

VIOLETTA WRÓBLEWSKA

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

***RZECZY W MAGICZNYCH ŚWIATACH (O ROLI PRZEDMIOTÓW W BAJKACH LUDOWYCH I BAŚNIACH LITERACKICH)***

O tym, że świat baśni, podobnie jak świat każdego wytworu tekstowego, w pewnym zakresie odzwierciedla rzeczywistość znaną z autopsji twórcom przekazów i ich odbiorcom, nie trzeba nikogo przekonywać. Truizmem jest stwierdzenie, że każdy piszący czy opowiadający sięga do najbliższej mu materii, czyli życia codziennego, jako źródła inspiracji, nawet jeśli tworzy przekazy fantastyczne, a więc pozornie wolne od bezpośrednich kulturowych odniesień. Wiadomo jednak, że punkt wyjścia w kreacji najbardziej wymyślnego świata musi być rozpoznawalny dla nadawcy i odbiorcy, gdyż tylko wtedy obu stronom zapewnia się niezbędną w procesie lektury płaszczyznę porozumienia. Równie wspólnotowy charakter musi mieć język, w którym utrwała się dana opowieść o świecie, gdyż uporządkowane w zdaniach i słowach znaki są nośnikami sensów – danych wprost, ale i ukrytych, przenośnych. Na te ważne aspekty sztuki słowa zwracali uwagę kognitywiści, formułując teorię pamięci semantycznej i mitu doświadczeniowego:

Pamięć semantyczna jawi się jako zjawisko złożone, na które składają się czynniki decydujące o tym, w jaki sposób znaczenie słowa jest zakorzenione w ludzkim doświadczeniu kognitywnym – rozumianym jako kulturowe, społeczne, mentalne i fizyczne poznanie rzeczywistości. Istotnym założeniem podejścia kognitywnego jest zasada nierozdzielania pragmatyki od semantyki, dzięki czemu otoczenie kulturowe z działaniami i zachowaniami odznaczającymi się wysokim stopniem utrwalenia traktowane są jako inherentne składniki znaczenia (...). Upowszechniony przez nurt kognitywistyczny mit doświadczeniowy odwołuje się do pierwotnych interakcji ze światem zewnętrznym jako podstawy procesu poznawczego, sięga do najgłębszych warstw pamięci. Powtarzające się psychofizyczne doznania utrwalone w trakcie percepcji intelektualnej interpretacji świata tworzą bazę doświadczeniową, a skumulowane w niej doświadczenie rzeczywistości pozwala na odwzorowywanie analogicznych procesów myślowych oraz na łączenie ze sobą prostych jednostek (tzw. domen źródłowych) w struktury złożone (Masłowska 2012: 129).

Mit doświadczeniowy, niezwykle ważny w procesie odbioru, stanowi punkt odniesienia dla obu stron procesu komunikacyjnego, swoistą bazę dla twórcy i czytelnika, dzięki której nawet zmiany cywilizacyjne rejestrowane w literaturze są odczytywane i rozumiane w jego kontekście. Jeśli mit ulega zmianie, gdyż zmienia się zasadniczy paradygmat kulturowy obowiązujący w danej wspólnocie, w mniejszym lub większym stopniu zakłóceniu ulega również odbiór przedstawionego świata. W takiej sytuacji bez stosownych komentarzy i wyjaśnień utrwalona na kartach literatury rzeczywistość sprzed wieków nie w pełni odkryje współczesnemu czytelnikowi wszystkie potencjalne znaczenia, co nie przesądza o tym, że będzie zupełnie niezrozumiała. Dla przykładu popularne w XIX wieku chłopskie narzędzia pracy, jak ożóg (rodzaj pogrzebacza) czy stępa (tłuczek do ubijania ziarna), znane też z wielu bajek ludowych jako środki lokomocji czarownic, dziś wydawać się mogą obco brzmiącymi nazwami magicznych przedmiotów, ale kontekst ich użycia w zdaniu może czytelnikowi pozwolić na zbliżenie się do zawartego w tych wyrazach sensu. Z kolei przedmiot, który jeszcze dwieście czy sto lat temu był odbierany jako wymysł szalonej wyobraźni, np. telefon i komputer, obecnie jest traktowany jako niezastąpiony składnik życia codziennego, i w równie naturalny sposób, bez szczegółowych opisów bywa prezentowany w utworze, co nie oznacza, że ten stan nie ulegnie zmianie za kolejnych sto lat.

