanham.
27. Ivanovna Grahova S., Irkinovna Ismailova N. (2014), *Bylichkas in folklore for children. Psychology of being*, „World Applied Sciences Journal”, vol. 31, nr 3, s. 302–306.
28. Jong E. (2003), *Czarownice*, tłum. D. Chojnacka, Zysk i S-ka, Poznań.
29. *Karta L'Arche* (1993), (dokument dostępny na stronie L'ARCHE Polska <http://www.larche.org.pl>).
30. Kitzinger C., Wilkinson S. (1996), *Theorizing representing the other*, [w:] *Representing the other. A feminist psychology reader*, S. Wilkins, C. Kitzinger (red.), Sage, London, s. 1–32.
31. Klisz J. (2014), *Konstrukt winnej, konstrukt czarownicy*, [w:] *Płeć i władza w kontekstach historycznych i współczesnych*, M.A. Kubiacyk, F. Kubiacyk (red.), Wyd. UAM, Gniezno, s. 221–229.
32. Krzemińska D. (2012), *Język i dyskurs codzienny osób z niepełnosprawnością intelektualną*, Impuls, Kraków.
33. Krzemińska D., Lindyberg I. (2012), *Wokół dorosłości z niepełnosprawnością intelektualną*, Impuls, Kraków.
34. Kubiak H., Jakoniuk-Diall A. (red.) 2011, *Człowiek niepełnosprawny w otoczeniu społecznym*, Difin, Warszawa.
35. Kujundzić N. (2014), *Moving (up) in the world. Displacement, transformation and identity in the Grimms' fairy tales*, „Libri & Liberi”, vol. 3, nr 2, s. 221–237.

36. Kumaniecka-Wisniewska A. (2006), *Kim jestem? Tożsamość kobiet upośledzonych umysłowo*, Wyd. Akademickie ŻAK, Warszawa.
37. Lasoń-Kochańska G. (2013), *Baba Jaga – słowiańska bogini?* (wystąpienie na konferencji „Bajka w przestrzeni naukowej i edukacyjnej – bajki świata”, Olsztyn, 7–8.06.2013).
38. Laszlo J. (1997), *Narrative organisation of social representations*, „Papers on Social Representations”, nr 6, s. 155–172.
39. Lee Fields D. (2014), *Rhymes with „bitch”. The real heroine of fairy tales*, „eHumanista”, nr 26, s. 264–286.
40. Lightburn J.A. (2009), *Transformation, bewitchment and flight. The case of Sophie Hatter in Hayao Miyazaki's „Howl's moving castle”*, vol. 56, nr 3, s. 75–85, http://kiyou.lib.agu.ac.jp/pdf/kiyou_13F/13_56_3F/13_56_3_75.pdf (dostęp: 21.03.2015).
41. Li-ping Ch., Yun-hsuan L., Cheng-an Ch. (2014), *The subversive Mary Poppins. An alternative image of the witch in children's literature*, „International Journal on Studies in English Language and Literature (IJSELL)”, vol. 2, nr 6, s. 31–40.
42. Lotze E. (2004), *Work culture transformation. Straw to gold – the modern hero's journey*, KG·Saur, München.
43. Lunaček I. (2014), *The good, the bad and the outcast. On the moral ambivalence of folk heroes*, „Studia Mythologica Slavica”, t. XVII, s. 207–219.
44. Łysiak W. (1988), Recenzja książki W.P. Zinowiewa „Mifologiczeskie rasskazy ruskogo nasilenija wostocznoj Sibiri”, „Lud”, t. 72, s. 232–234, http://www.cyfrowaetnografia.pl/Content/1818/Strony%20od%20LUD1988_t72-14_recenzje.pdf (dostęp: 5.12.2015).
45. Mallan K. (2000), *Witches, bitches and femmes fatales. Viewing the female grotesque in children's film*, „Papers. Explorations into children's literature”, vol. 10, nr 1, s. 26–35.
46. Molicka M. (2011), *Biblioterapia i bajkoterapia. Rola literatury w procesie zmiany rozumienia świata społecznego i siebie*, Media Rodzina, Poznań.
47. Niesporek-Szamburska B. (2008), *Baśń*, [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*, K. Heska-Kwaśniewicz (red.), Wyd. UŚ, Katowice, s. 47–72.
48. Niesporek-Szamburska B. (2013), *Stereotyp czarownicy i jego modyfikowanie. Na przykładzie tekstów dla dzieci i wypowiedzi dziecięcych*, Wyd. UŚ, Katowice.
49. Ostaszewska A. (2008), *Figura trickstera*, „Barbarzyńca”, nr 3, s. 46–54.
50. Pawelczak K. (2013a), *Narracja autobiograficzna osoby z niepełnosprawnością intelektualną (i jej miejsce w dyskursach pedagogiki specjalnej)*, „Studia Edukacyjne”, nr 28, s. 263–278.
51. Pawelczak K. (2013b), *Niepełnosprawność – inna jakość, która ma prawo taką pozostać*, „Studia Edukacyjne”, nr 25, s. 149–157.
52. Péju P. (2008), *Dziewczynka w baśniowym lesie. O poetykę baśni: w odpowiedzi na interpretacje psychoanalityczne i formalistyczne*, tłum. M. Pluta, Sic!, Warszawa.
53. Péley B., Łászló J. (2010), *Character functions as indicators of self states in life stories*, „ETC – Empirical Text and Culture Research”, nr 4, s. 42–49.
54. Polgar N. (2011), *Is there a place for the Other in folkloristics?*, „Studia Mythologica Slavica”, nr XIV, s. 159–166.
55. Preussler O. (1994), *Malutka czarownica*, tłum. H. i A. Ożogowscy, Nasza Księgarnia, Warszawa.
56. Propp W. (2000), *Nie tylko bajka*, tłum. D. Ulicka, PWN, Warszawa.

