

**Jolanta Ługowska**

Uniwersytet Wrocławski

jola.lugowska@op.pl

ORCID: 0000-0001-9071-9139

# Wątki baśniowe w „słowiańskim uniwersum” Marty Krajewskiej

## Fairy Tale Motifs in the Slavic Universe of Marta Krajewska

DOI: 10.12775/LL.1.2023.005 | CC BY-ND 4.0

**ABSTRACT:** Marta Krajewska’s series of novels forming the so-called Slavic universe (*Idź i czekaj mrozów*, 2016, *Zaszyj oczy wilkom*, 2017, *Wezwijcie moje dzieci*, 2021) is characterized by noticeable generic syncretism, with fairy tales playing an important role in the construction of the presented world. In her trilogy, the author draws on the most popular, universal fairy tale motifs recorded in international catalogues as well as in *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym* (The Systematic Catalogue of the Polish Folk Tale) by Julian Krzyżanowski, using them as the basis of her own story. Krajewska applies the plot patterns of these fairy tales (T. 400A “Urvasi”, T. 333 “Little Red Riding Hood”, T. 425 “The Quest for a Lost Husband”) in the construction of the fates of her protagonists; they also appear by way of folkloric quotes, present, for example, in dialogue replies of the characters. In the narratives of the novels, the writer also devotes a lot of space to the phenomenon of oral transmission of fairy tales, characteristic of folk tradition, and the function of this phenomenon in the life of the local community. However, the numerous references to folk tradition do not mean that Krajewska recreates the logic of selected motifs established in the folk tradition, with their characteristic intentionality and moral messages. The main novelty of the literary approach to traditional tales (especially the story of Little Red Riding Hood) lies in the author’s departure from the fairy tale’s warning role and in her focus on the ambivalence of fascination and horror evoked in the heroine by the figure of the wolf, which in the narrative structure initiates a complex love story with dramatic complications and frequent plot twists, leading, however, towards a happy ending.

**KEYWORDS:** generic syncretism, fairy tale, Slavic universe, folk tradition, oral transmission

Typ pisarstwa uprawiany przez Martę Krajewską, autorkę poczytnych powieści mieszczących się w formule współczesnej literatury popularnej, potraktować można, jak stwierdza Aleksandra Ewelina Mikinka, jako przejaw ogólnostawowej tendencji wyrażającej się w poszukiwaniu źródeł tożsamości narodowej w folklorze, historii, mitologii i obrzędowości pochodzących sprzed okresu chrystianizacji (Mikinka 2020: 545). W polskiej literaturze ostatnich lat można wręcz mówić o modzie na tematykę słowiańską<sup>1</sup>, odnotowując przy okazji kryształizowanie się na warsztatach pisarzy różnych odmian gatunku słowiańskiej fantasy, łączącej elementy charakterystyczne dla powieści historycznej (czy raczej parahistorycznej), obyczajowej, a także dla różnych odmian fantastyki wywodzących się m.in. z tradycji folklorystycznej, przede wszystkim z mitów, podań, legend i baśni (Mikinka 2020: 546–554). Początek swoistego boomu, jaki aktualnie przeżywana rynek księgarski słowiańska fantastyka, krytycy (a także sami pisarze) wiążą z 2016 r., kiedy ukazały się *Szeptucha* Katarzyny Bereniki Miszczuk, a także powieść Krajewskiej *Idź i czekaj mrozów*, która w twórczości interesującej nas autorki stanowi pierwszą część cyklu łączącego różne konwencje gatunkowe i sposoby prezentacji świata z szeroko zarysowanym tłem akcji oraz mnogością postaci działających, należących zarówno do planu realistycznego, jak i baśniowo-fantastycznego. Cechą charakterystyczną tych powieści jest obecność schematów fabularnych konkretnych wątków, zaczerpniętych z kanonu uniwersalnych bajek ludowych, znanych także z adaptacji literackich. Pełnią one istotną funkcję kompozycyjną, uczestnicząc w konstruowaniu głównych wątków składających się na fabułę powieściową, nasycając ją licznymi odwołaniami i aluzjami do kulturowej oraz folklorystycznej tradycji, a zarazem prezentując nowe, nietradycyjne sposoby odczytania głębszych sensów wybranych baśni, zaczerpniętych ze skarbnicy folkloru. Celem prezentowanych w artykule rozważań będzie próba ukazania, w jaki sposób znane folklorystom, a także kolejnym pokoleniom odbiorców wątki („Czerwony Kapturek”, „Piękna i Bestia”, „Poszukiwanie utraconego męża” czy „Urvasi”) wpisane zostały w strukturę fabularną cyklu i jak funkcjonują one w kontekście obszernej, wielowątkowej powieści.

Świat przedstawiony w cyklu powieściowym Marty Krajewskiej (*Idź i czekaj mrozów*, 2016; *Zaszyj oczy wilkom*, 2017; *Wezwijcie moje dzieci*, 2021) porównać można do skomplikowanej, wielobarwnej mozaiki, która w intencji autorki odsłonić ma mnogość znaczeń – rekonstruowanego w samej trylogii, a także w dziełach jej towarzyszących<sup>2</sup> – uniwersum, inspirowanego kulturą

1 Wspomina o tym Krajewska w swym szkicu *Wezwijcie moich Słowian*: „Być może to chwilowa moda, być może wpisujemy się w ogólnoeuropejski trend powracania do korzeni i tradycji narodowych. [...] Czas pokaże, dokąd poniesie nas ta fala. Czy będzie się przekształcać, inspirować nowe zjawiska, czy też znuży nas, zmęczy. [...] Według mnie dojdzie do rozwarstwienia. W tej chwili cieszę się popularnością motywów, które kocham” (Krajewska 2021b: 73).