Nie inaczej rzecz przedstawia się z opowieściami o czarach i magii, potocznie zwanych baśniami oraz bajkami magicznymi (Wróblewska 2018: 352-261), których właściwe odczytanie zapewnia perspektywa mitu doświadczeniowego. Mimo że oba typy

przekazów wpisują się w szeroko rozumianą twórczość fantastyczną, w ich obrębie również odzwierciedlają się zmiany zachodzące w życiu codziennym. Nie chodzi jedynie o zauważalne procesy przemian obyczajowych, społecznych i językowych, ale także w podejściu do samych przedmiotów – ich zasobów, zasad działania oraz funkcji. Stanowią one istotny element przedstawionej rzeczywistości zdecydowanie różniący ludowe bajki magiczne i baśnie literackie, zarówno w aspekcie temporalnym, jak i społeczno-kulturowym. Dzieje się tak nie tylko dlatego, że współcześnie jest dostępny nieco inny niż w przeszłości rezerwuuar użytkowanych rzeczy, gdyż w tym sensie sprawa nie podlega dyskusji. W obu typach przekazów wymienia się wiele przedmiotów, ale ich dobór i fabularne role zaskakują różnorodnością oraz oryginalnością ujęcia, zaś kulturowa ranga wydaje się zdecydowanie odmienna. Dostrzec w tym można właśnie efekt działania mitu doświadczeniowego, ale i jego nieuchronnej transformacji. Bajki ludowe, wyrastające – w uproszczeniu – z kultury ludowej, oralnej, prostej, nierzadko z biedy, prezentują inne podejście ludzi do rzeczy niż można je zaobserwować w baśniach literackich pochodzących z kultury pisma, bardziej złożonej, też z kultury dostatku. Gdy w pierwszej otaczano się codziennymi przedmiotami, głównie doceniając ich użyteczność i trwałość, m.in. z powodu braku wystarczających funduszy na kolejne zakupy, w drugiej nie małą rolę odgrywała także ich szczególna estetyka, która nie zawsze wiązała się z gwarancją długiego trwania i niską ceną produktu (niekiedy wprost przeciwnie). W kulturze chłopskiej każda nawet niewielka rzecz w każdej fazie jej istnienia znajdowała swoje zastosowanie (np. skorupy glinianego garnka dały się wykorzystać do wytyczenia ścieżki w ogródku lub do jej utwardzania), co do minimum ograniczało produkcję odpadów – śmieci (Szpak 2013)<sup>1</sup>. W przeciwieństwie do niej w kulturze miejskiej (m.in. wyszczerbione bądź potłuczone naczynia), poza czasami kryzysowi, jak np. w dobie PRL-u, rzeczy uszkodzone nierzadko wyrzucano, zastępując jej nowymi, tanimi i powszechnie dostępnymi z racji ich masowej produkcji. Powyższe opozycyjne, nieco uproszczone zestawienie wydaje się odzwierciedlać szerszej pojmowane zjawiska wpisujące się w różne warianty kultury – niedomiaru (braku) i nadmiaru (przesytu), co na poziomie narracyjnym szeroko rozumianych bajek i baśni ma dalekosiężne skutki fabularne oraz interpretacyjne.