57. Przybyła-Dumin A. (2012), *Schemat fabularny podania*, „Transformacje”, nr 1–4, s. 306–320.
58. Rzeźnicka-Krupa J. (2013), *Niepełnosprawność intelektualna – narracje, reprezentacje, konteksty*, „Niepełnosprawność. Dyskursy pedagogiki specjalnej”, nr 10, s. 85–111.
59. Silver C.B. (2003), *Gendered identities in old age. Toward (de)gendering?*, *Journal of Ageing Studies*, nr 17, s. 379–397.
60. Skibińska E. (2006), *Mikroświaty kobiet. Relacje autobiograficzne*, Wydawnictwo Instytutu Technologii Eksploatacji – PIB, Warszawa, Radom.
61. Sullivan R. (2010), *Falling short of feminism. Why modern retellings of fairy tales perpetuate negative stereotypes of aging women* (unpublished Honours Thesis), https://kb.osu.edu/dspace/bitstream/1811/45697/1/Falling_Short_of_Feminism.pdf, s. 1–30 (dostęp: 10.02.2015).
62. Szemplińska A. (2011) *Dorośli osoby z niepełnosprawnością intelektualną w domach wspólnot L'Arche. Refleksje na podstawie osobistych doświadczeń*, [w:] *Dorośli z niepełnosprawnością intelektualną w labiryntach codzienności*, B. Cytowska (red.) Wydaw. Adam Marszałek, Toruń, s. 291–313.
63. Szemplińska A., Dębska U. (2013), *Supporting development of adult persons with intellectual disability living in the L'Arche in the „life-span psychology”*, „Polish Journal of Applied Psychology”, vol. 11, nr 3, s. 127–142.
64. Szulc W. (2006), *Bajki, nie-bajki i bajko terapia*, „Teoretyczne podstawy edukacji”, nr 6, s. 5–11.
65. Talar M. (2010), *Why fairy tales matter. The performative and the transformative*, „Wejłmi Folklore”, vol. 69, nr 1, s. 56–65.
66. Talar M. (1987), *The hard facts of the Grimms' fairy tales*, Princeton University Press, New Jersey.
67. Tangherlini T.R. (2013), *The folklore macroscope. challenges for a computational folkloristics*, „Western Folklore”, vol. 72, nr 1 s. 7–27.
68. Terakowska D. (2014), *Córka czarownicy*, Wyd. Literackie, Kraków.
69. Underberg N. M. (2005), *Flight (magic), motifs D670-D674*, [w:] *Archetypes and motifs in folklore and literature*, J. Garry, H. El-Shamy (red.), Sharpe, Inc., New York, s. 133–138.
70. Winterich J.A. (2007), *Aging, femininity, and the body. What appearance changes mean for women with age*, „Gender Issues”, nr 24, s. 51–69.
71. Wojnicka K. (2006), *Germaine Greer i Betty Friedan, czyli starość w oczach feministek*, [w:] *Trzeci wiek drugiej płci. Starsze kobiety jako podmiot aktywności społecznej i kulturowej*, E. Zierkiewicz, A. Łysak (red.), MarMar, Wrocław, s. 263–272.
72. Zakrzewska-Manterys E. (1995), *Downa i zespół wątpliwości. Studium z socjologii cierpienia*, Semper, Warszawa.
73. Zakrzewska-Manterys E. (2010), *Upośledzeni umysłowo. Poza granicami człowieczeństwa*, Wyd. UW, Warszawa.
74. Zascavage V. (2014), *Disability, difference, and determination in Grimm's fairy tales*, „International Journal of Humanities and Social Science”, vol. 4, nr 11, s. 157–164.
75. Zierkiewicz E., Łysak A. (2005), *Czarownica (w baśniach) zawsze musi zginąć*, [w:] *Starsze kobiety w kulturze i społeczeństwie*, E. Zierkiewicz, A. Łysak (red.), MarMar, Wrocław, s. 145–160.

**Witch as an alter ego of a mature woman with intellectual disability.
Analysis of original fairy tales**

Key words: Fairytale, Baba Yaga/witch, transformation, journey, stigmatization, intellectual disability.

Summary: The paper presents an analysis of fairy tales written by a person afflicted with developmental disability (Autism Spectrum Disorder, or ASD) concerning the use of fairy tales as a way of narrativizing the world and one's experience. The tales' Author chooses Baba Yaga to be the main protagonist of her stories. The character undergoes numerous transformations throughout her journeys. The common threads discernible in the tales appear to be universal – they closely correspond to the archetypes present in legends, myths and stories conveyed by members of different societies around the world. The text argues that invoking these general motifs allows the Author to cope with the experience of stigmatization and being perceived as the Other.

Dane do korespondencji:

Dr hab. Edyta Zierkiewicz

Instytut Pedagogiki

Uniwersytet Wrocławski

e-mail: ezi@pedagogika.uni.wroc.pl

Mgr Anna Szemplińska

Instytut Psychologii

Uniwersytet Wrocławski