2 Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na opublikowaną ostatnio powieść Krajewskiej *Pragnę więcej. Słowianie kochają mocno i namiętnie* (2022), nawiązującą do realiów świata przedstawionego w trylogii, a także na adresowane do młodego czytelnika książki tej autorki tematycznie związane z *Wilczą Doliną: Noc między Tam i Tu* (2017) oraz *Świt między dobrym a złym* (2018).

wczesnych Słowian. Jako obrazowy odpowiednik tego zamiaru, formułowanego *explicite* w wywiadach i różnego rodzaju wypowiedziach o charakterze autotematycznym, potraktować też można, co sugeruje poniekąd Krajewska, samą czynność tkania ludowej krajki jako przedmiotu będącego jednym z artefaktów pojawiających się zarówno na kartach interesujących nas powieści<sup>3</sup>, jak i w sferze rzeczywistych działań pisarki, związanych z popularyzacją fascynującej ją kultury (należy do nich m.in. organizacja warsztatów pod hasłem: „Jak żyli Słowianie tysiąc lat temu”). Na oficjalnej stronie internetowej Krajewskiej, chętnie mówiącej o sobie jako o „rekonstruktorce historycznej”, czytamy więc: „W wolnym czasie szyję stroje historyczne, tkam krajki, hoduję owce” (Krajewska b.d.). Krajka – jako charakterystyczny przedmiot ludowej kultury materialnej – służy pisarce do ozdabiania przygotowywanych przez siebie strojów, a także funkcjonuje w jej ofercie „handlowej” jako rodzaj gadżetu: element biżuterii czy jako zakładka do książki. „Krajki tkam własnoręcznie na tabliczkach lub bardku. To bardzo czasochłonne rękodzieło” – podkreśla autorka (Krajewska b.d.).

Technika tkania, na którą składa się pracowite „przeplatanie, przetykanie, wplatanie” (por. Sobol 1999: 929), posłużyć też może jako obrazowy odpowiednik realizowanych przez autorkę czynności twórczych, związanych z materiają językową, z jakiej powstaje utwór literacki. W praktyce pisarskiej, rozpoznawalnej w utworach Krajewskiej, oznacza więc wielość i różnorodność użytych elementów, ich współzależność oraz skomplikowaną kompozycję, które decydują o synkretyzmie gatunkowym dzieła. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na charakterystyczne stwierdzenie pisarki: „Mój umysł lubi błąkać się po różnych gatunkach. Rozciągnę uniwersum Wilczej Doliny wzdłuż i wszerz po gatunkach literackich, bo tak po prostu działa mój mózg, tego potrzebuję” (Krajewska b.d.). Jednym z tych gatunków (obok folklorystycznych w swej genezie opowieści wierzeniowych, mitów i podań, a także należących do literatury popularnej romansu czy horroru) jest niewątpliwie baśń. Stanowi ona jedną z metaforycznie rozumianych „grubych nici”, z których powstaje „barwna wstążka” odsłaniająca – w miarę rozwijania się opowieści – skomplikowany wzór, w jaki układają się poszczególne segmenty prezentowanej fabuły. Ważnymi składnikami opowieści „tkanej” za pomocą słów okazują się więc krzyżujące się ze sobą i wzajemnie przenikające najpopularniejsze wątki baśniowe, o charakterze uniwersalnym, występujące w różnych kulturach i tradycjach etnicznych. Przyjrzyjmy się więc kilku z nich.

Wydaje się znaczące, że cykl opowieści z Wilczej Doliny rozpoczyna, charakterystyczna dla pisarskiego idiolektu Krajewskiej, scena zapowiadająca obecność w dalszym ciągu prezentowanej fabuły dwu jej swoistych komponentów, a zarazem wzorców estetycznych: realistycznej relacji o zdarzeniach

3 Por.: „Morozowa siedziała na pieńku przy palenisku i nawlekała nitki na tabliczki do robienia krajk. Sądząc po ich liczbie i skupieniu na twarzy kobiety, wzór musiał być trudny, a taśma szeroka” (Krajewska 2017b: 125).