Mimo wagi powyższego tematu, dającego się łączyć z modnymi obecnie nurtami ekoliteratury<sup>2</sup>, życia w stylu waste, jak też kulturą konsumpcji, nie spotkał się on z większym zainteresowaniem badaczy. Może ten stan nieco zastanawiać, uwzględniając współczesne tendencje, gdyż antropologia i socjologia rzeczy, skupiające się na materialnych wytworach człowieka i ich kulturowych oraz społecznych znaczeniach, wydają się ostatnio bardzo popularne (Barański 2007; Krajewski 2013; Rybus, Kornobis 2015). W tym kontekście, warto zarysować podstawowe zagadnienia związane z kulturą rzeczy, dokonując pod tym kątem porównania ustnych i pisanych utworów utrzymanych w konwencji baśni. Komparatystyczne analizy, bazujące na doświadczeniu codzienności, a przy tym odwołujące się do mitu doświadczeniowego, pozwolą dostrzec nie tylko podobieństwa i różnice w zakresie prezentacji przedmiotów w obu formach gatunkowych, ale przede wszystkim unaoczną kulturowe odniesienia charakterystyczne dla wskazanych typów wypowiedzi. W związku z powyższym w niniejszym artykule (o charakterze wstępnej propozycji badawczej) uwzględniono trojakiemu rodzajowi problemy: zasoby przedmiotów ukazywanych w polskich baśniach literackich i bajkach ludowych, ich role fabularne oraz kulturowe znaczenia. Daje się te przywołane zagadnienia szerszej połączyć nie tylko z mitem doświadczenia, ale i ideą stylu życia przedmiotów, jak definiował tę kwestię Marek Krajewski: „sposób jego (przedmiotu – V.W.) włączenia w życie zbiorowości, ulokowania w jej obrębie i przemieszczania się w jej przestrzeni” (Krajewski 2013: 98).

<sup>1</sup> Zdaniem E. Szpaka dzięki wysypiska śmieci na polskiej wsi miały się pojawić dopiero w latach 70. XX wieku z racji wkroczenia na prowincję masowej kultury.

<sup>2</sup> Zob. O ekoliteraturze i ekobaśni pisała Anna Kapusta (Kapusta 2013: 75-81).

## Zasoby przedmiotów w bajkach ludowych i baśniach literackich

Biorąc pod uwagę fakt, że każda z tytułowych gatunkowych form bajkowych charakteryzuje się odmiennym typem wypowiedzi – ustnej w pierwszym wypadku, pisanej w drugim, a tym samym innym stopniem złożoności i rodzajem zakorzenienia kulturowego, nie dziwi fakt, że mamy do czynienia z różniącym się zasobem przedstawianych w nich przedmiotów. Jako że bajki ludowe związane były z prostą kulturą chłopską, ukazywane w nich rzeczy ściśle z nią się wiążą, bezpośrednio z niej wyrastają, rzadko kiedy wykraczając poza strefę obrazu tradycyjnej wsi. Do najczęściej wymienianych należą więc przedmioty codziennego użytku, jak naczynia, meble, części odzieży, narzędzia pracy, jak podkreśla Oskar Kolberg – znane w całym kraju (Kolberg 1962: 84), występujące niekiedy pod nieco innymi regionalnymi nazwami. Zwykle są prezentowane na zasadzie wyliczeń, typowej narracyjnej metody opisywania rzeczywistości: „Włóż tam w okno, widzą załobno nakryte stoły, na nich talerze, noże carne, i żelazny piec, a za nim żelazna ławeczka” (Kolberg 1962: 82), „Wyjął zapalki, zapalił świeczkę i spostrzegł że się znajduje w obszernej izbie, w której pod wielkim obrazem na ścianie wiszącym stoi ławka” Kolberg 1962: 150) czy „I ce-ć nie jakie wykładają kamizelki kwiatiate, surduty, znów dla niej rozmajite suknie niedbawne (jedwabne), spódnice haftowane” (Kolberg 1962: 162).

Bardzo rzadko występują w oralnych przekazach rzeczy niemające swego odzwierciedlenia w realnym świecie. Polskie bajki ludowe, na których koncentruję swoją uwagę, wykazują się w tym zakresie nieznacznym stopniem ufantastycznienia, czyli projekcją przedmiotów nieistniejących, choć i takie niekiedy występują, jak np. pływająca szklana bądź złota bania, chociaż i w tym wypadku można mieć wątpliwości, czy rzeczywiście to obiekt w pełni wymyślony. Przywołany przedmiot w bajkach magicznych okazuje się nietypowym środkiem lokomocji, dzięki któremu drogą wodną ucieka prześladowana dziewczyna, jak w realizacjach wątku T 322 „Sinobrody i złota bania”, albo przemieszcza się król pragnący poznać tajemnice świata, np. w bajkach nowelowych T 733 „Król badający niebo i morze”:

Gdy brat odjechał, królowna za poradą swej ochmistrzyni kazała stopić wszystkie bogactwa srebrne i złote, jakie miała w pałacu, i z nich zrobić dużą banię z pokoikiem dla siebie w środku tójże. Biegły złotnik ułał tę banię; przyniesiono ją do zamku. Królowna wsiadłszy do niej z zapasem żywności na cały rok, zamknęła się i kazała z banią wypuścić na morze. Tak mając maleńkie okienko dla powietrza i potrzeb swoich, pływała w bani przez kilka miesięcy (Kolberg 1962: 25);

W jakiś czas potem przyszło mu atoli do głowy, aby wykonać drugą próbę, to jest zbada głębokość morza. W tym celu rozkazał ułać w hucie szklaną banię, tak wielką, iżby w niej szczelnie zamknięty, mógł mieć dosyć żywności i powietrza dla oddechu. - Te banię, kiedy już wszedł do niej, z jego woli, kowale opasali łańcuchami znacznej grubości i za pomocą maszyn spuścili w morze, mając zapowiedziane, aby w miarę spuszczenia bani w głąb morza, dorabiali dalej na górze łańcucha tyle, ile go potrzeba będzie. Długo kuli kowale, coraz to nowe przyprawiając ogniwa do łańcucha, a bania dna nie mogła zgruntować (Kolberg 1962: 104).

Tym samym, chociaż obiekt tego rodzaju nie występował w chłopskiej codzienności, można dostrzec w nim odbicie rzeczy realnych – podwodnych „kapsuł”, o których mógł gdzieś usłyszeć wiejski gawędziarz, ostatecznie nadając im w swej opowieści kształt metalicznych (niekiedy szklanych) kul unoszących się na powierzchni wody.

Z kolei baśnie literackie, zazwyczaj tworzone przez wykształconych artystów, oferują przedmioty częściej związane z kulturą miasta, z kulturą mieszczańską, a ich zestaw jest niezwykle bogaty – od tych wskazanych jako typowe dla bajki ludowej narzędzia pracy (miotła, łopata, pług) po obce oralnym opowieściom bibeloty, ozdoby, zabawki, a więc swoiste świadectwa zbytku, niekiedy i luksusu. Nie brak więc porcelanowych figurek, luster, obrazów i komódek, lalek, wózków i żołnierzyków, przyborów szkolnych,

dziecięcych wytworów plastycznych – rysunków, ludzików z plasteliny czy kasztanów, parasoli i torebek. Tendencja ta zauważalna jest od XIX wieku, chociażby w baśniach Hansa Christiana Andersena, o czym interesująco pisała Joanna Ślósarska (1997: 26-31), gdyż kultura mieszczańska w zdecydowany sposób wpłynęła na rodzaj prezentowanych treści. Rzeczy, pełniące liczne funkcje użytkowe i estetyczne, stały się ważnym składnikiem codziennej egzystencji, znakiem zamożności i statusu ich właścicieli. Jednocześnie w wielu utworach zyskują emocje i głos, mają swoje historie, swoje życie, nierzadko ulegają personifikacji jak w baśniach Andersena. Wydaje się, że zasygnalizowanie ich wagi w świecie ludzi, a na swój sposób ich odrębności pokazało zasadniczą zmianę w podejściu do rzeczy, co znalazło przełożenie także na przekazy pisane.

Przedmioty prezentowane w bajkach ludowych i baśniach literackich stanowią nie tylko rodzaj rekwizytów, elementów do wypełniania przestrzeń, dookreślenia statusu zamieszkujących ją osób, ale też świadectwo funkcjonowania zjawiska czasu wolnego, które również wiąże się z kulturą miasta. Bohaterowie w baśniach literackich za sprawą różnych przedmiotów oddają się wielorakim rozrywkom, które obce są bajkom ludowym, zdecydowanie skoncentrowanych na prezentacji czynności pragmatycznych, jak praca na roli, w gospodarstwie, we młynie, w kuźni. W utworach literackich do typowych czynności należą zabawa lalkami i samochodami, czytanie książek i gazet, słuchanie radia, rysowanie czy rozmowa przez telefon. Z jednej więc strony za sprawą pisarzy w sztuce słowa budzi się literackie życie samych przedmiotów, a z drugiej – intensyfikują one codzienne życie ludzi. Można tę prawidłowość zobrazować wybranymi cytatami z polskich baśni pochodzących z XIX, XX i XXI wieku:

(...) już im się uprzykrzyły ciągle uczy i hałasy; siedzieli więc sobie spokojnie na tronowych fotelach, i podobno król Dobromir zdrzemnął się troszeczkę, pałac fajkę na długim cybuchu. Królowa Miłostawa wiązała prześliczną siateczkę ze złotych nici, przetykaną prawdziwymi perłami. Królewny siedziały w kółko na niskich krzeselkach i słuchały ciekawego jakiegoś opowiadania mędrca Abrakadabrusa (Zalewska 1899: 2);

- Jesteśmy sami! – oznajmił uprzejmym zgrzytem klucz, zamykając wieczorem drzwi za ostatnią odchodzącą robotnicą.

W odpowiedzi rozległo się wesołe trzaskanie i skrzypienie sprzętów, - zwykła rozmowa oswobodzonych od obecności ludzi przedmiotów. Półki zaczęły opowiadać sobie wzajemnie jakąś niestworzoną historię o poszukiwanej przez cały dzień szpulce czerwonych nici. Krzesła śmiały się do rozpuku (Ostrowska 1919: 9);

Cztery nasze poduszki, gdyśmy tylko na nich siedli, wypłynęły przez okno na dwór. Wyminęliśmy krzaki jaśminu, kwitnące w ogródku, i zaczęliśmy wznosić się do góry. Gdy byliśmy na wysokości czubków topoli, coś nagle zafurczało za nami. To doganiał nas tatuś na swojej poduszce.

— Niech tam, ja z wami! Przecież dziś imieniny mamy!

I dalej poleciliśmy już wszyscy (Papuzińska 2020 (1 wyd. 1968): 8);

Ojciec pisał na maszynie, bo nie mieli komputera. W tamtych czasach nie było komputerów. Nie było Internetu. Nie było też żadnych gier elektronicznych. Czarno-białe telewizory pokazywały dwa programy. Gadali na nich o nudnych sprawach brzydce panowie. W kinach nie wyświetlano amerykańskich filmów. I nie było muzyki do słuchania z iPodów i komórek. Nie było komórek. W domu Adasia w ogóle nie było telefonu (Dukaj 2009: 8).

Do baśni literackich wprowadzana jest także bogata grupa przedmiotów fantastycznych, które nie mają swego odpowiednika w rzeczywistości, stając się świadectwem rozbudzonej wyobraźni twórczej, jak maszyny do robienia guzików, senne lusterka (zbierają sny; Brzechwa 1972: 34-35, 61-69) i wspomniane latające poduszki.

W zakresie ilościowym i jakościowym zasoby przedmiotów zdecydowanie należy uznać za bogatsze w wersjach pisanych niż mówionych, co ostatecznie przekłada się na stopień złożoności kreacji artystycznej całości oraz pogłębienie wymowy ideowej

przekazów. Nie tylko dlatego, że w kulturze wsi posiadano przede wszystkim rzeczy niezbędne do życia, a i nieznaczna przestrzeń chaty nie sprzyjała ich gromadzeniu w przeciwieństwie do przestrzeni wielu domów mieszczańskich. Jednak w obu typach opowieści zasada ukazywania przedmiotów wydaje się podobna i nie jest ona zależna od umiejętności lub wiedzy ich twórcy. Wszystkie z wymienionych materialnych składników świata przedstawionego mogą występować w dwóch rolach – albo jako przedmioty codziennego użytku, dookreślając bohaterów i ich otoczenie, albo jako przedmioty magiczne (Wójcicka 2018: 80-85), za pomocą których można wpływać na przebieg zdarzeń i kreować zmiany w najbliższym otoczeniu. Zazwyczaj jednak dany obiekt pozostaje w swym pierwotnym kształcie i występuje w typowej dla siebie użytkowej roli, a dopiero w określonych – bajecznych okolicznościach pełni funkcję niecodzienną, czarodziejską, np. buty mogą być zwykłą częścią odzieży lub magicznym środkiem lokomocji (buty siedmiomilowe), stolik – meblem wyciecznym bądź czarodziejskim (samo nakrywającym się). Okazjonalnie przedmiot ulega fizycznej metamorfozie, zmieniając swój kształt na inny, stając się nowym obiektem, a nawet przybierając postać ludzką lub odwrotnie. Jeszcze rzadziej powstaje w wyniku działania prawa magii, czego dowodzi niejednoznaczna ontologicznie znana postać Pana Kleksa, który w *Podróżach pana Kleksa* zmienia się w butlę atramentu (Brzechwa 1990: 16-117), zaś w *Akademii Pana Kleksa* okazuje się guzikiem (Brzechwa 1991: 119).

Powyższe przykłady dowodzą, że nie ma rzeczy, która w baśniach, niezależnie od ich rodzaju, nie mogłaby się stać zaczarowanym przedmiotem. Czasami trzeba do tego specjalnych okoliczności, znajomości zaklęcia bądź istoty, która nada tym przedmiotom magiczne piętno, a niekiedy wystarczy – jak w baśniach literackich – siła wyobraźni, najczęściej dziecka. Ogromną rolę odgrywa obca bajkom ludowym poetyka oniryzmu, czyli obrazu świata ukazanego z perspektywy śniącego człowieka. Ten rodzaj gry Anna Sobolewska określiła jako „szaleństwo wyzwolonej we śnie wyobraźni” (Sobolewska 119: 113). W marzeniach sennych nawet książki i baśnie mogą zmienić swój status ontologiczny, z martwego przedmiotu transformując w przestrzeń, w obrębie której można się przemieszczać (zob. Wróblewska 2003):

- Czy chcesz stąd pójść? (zapytała księżniczka we śnie dziewczynki – V.W.)
- Ale dokąd? – zdziwiła się Kasia – jeszcze szkoda mi wracać do łóżka.
- Nie, nie do łóżka, niedaleko stąd jest moja bajka, na dwunastej stronie twojej nowej książki. (...). Ale mogłabyś przewrócić kilka kartek i zobaczyć, czy dalej nie ma kogoś, kto mógłby mi pomóc (Karwińska 1988: 30-32).

Tym samym oba tytułowe typy opowieści uświadamiają, że każda rzecz nosi w sobie potencjał niezwykłości, co chyba najlepiej wyeksponował wspomniany Andersen, w którego parabolicznych baśniach pospolite okopcone garnki, imbryki do herbaty i stare latarnie mówią, czują, a nawet umierają.

W omawianych konwencjach istnieje jednak podstawowa różnica w prezentacji magiczności przedmiotów. W bajce ludowej niezwykłość rzeczy ujawnia się w sposób dosłowny, konkretny i sensualny. Czarodziejskie rzeczy trafiające w ręce bohaterów mają określone kształty, kolory, czasami zapach, a przy tym wywołują widzialne zmiany w świecie przedstawionym. W baśni literackiej tego typu sytuacja nie jest regułą. Zdecydowanie częściej cudowność artefaktów ujawnia się w formie pośredniej – we wspomnianym marzeniu sennym, w wyobraźni, jak była o tym mowa, a czasami przybiera formę kreacji artystycznej, co ostatecznie budzi wątpliwości odnośnie do faktyczności stanu niezwykłości, jednocześnie dając szerokie możliwości interpretacyjne. Nadzwyczajność przedmiotów ma charakter umowny, o czym świadczy chociażby przykład wraku starego samochodu w *Wielkiej, większej i największej* (1960) Jerzego Broszkiewicza, który w trakcie dziecięcej zabawy nagle staje się statkiem kosmicznym, by w finale, po zakończeniu

gry wyobraźni, ponownie okazać się zdezelowanym autem porzuconym gdzieś w kącie podwórza.