powtarzalnych, przewidywalnych, czasem nawet banalnych<sup>4</sup> oraz wplecionych w narrację powieściową motywów niejasnych, zagadkowych, kojarzących się ze sferą cudowności, a zarazem wnoszących do opowieści pierwiastek domagającej się wyjaśnienia tajemnicy. Finałem humorystycznie przedstawionej przygody protagonistki powieści – Vendy, bezskutecznie starającej się okiełznać swą niesforną krowę, okazuje się więc niespodziewane spotkanie tej bohaterki z Wiljo – tajemniczą pięknoscią o urodzie przewyższającej wszystkie pozostałe mieszkanki wsi. Pięknej kobiecie towarzyszy jej 5-letnia córeczka o imieniu Płomyk, ujawniająca w tej scenie dar przepowiadania przyszłości. O szczególnej kompozycyjnej funkcji wspomnianego segmentu fabuły, stanowiącego swoisty wstęp i zapowiedź całej serii prezentowanych w utworze zdarzeń, decydują przede wszystkim wieloznaczne, tajemnicze i niepokojące słowa wypowiedziane w czasie tego spotkania przez matkę i córkę, których głębsze, a zarazem właściwe (w kontekście całej powieści) znaczenia odkrywane są stopniowo, w miarę rozwoju opowiadania. Młoda wieszczka przepowiada więc przyszłość Vendy za pomocą tajemniczej wzmianki o sowie i wilku, która to wróżba sformułowana niejasno, w stylu charakterystycznym dla wypowiedzi profetycznych, stanowi zarazem swoisty prolog opowieści o dalszych losach Vendy i DaWerna – ostatniego z rodu wilkarów, nawiązującej do znanej baśni o Czerwonym Kapturku: „To sowa ją przestraszyła – powiedziała dziewczynka nieswoim, dorosłym głosem. – Jeśli wejdiesz, wilk nie będzie mógł cię uratować” (Krajewska 2016: 15). Wiljo – matka małej wieszczki – na wypowiedziane przez swą interlokutorkę skargi na despotycznego opiekuna reaguje natomiast quasi-filozoficzną, wieloznaczną refleksją: [to] „prawo mężów i ojców” (Krajewska 2016: 13). I właśnie ta celowo niedokończona, jak gdyby „zawieszona” wypowiedź Wiljo w kompozycji cyklu *Wilcza Dolina* stanowi rodzaj zawiązania akcji prezentowanej w ważnym wątku ubocznym, w którym ukazane zostały losy wypowiadającej te słowa bohaterki. Zostały wpisane w schemat fabularny konkretnej ludowej baśni – umieszczonej w *Polskiej bajce ludowej w układzie systematycznym* Juliana Krzyżanowskiego pod numerem 400A („Urvasi”) (Krzyżanowski 1962: 127). O baśni tej pisze Eleazar Mielecinski: „Zarówno u paleoazjatów, jak i w mitach i baśniach całego dosłownie świata znana jest fabuła o zdobyciu, utracie na skutek naruszenia tabu i ponownym zdobyciu (po zwycięskim przejściu odpowiednich prób) totemicznej (zwierzęcej) małżonki, przynoszącej mężowi określone dobra” (Mielecinski 1981: 249). Jej motywem centralnym jest kradzież skrzydeł należących do królowy-ptaka dokonana przez ludzkiego protagonistę i w konsekwencji tego czynu poślubienie przez niego nadziemskiej istoty. W *Kulturze ludowej Słowian* Kazimierz Moszyński stwierdza: „W baśniach słowiańskich i innych europejskich słyszymy m.in. o dziewicach łabędziach, co kąpiąc się, odkładają skrzydła lub koszule na brzegu wody, i o młodzieńcu, któ-

4 W trylogii Krajewskiej odnajdziemy więc wiele informacji związanych z życiem codziennym bohaterów, odnoszących się np. do wykonywanych przez nich zawodów (kowlstwo, bartnictwo, młynarstwo), pojawiają się także szczegółowe opisy strojów, przedmiotów używanych w gospodarstwach domowych, potraw spożywanych na co dzień i od święta, a także tradycyjnych sposobów leczenia.

ry podpatrzywszy to, kradnie odłożony przedmiot jednej z kąpiących się, po czym bierze ją za żonę” (Moszyński 1968: 786). Schemat ten wykorzystany został w trylogii Krajewskiej w sposób, powiedzieć można, „klasyczny”, zgodnie ze światopoglądem i logiką ludowych opowieści tego typu: najpiękniejsza mieszkanka Wilczej Doliny okazuje się więc wilą – skrzydlatą leśną boginką, podstępem zmuszoną do zamążpójścia przez młodego i dzielnego wieśniaka Kostjana. Ta intrygująca historia miłosna, zachowana w oralnej tradycji ludowej jako schematyczna forma prosta<sup>5</sup>, opowiedziana została przez Krajewską w sposób charakterystyczny dla jej własnego idiolektu i warsztatu pisarskiego: podlega więc fabularnemu rozbudowaniu, wyłania się stopniowo w miarę „tkania” opowieści i „przeplatania się” różnych wątków związanych z poszczególnymi postaciami zamieszkującymi Wilczą Dolinę. Zostaje przy tym „rozciągnięta” w czasie powieściowym (zawiazanie akcji następuje w rozdziale wstępnym pierwszej części trylogii, jej zakończenie zaś w epilogu ostatniego tomu cyklu) i realizowana „po kawałku”, ujawniając przy tym autorską strategię retardacji, polegającą na typowym dla literatury popularnej odsunięciu w czasie finału prezentowanej historii, a także umiejętnym budowaniu i stopniowaniu napięcia przekazywanej opowieści. W porządku narracji nie-ludzki status Wiljo pozostaje więc na początku w sferze domysłów, miejscowych plotek, stając się też przedmiotem rozmyślań, swoistej „dedukcji”, wreszcie „dochodzenia” przedsięwziętego przez główną bohaterkę utworu. Stopniowo „dawkowane” przez narratora informacje często zawierają element kolejnej zagadki, wzmagając zainteresowanie czytelnika. Godne podkreślenia wydaje się więc, że typowe dla interesującego nas wątku motywy poszukiwania i próby odzyskania przez bohaterkę skradzionych przez ludzkiego małżonka skrzydeł pojawiają się w pierwszym tomie cyklu w formie zawoalowanej, można powiedzieć – aluzyjnej, aczkolwiek pod względem językowo-stylistycznym realizowanej w sposób niezbyt wyrafinowany. Wiljo i Kostjan w swym dłuższym dialogu, nawiązującym do pilnie strzeżonego sekretu z ich wspólnej przeszłości, konsekwentnie starają się więc unikać najważniejszego w kontekście prowadzonej rozmowy słowa „skrzydła”. Wiljo pod nieobecność męża szuka więc w zagrodzie „czegoś” – zaimki nieokreślone stanowią w replikach dialogowych bohaterów językowy odpowiednik niewyrażonej bezpośrednio (być może ze względów tabuistycznych?) rzeczy, pozostawiając ją w sferze domysłów odbiorcy.

Nie kłam, Viljo – westchnął. – Znowu szukasz. Tu i c h nie ma, zaręczam ci.  
 – A gdzie są? [...] – Kostjan, ja już dłużej tak nie wytrzymam. Musisz mi je oddać, chociaż na chwilę [...]  
 – Wiesz, że je znajdę. Alasa przepowiedziała, więc tak się stanie (Krajewska 2016: 396–398).

5 Pojęcia „forma prosta” używam w rozumieniu zaproponowanym przez Andrea Jollesa (1965). Jego rozprawę poświęconą formom prostym (m.in. baśni) przełożył i skomentował Ryszard Handke.

Tajemnicza historia wiły, żyjącej w Wilczej Dolinie wśród zwykłych sąsiadów będących ludźmi, odsłonięta zostaje „w całości”, z uwzględnieniem perspektywy samej Wiljo, w scenie spotkania tej bohaterki z inną postacią nie-ludzką funkcjonującą w człowieczej wspólnocie – chmurnikiem Lendavem. W kompozycji powieści scena ta odgrywa rolę swoistej retrospekcji, umotywowanej kolejnością i wewnętrzną logiką zdarzeń fabularnych. Pełna wiedza o zdarzeniach z przeszłości protagonistów okazuje się bowiem warunkiem podjęcia przez Vendę i Lendava wspólnych „działań ratunkowych”, wówczas gdy zagrożone jest życie Kostjana. Historia ta, zapamiętana przez postaci działające i przekazana w formie uporządkowanej pod względem kompozycyjnym relacji, zaczyna się tak:

Kostjan był młody i odważny, a sądząc po tym, że włóczył się samojeden po ciemnym lesie, również niezbyt mądry. Nasłuchiwał się opowieści babki o magicznych harcach, jakie leśne stwory wyprawiają w nowiu na ich łące, i po kilku głębszych kubkach miodu uznał za świetny pomysł sprawdzenie, ile w babcinym bajaniu prawdy (Krajewska 2016: 432).

Zainteresowanie słuchaczy tymi tradycyjnymi, przechodzącymi z pokolenia na pokolenie przekazami podsycala zapewne okoliczność, że w starodawnych legendach o demonach wodnych i leśnych zazwyczaj pojawiał się również mężny złotowłosy chłopiec, „co dla siebie za żonę jedną z nich sposobem uprowadził. Ich synowie wyrosli na wielkich myśliwych, a córki na urodziwe panny i szczęście im się do końca ich dni” (Krajewska 2016: 433–434). W przytoczonej wypowiedzi fikcyjnej postaci należącej do świata przedstawionego godna podkreślenia wydaje się obecność babki bohatera, która żywo przypomina rzeczywiste ludowe gawędziarki, dzielące się ze swymi słuchaczami w kontaktach *face to face* starodawnymi opowieściami, pełniącymi istotne funkcje edukacyjne i światopoglądowe. Uwzględniając w swej narracji punkt widzenia etnologa i folklorysty, pisze o tym Krajewska:

Dolina nie posiadała żadnej księgi, w której opiekunka mogłaby znaleźć informacje o dawnych polowaniach na potwory. Kroniką doliny byli jej najstarsi mieszkańcy, opowiadający wnuczkom na dobranoc dziwne bajania. Czasem była to opowieść o tym, jak księżę uratował księżniczkę ze szklanej góry, a innym razem o tym, jak Radożyc został pierwszym opiekunem doliny, by pomścić krzywdę swej pięknej córki, oszpeconej przez potwora. Dzieciarnia słuchała opowieści o dziejach doliny nawet z większym zainteresowaniem niż zmyślonych bajek i może tylko sny po nich miała nie najspokojniejsze (Krajewska 2017b: 120).

Dzięki uczestniczeniu od najmłodszych lat w przekazie żywej tradycji bohaterowie trylogii Krajewskiej okazują się więc świetnymi znawcami najpopularniejszych wątków baśniowych, należących do repertuaru miejscowych gawędziarzy.

Zdarza się, że wielokrotnie powtarzane opowieści zaczynają funkcjonować na zasadzie swoistych wzorców fabularnych, będących zarazem prefiguracją własnych losów postaci działających. Wszystko więc w historii Wiljo i Kostjana, usytuowanej w kontekście fabuły trylogii Krajewskiej, dzieje się analogicznie do uniwersalnej, ponadhistorycznej baśni. Znają ją też dobrze sami bohaterowie *Wilczej Doliny* – i to zarówno ci z planu „ludzkiego”, jak i „nie-ludzkiego”, będący przecież na co dzień uczestnikami seansów „domowych bajań”. Dzieje tych postaci dowodzą przy tym, że – jako słuchacze tradycyjnych opowieści – są oni potencjalnie gotowi przyjąć na siebie role zaplanowane przez twórców starodawnych narracji: adaptują do własnej sytuacji życiowej kojarzone z pierwotnymi bohaterami wzorce zachowań, a nawet posługują się w swych wypowiedziach stereotypowymi formułami językowymi, zaczerpniętymi z popularnych baśni, potwierdzając w ten sposób głęboką, egzystencjalną prawdę zawartą w „bajaniach babuni”. Stąd bierność, a nawet swoisty fatalizm, widoczny w zachowaniu Wiljo w sytuacji, gdy podstępnie pozbawiona zostaje skrzydeł:

Nie wydawała się zaskoczona, gdy w końcu Kostjan wyszedł z za drzew [...] – Ukryłeś moje skrzydła – przemówiła dźwięcznym, łagodnym głosem, w którym pobrzmiwał szum górskich strumieni. – Ukryłem – przytaknął Kostjan, podchodząc bliżej i pochłaniając ją płonącym spojrzeniem. – Teraz musisz zostać moją żoną. – Muszę – zgodziła się i odwróciła wzrok, spoglądając prosto w wyłaniające się znad szczytów słońce (Krajewska 2016: 434–435).

Sygnałem obecności w świecie przedstawionym *Wilczej Doliny* wzorca gatunkowego baśni stają się niekiedy przepowiednie, przekazywane przez bogów za pośrednictwem wspomnianej małej wieszczki – rudowłosej Płomyk, która po odbyciu stosownych rytuałów inicjacyjnych otrzymuje „dorosłe” imię Alasa. Wypowiedzi o charakterze profetycznym odgrywają niezwykle istotną rolę w życiu mieszkańców Wilczej Doliny: antycypują mające nastąpić ważne, często dramatyczne, zdarzenia, a zarazem ostrzegają poszczególnych bohaterów przed działaniami niewłaściwymi, mogącymi spowodować na nich i całą lokalną społeczność niebezpieczeństwo. „Ona je znajdzie [powiada w akcie wieszczenia Alasa] – Oddaj je, to przeżyjesz – poradziła [Kostjanowi] istota dorosłym, mądrym głosem, który był tak samo wyzuty z emocji, jak jej spojrzenie” (Krajewska 2016: 179). Historia wiły uwięzionej w ciele kobiety i zakochanego w niej mężczyzny zmierza do punktu kulminacyjnego: dysponująca darem przewidywania przyszłości Alasa po odnalezieniu ukrytych przez swego ojca skrzydeł decyduje się oddać je matce, kierując się przede wszystkim troską o bezpieczeństwo swej rodzicielki w obliczu zbliżającego się zagrożenia spowodowanego powrotem i spodziewaną zemstą wilkarów. Tradycyjne zakończenie – oznaczające zazwyczaj w tego typu opowieściach powrót totemicznej postaci do jej własnego świata – zostaje jednak, zgodnie ze strategią pisarską Krajew-

skiej, odsunięte w czasie. Niezwykła bohaterka decyduje się więc użyć skrzydeł dopiero po spełnieniu przez nią wszystkich zadań i obowiązków wiążących się ze statusem kobiety, żony i matki, przysługującym jej w świecie ludzi: „Jestem wiłą, ale jestem też kobietą. [...] Zostaję z wami, bo was kocham. Nie dlatego, że jestem zniewolona czarem, ale dlatego, że tego chcę” (Krajewska 2021a: 326). Właściwy finał tej historii odnajdziemy więc dopiero w epilogu ostatniej części trylogii, gdy wszystkie niebezpieczeństwa zagrażające mieszkańcom Wilczej Doliny zostały usunięte. Alasa, wybrana na nową opiekunkę wioski,

złożyła ofiarę i pomodliła się tak głośno, by usłyszeli ją wszyscy zebrani wokół gaju ludzie. Nie było wśród nich jej ojca, bo bogowie powołali go do Nawii niedługo po Szczodrych Godach. Nie było matki, która pożegnawszy się z córką, przywdziała swe skrzydła przed pierwszym wiosennym nowiem i wróciła do swych sióstr (Krajewska 2021a: 516).

O ile baśń opowiadająca o małżeństwie człowieka z wiłą, w kontekście fabuły trylogii o Wilczej Dolinie, potraktować można jako obszerny, podzielony na segmenty i rozciągnięty w czasie powieściowym folklorystyczny cytat, zawierający zasadniczy schemat fabularny i zachowujący logikę uniwersalnej ludowej opowieści, o tyle znacznie bardziej skomplikowana wydaje się kwestia wykorzystania w tym utworze historii o Czerwonym Kapturku – jednej z najpopularniejszych na świecie baśni, zapisanej przez folklorystów w wielu zróżnicowanych wersjach i wariantach wykonawczych<sup>6</sup>. W strukturze fabularnej interesującego nas cyklu powieściowego ta baśń pojawia się w formie różnego rodzaju odsyłaczy, aluzji, pojedynczych motywów i obrazów, przysłów i zwrotów przysłowiowych, a także charakterystycznych rekwizytów, łatwo rozpoznawalnych przez czytelników utworu, dysponujących choćby elementarną wiedzą o ludowej bajce magicznej i różnorodnych formach jej istnienia – w obiegu ustnym i w przekazie piśmiennym. Zauważyć je można zarówno w odautorskiej narracji, jak i w wypowiedziach poszczególnych bohaterów, dla których znajomość przygód Czerwonego Kapturka oraz groźnego wilka stanowi „normalną” część przyswojonej tradycji i edukacji folklorystycznej. Venda, udająca się na wizytę do czarownicy mieszkającej w chatce pod Skałą, w trakcie której po raz pierwszy spotka wilkara DaWerna, przygotowuje się do wyjścia w sposób przypominający poczynania bohaterek ludowych baśni wcielających się w rolę dziewczynki, która udaje się w drogę, aby odwiedzić chorą babcię:

Rankiem spakowała niewielkie zawiniątka do wiklinowego koszyczka i przykryła je haftowaną serwetką. Jak zwykle gdy się denerwowała, odruchowo wygładziła odświętną, czerwoną sukienkę. Zarzuciła na ple-

6 Na różnorodność interpretacji baśni o Czerwonym Kapturku w różnych tradycjach i kregach kulturowych zwraca uwagę Violetta Wróblewska w artykule hasłowym *Czerwony Kapturek* zawartym w *Słowniku polskiej bajki ludowej* (Wróblewska 2018: 387–391).



cy swoją najlepszą, czerwoną pelerynę z kapturem i wyszła z chaty w chłodny, górski poranek (Krajewska 2016: 150).

Dodajmy, że wzmianka o czerwonej pelerynie Vendy pojawia się w opowieści wielokrotnie w różnych kontekstach fabularnych, wiążąc się najściślej z samą protagonistką, stanowiąc jej nieodłączny atrybut<sup>7</sup>, innym razem pojawiając się jako sugestywna, „po malarsku” zaplanowana „barwna plama”, stanowiąca wyrazisty kontrast w zestawieniu z tłem prezentowanej historii: „Czerwonej peleryny opiekunki nie dało się z niczym pomylić, jej kolor rzucał się w oczy nawet w tak ponury dzień, przy gasnącym świetle wczesnego wieczora” (Krajewska 2021a: 103). W świecie przedstawionym interesującego nas cyklu baśni o Czerwonym Kapturku i czyhającym nań potwornym wilku, stanowiąca folklorystyczny układ odniesienia dla historii głównych bohaterów powieści, pojawia się też w fabule tego utworu jako szczególnego rodzaju egzemplifikacja ogólniejszej kwestii, wiążącej się ze sposobem istnienia bajki w systemie komunikacji, opartym na słowie mówionym. W fikcyjnym świecie powieści baśń ta należy bowiem do „podręcznego” repertuaru rodziców, używających jej, w różnych sytuacjach wykonawczych, do ostrzegania, ale również do zabawiania i usypiania dzieci. Pojedyncze motywy tej historii pojawiają się więc np. w interesującej scenie opowiadania baśni, za pomocą której Kostjan próbuje przysposobić do snu swą córeczkę – małą wieszczkę Alasę, imitując charakterystyczne dla prozodii ustnego opowiadania<sup>8</sup> operowanie melodią głosu, rytmem, tempem, rozłożeniem akcentów i pauz:

Stopniowo ściszał głos i starał się mówić coraz wolniej i wolniej, a przykrytej po czubek nosa dziewczynce o płomiennych włoskach powoli zamykały się oczy. [...] Kapturek wybiegł z chatki babci i co tchu uciekał przez las. [...] Krzyczał: „Pomocy, pomocy”, ale nikt nie odpowiadał. Więc dziewczynka biegła dalej. Biegła i biegła, i biegła... i biegła... (Krajewska 2016: 178).

O trwałości odwzorowania przez młodych słuchaczy w ich własnej pamięci tej właśnie baśni świadczy spontaniczne posługiwanie nią w różnych sytuacjach komunikacyjnych, w czynionych wielokroć aluzjach do baśniowego wzorca, postrzeganego jako przykład baśni będącej formą dydaktycznej przestrogi przed kontaktami z obcymi. Tak postępuje trójka „wiejskich łobuzów”, strasząc spotkaną w lesie Alasę rzekomym wilkiem, którego właśnie przegonili (Krajewska 2021a: 41), czy Dara i Toru – tajemniczy „mieszkańcy” (z domieszką wilkarskiej

7 Ten element stroju Vendy eksponuje pisarka w finalnej scenie walki z wilkami: „[Toru] doskoczył do niej i upadł na kolana, ściskając w dłoniach rąbek czerwonego płaszcza opiekunki” (Krajewska 2021a: 496).

8 Użycie substancji dźwiękowej jako nośnika znaku Jerzy Bartmiński zalicza w swych rozprawach (głównie *Folklor – język – poetyka*) do najważniejszych wyznaczników oralności tekstów folkloru (Bartmiński 1990).

krwi), starannie izolowani przez opiekującą się nimi czarownicę Atrę od ludzi. Dzieci, na przestrożę opiekunki przed grożącymi im ze strony mieszkańców Wilczej Doliny niebezpieczeństwami, reagują żartobliwym posłużeniem się ironicznie „odwróconą” repliką dialogową pochodzącą z bajki o Kapturku, w której stroną słabszą, zagrożoną, okazują się nie „małe dziewczynki”, ale istoty pochodzące spoza ludzkiej ekumeny: „Idźcie do strumienia po wodę – poleciła wiedźma – tylko uważajcie... – na ludzi, wiemy – Dara uśmiechnęła się słodko. – Będziemy się trzymać ścieżki i nie będziemy rozmawiali z nieznanymi” (Krajewska 2021a: 21).

Biegłą znajomością „tekstu precedensowego” wykazują się przede wszystkim główni bohaterowie powieści – Venda i DaWern. Warto podkreślić, że w ważnych rozmowach dotyczących ich wzajemnych relacji posługują się często gotowymi formułami zaczerpniętymi z baśni. W jednym z dialogów o wyraźnie konfrontacyjnym charakterze swe oburzenie na wilkara Venda wyraża więc, posługując się, powiedzieć można, „językiem Czerwonego Kapturka”: „Bo co mi zrobisz? – odparowała butnie. – Zjesz mnie? Wielki zły wilku? – Nie – warknął. – Zjem jego” (Krajewska 2016: 183). Przywołana scena w osobliwy sposób koresponduje z licznymi w trylogii opisami łączącego spożywania posiłków przez wilkara, od której to czynności „niewiele rzeczy było w stanie skutecznie go zniechęcić” (Krajewska 2017b: 101). Często kulinarne upodobania DaWerna zdradzają wyraźnie „półzwierzęcy” status bohatera: „znudziło mi się to wasze wędzenie i inne głupoty. Wezmę Toru na polowanie, zjemy świeże” (Krajewska 2021a: 327), antycypując niejako czynność pożerania, należąca do porządku natury, nie zaś kultury<sup>9</sup>. Niektóre repliki dialogowe związane z postacią wilka można wręcz potraktować jako zaktualizowane, podporządkowane sytuacji „tu i teraz” działających postaci komentarze do „klasycznej”, folklorystycznej wersji wątku, odnoszące się do natury antagonisty. Baśniowy wilk zwodzi więc swą ofiarę, jest podstępny i zły, czyha na jej życie. DaWern, który świetnie zna ten stereotyp negatywnego bohatera tradycyjnych opowieści, prowokacyjnie oświadcza więc Vendzie: „Wilkar będzie kłamał aż do momentu, kiedy zje Kapturka” (Krajewska 2016: 246) i dodaje: „Nie uwierzysz w nic, co teraz powiem, prawda? W końcu jestem wielkim, złym wilkiem, potworem” (Krajewska 2016: 303).

Nawiązania do tradycji ludowej, mimo iż liczne i łatwe do zidentyfikowania nawet przez czytelnika niebędącego profesjonalnym folklorystą, nie oznaczają jednak odtworzenia przez Krajewską pełnego, utrwalonego w tradycji wzorca tej opowieści, z właściwą jej intencjonalnością i charakterystycznym „morałem”. Zasadnicze *novum* literackiego ujęcia tradycyjnego wątku polega więc na wyeksponowaniu niezwykłości więzi, jaka łączy Vendę, pełniącą w powieści ważną funkcję opiekunki wsi (do jej zadań należy obrona członków wspólnoty lokalnej przed istotami demonicznymi, zajmowanie się magicznym leczeniem,

9 Pożeranie pokarmu kojarzy się z nieprzetworzoną formą pożywienia, sytuując ten akt po stronie natury, nie zaś kultury. O podwójnej opozycji między tym, co przetworzone, a tym, co nieprzetworzone, oraz między kulturą a naturą pisał Levi-Strauss w studium *Trójkąt kulinarny* (Levi-Strauss 1972).

zielarstwem, jak też pośredniczenie między mieszkańcami Wilczej Doliny a bogami, polegające na wznoszeniu do nich modłów oraz sprawowaniu obrzędów dorocznych i innych ceremonii religijnych), z DaWernem – ostatnim z rodu wilkarów, demonicznych istot przypominających wilkołaki, odznaczających się magiczną zdolnością do ludzko-zwierzęcej metamorfozy. Oznacza ono w przypadku trylogii Krajewskiej sięgnięcie przez autorkę do innego jeszcze typu tradycyjnych opowieści, ukazujących relacje między człowiekiem a istotą nie-ludzką, zazwyczaj zaklętą w kształty potwora. Jego swoistą zapowiedzią jest umieszczona już na początku pierwszego tomu cyklu wzmianka o pozornie tylko banalnej kołatce – przedmiocie o funkcji użytkowej, umieszczonym przy wejściu do wiejskiej gospody. Czekając na otwarcie drzwi, Venda „wbila wzrok w kołatkę w kształcie wilczego łba. Wilk był groźny i zawsze strasznie się dziewczynie podobał” (Krajewska 2016: 77–78). Ten swoisty sygnał obecności w strukturze fabularnej *Wilczej Doliny* omawianego wątku T 333, identyfikując prezentowaną historię jako kolejną wersję opowieści o Czerwonym Kapturku i złym wilku, zapowiada jednocześnie odejście od tradycyjnego i najbardziej upowszechnionego sposobu jej interpretacji jako wspomnianej wcześniej, użytecznej pod względem dydaktycznym, przestrogi przed kontaktami z obcymi. Na powszechność tej interpretacji zwraca uwagę Violetta Wróblewska, stwierdzając: „W polskich przekazach oralnych nie ma śladów potwierdzających inny niż powyższy sposób odczytania wątku” (Wróblewska 2018: 390). W ujęciu zaproponowanym przez Krajewską zamiast jednoznacznej przestrogi przed obcym pojawia się natomiast swoista ambiwalencja fascynacji i grozy, jaką budzi w bohaterce postać wilka. W strukturze narracyjnej powieści staje się ona swoistym załącznikiem skomplikowanego wątku miłosnego, łączącego pierwiastek emocjonalny (erotyczny) z bogatą zdarzeniowością, przejawiającą się w dramatycznych powikłaniach i częstych zwrotach w akcji. Bohaterowie popadają więc w różnego rodzaju tarapaty, w sytuacjach bezpośredniego zagrożenia życia ratują się nawzajem i udzielają sobie wsparcia. Na plan pierwszy wysuwa się przy tym podjęta przez Vendę, a w miarę rozwoju wydarzeń przez obydwoje bohaterów, próba zredukowania wzajemnego poczucia obcości, prowadząca do zaakceptowania „inności” istoty, z którą pozostaje się w bliskim związku, „inności”, która nie może jednak zostać definitywnie zniesiona. „W jasnej, obszytej zieloną krajką koszuli i prostych lnianych spodniach [DaWern] wyglądał jak jeden z mieszkańców wsi aż do momentu, gdy nie zdradziły go miękkie ruchy, ostre rysy twarzy i wilcze oczy” (Krajewska 2021a: 129). Ten krąg tematyczny pojawiający się w *Wilczej Dolinie* ma swój folklorystyczny odpowiednik w całym zespole wątków baśniowych z cyklu „Nadprzyrodzeni: mąż, żona, krewni” (T 400–459), połączonych wykorzystaniem motywu małżeństwa, dzięki któremu istota zaklęta w kształty zwierzęcia lub potwora wybawiona zostaje przez miłość. Należy do nich uniwersalny wątek T 425 „Poszukiwanie utraconego męża (Amor i Psyche)” (Krzyżanowski 1962: 135–136), wyzyskany przez pisarkę we włączonej w fabułę powieści historii opowiadającej o niebezpiecznej wyprawie Vandy do boga puszczy – Białego Wilka, mającej na

celu – zgodnie ze swoistym światopoglądem i logiką tradycyjnych opowieści – uratowanie i odzyskanie utraconego kochanka. Obecność wspomnianego wątku baśniowego w strukturze fabularnej *Wilczej Doliny* jednoznacznie odsłania wypowiedź DaWerna skierowana do Vendy: „Jeśli to zrobisz [zabijesz Atrę i jej syna Toru], nie będziesz już kobietą, która mnie oswoiła, tylko bestią bez serca” (Krajewska 2021a: 181). Zawiera ona oczywiście wyraźną aluzję do obecnej w tradycji folklorystycznej (także w wersjach literacko zaadaptowanych), jak również w świecie popularnego romansu<sup>10</sup> baśni *Piękna i Bestia*. *Happy end* w wersji zaproponowanej przez Krajewską, pozbawiony efektów najbardziej spektakularnych (jak np. zniszczenie zwierzęcej skóry, oznaczające pozostanie przez bohatera już na zawsze w ludzkiej postaci), pojawia się tu w formie mniej jednoznacznej, wzbogaconej refleksją odnoszącą się do świata wewnętrznego prezentowanej postaci, jej uczuć i emocji. W epilogu cyklu powieściowego Krajewskiej DaWern po przejściu przez obydwoje bohaterów wielu dramatycznych doświadczeń pozostaje w oczach Vendy „tak samo młody, jak wtedy gdy się poznali, ale w złotych oczach mieszkała już pewna miękkość, czułość, której na początku wcale tam nie było” (Krajewska 2021a: 419).

#### BIBLIOGRAFIA

- Bartmiński, J. (1990). *Folklor – język – poetyka*. Ossolineum.
- Jolles, A. (1965). Proste formy (przeł. R. Handke). *Przegląd Humanistyczny*, 5, 65–84.
- Krajewska, M. (2016). *Idź i czekaj mrozów*. Genius Creations.
- Krajewska, M. (2017a). *Noc między Tam i Tu*. Genius Creations.
- Krajewska, M. (2017b). *Zaszyj oczy wilkom*. Genius Creations.
- Krajewska, M. (2018). *Świt między dobrym i złym*. Genius Creations.
- Krajewska, M. (2021a). *Wezwijcie moje dzieci*. GeniusCreations.
- Krajewska, M. (2021b). Wezwijcie moich Słowian, *Nowa Fantastyka*, 9, 73.
- Krajewska, M. (2022). *Pragnę więcej. Słowianie kochają mocno i namiętnie*. LipstickBooks.
- Krajewska, M. (b.d.). *O mnie*. Pobrano 26.01.2023 z: <https://martakrajewska.eu/o-mnie/>
- Krzyżanowski, J. (1962). *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym* (t. 1). Ossolineum.
- Levi-Strauss, C. (1972). Trójkąt kulinarny (przeł. S. Cichowicz). *Twórczość*, 2, 71–80.
- Martuszevska, A., Pyszny, J. (2003). *Romanse z różnych sfer*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Mieletinski, E. (1981). *Poetyka mitu* (przeł. J. Dancygier). Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Mikinka, A. E. (2020). Retelling mitów i legend w słowiańskiej fantastyce. *Ruch Literacki*, 5, 545–558.
- Moszyński, K. (1968). *Kultura ludowa Słowian* (t. 2: *Kultura duchowa*, cz. 2). Książka i Wiedza.
- Sobol, E. (red.) (1999). *Ilustrowany słownik języka polskiego*. Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Wróblewska, V. (2018). *Czerwony Kapturek*. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej* (t. 1). Wydawnictwo Naukowe UMK.

10 O obecności w strukturze powieści popularnej schematów baśniowych (Kopciuska oraz Pięknej i Bestii) pisała Anna Martuszevska w rozprawie *Romanse z różnych sfer* (Martuszevska, Pyszny 2003).