Magiczność przedmiotów w obu typach baśni ma jeszcze jeden interesujący aspekt, który można określić mianem ograniczonej magiczności. Każda rzecz w bajce zyskuje możliwość dość jednostronnego oddziaływania na rzeczywistość, zgodnie z zasadą – jeden przedmiot generuje jeden rodzaj czarów. Rzadko kiedy występują bajkowe obiekty, za sprawą których dokonać można wielorakich cudów, jak znana z historii o Harrym Potterze czarodziejska różdżka. W polskich bajkach ludowych w ogóle nie występuje tego typu przedmiot, być może z tej przyczyny, że ma on raczej związek z innym modelem kultury – z kulturą dworską i dwórkami występującymi w roli czrodziejek w artystycznych wersjach baśni, czego dowodzą chociażby przykłady zebrane w tomie *Wróżki w salonach. Antologia francuskich baśni literackich z XVII i XVIII wieku* (Labuda 2020). Magia przedmiotów w bajkach ludowych jest zdecydowanie ograniczona, ma jednostronne działanie, co służy budowaniu prostoty akcji i prostoty wynikającego z niej dydaktycznego przesłania. Dla przykładu – używane do gry magiczne skrzypce potrafią jedynie porwać słuchaczy do szalonego tańca, kije samobije mogą wymierzać karę bajkowym antagonistom, stolik samonakrywający się oferować nieograniczony dostęp do jedzenia, a niegasnąca fajka zapewnić luksus stałego palenia tytoniu jej posiadaczowi. Obowiązuje zasada – jeden przedmiot, jeden rodzaj czaru:

No, kiedy tak, powiadają panowie, to my ci damy coś. I dali mu podarunki. Jeden dał mu złote strzelbę dubeltówkę, drugi skrzypce takie, że jak zagra na nich, to żeby kto i nie chciał tańcować, to będzie tańcował, a trzeci takie kamasze, że jak stąpi, to wiorsta, a jak skoczy, to mila. Chłopiec wziął podarunki, podziękował i poszed (T 592 „Magiczne skrzypce”) (Witowt 1905: 293).

Większa różnorodność w tym zakresie występuje w baśniach literackich. Co prawda każdy przedmiot również posiada ograniczony zakres czarów, zazwyczaj jednego rodzaju, ale są to takie typy działań magicznych, które umożliwiają większą liczbę osiągniętych efektów. Na przykład w cyklu baśni Marii Krüger o Karolci (1959 – cz. 1, 1970 – cz. 2) występuje magiczny koralik lub magiczna kredka. Obie pozwalają na materializację marzeń – w pierwszym wypadku wypowiedzianych, w drugim – narysowanych, niezależnie od tego, kto przedmiot weźmie w ręce i co wypowie bądź narysuje, np.:

I zanim Karolcia zdążyła coś powiedzieć, mama podeszła do stolika i niebieską kredką zaczęła rysować ten kapelusz.

- I miał jeszcze piórko z tyłu – powiedziała mama.

- Piórko z tyłu? – zastanawiała się pani Lucyńka. – A czy to ładnie wyglądało... ale... ale... czy to... jest ten kapelusz? (Krüger 2001: 49).

Zauważalna jest więc jedna czytelna zasada – wykonaj czynność, powiedz lub narysuj, ale w zależności od tego, co zrobisz, możesz pozyskać wielorakie korzyści, zwłaszcza że działania podlegają regule powtarzalności.

### **Rola fabularna przedmiotów w baśniach i ich znaczenie kulturowe**

Rzeczy w świecie przedstawionym, jak była o tym mowa, dookreślają ukazaną rzeczywistość i funkcjonujących w jej obszarze bohaterów, ale nie na tym kończy się ich rola. W związku ze znacznym potencjałem światotwórczym magicznych przedmiotów stają się one obiektami powszechnego pożądania. Marzą o ich zdobyciu zarówno ludzie dobrzy i ubodzy, jak i przestępcy oraz oszuści. Powyższa prawidłowość szczególnie jest dostrzegalna w bajkach ludowych, w których ze względu na biedę ukazaną w świecie przedstawionym najwycyżajniejsza rzecz, cenna sama w sobie – buty, fajka, torba, staje się jeszcze bardziej pożądana z powodu magicznych właściwości przyczyniających się do pomnożenia dobytku i poprawy czyjejs egzystencji. Za sprawą swej niezwykłości czarodziejski

stolik czy czapka niewidka bywają więc zarzewiem niekiedy dramatycznie rozwijającego się konfliktu, który dynamizuje całą bajkową akcję. Nieuczciwy karczmarz, wykradając biedakowi dary otrzymane od wiatru (Smyk 2018: 316-321), jak np. samonakrywający się stolik, doprowadza mężczyznę do stanu nędzy, a złodziej na cudzym nieszczęściu się bogaci. Jednocześnie spowodowana przez zachłannego karczmarza sytuacja skłania biedaka, któremu podmieniono magiczne przedmioty, do podjęcia trudu ponownej wędrówki do cudownego darczyńcy – do wiatru, z prośbą o kolejne wsparcie. Ponieważ dotychczasowe dary, jak magiczny stoliczek, wpędziły bohatera jedynie w kłopoty, tym razem otrzymuje on w prezencie cudowne kije samobije. Dzięki nim mężczyzna nie tylko odzyskuje to, co utracił, ale za sprawą nietypowego daru, uruchamianego stosownym zaklęciem, wymierza oszustowi karę:

[...] żydzi ukradli mu tego barana. Wstał i barana nie było. Poszedł i znowu płacze. Spotyka go św. Mikołaj i wzięto go znowu na służbę i dał mu pałki z koszałką. On poszedł do tych żydów, co mu obrus ukradli i barana i położył koszałkę i powiedział żydowi, żeby nie mówił do ni: „Pałki z koszałki!”, a sam położył się spać. Żyd myślał, że znowu bedo pieniądze w koszałce i powiedział: „Pałki z koszałki”, a tu jak wypadno pałki, jak zaczęto żyda prac. Musiał oddać obrus i barana. Chłopak zabrał to wszystko i poszedł do domu (T 563 „Dary wiatru północnego”) (Saloni 1908: 258).

Tym samym magiczne przedmioty stają się narzędziem sprawiedliwości, przywracając w świecie równowagę moralną, a ich ważna, nacechowana aksjologicznie funkcja pośrednio może poświadczać ich nadprzyrodzone pochodzenie. Przypadków tego rodzaju znajdziemy sporo w bajkach ludowych. Wymienić można znany wątek legendowy T 780 „Maliny”, w którym mowa o zabójstwie siostry przez zazdrosną o względy pana rywalkę, o czym świat dowiaduje się dzięki melodii wygrywanej przez fujarkę zrobioną z drzewa wyrosłego na mogile zamordowanej dziewczyny. Podczas grania instrumentu wysławia historię gwałtownej śmierci panny, co ostatecznie doprowadza do wyjaśnienia zbrodni i ukarania kobiety winnej zabójstwa. Z kolei czarodziejskie skrzypce w watach o muzykantach, zmuszając ludzi do nieustannego, wyczerpującego tańca, doprowadzają do ukarania, czasami nawet śmierci osób, które postępowały nieuczciwie wobec posiadacza niezwykłego instrumentu. Żyd, fałszywie oskarżający o kradzież uczciwego biedaka, i nierzetelny sędzia bez właściwego procesu wydający wyrok skazujący na niesłusznie pomówionego, muszą się męczyć w wielogodzinnym, magicznym tańcu, póki nie przyznają się do winy, a sam poszkodowany nie pozwoli na zakończenie morderczej rozrywki.

Jeszcze bardziej interesującą rolę w bajkach ludowych odgrywają w świecie przedstawionym pieniądze (Mianecki 2018: 32-35). Z jednej strony są przedmiotem służącym do handlowej wymiany – dukat za towar, przedmiot bądź usługę, z drugiej bywają zarzewiem poważnych kłótni, a nawet morderstw, podobnie zresztą jak dzieje się to w baśniach literackich. Gotówka stanowi rodzaj zapłaty za wykonaną pracę czy usługę, ale bywa również środkiem do wspomagania potrzebujących, który okazuje się testem na ofiarność. Ta ostatnia funkcja monet, gdyż o niej najczęściej mowa w bajkach ludowych, służy aksjologicznej weryfikacji bohatera, określeniu stopnia jego prawości i dobroduszości. Zazwyczaj biedak mający dukat lub grosz, niekiedy kilka monet, spotyka żebraka lub trzech nędzarzy, którzy proszą go o jałmużnę. Mimo braku innych środków do życia bohater dzieli się pieniędzmi z potrzebującymi, niekiedy oddaje wszystkie oszczędności, ale w zamian otrzymuje magiczne przedmioty, jak wspomniana niegasnąca fajka czy zawsze pełna buteleczka, co mężczyźnie zapewnia dożywczo przyjemności.

Przedmiot w bajkach ludowych i literackich funkcjonuje również jako narzędzie zbrodni, podobnie jak w świecie rzeczywistym, np. sztylet czy szpilka. Do najbardziej znanych opowieści wprowadzających element zbrodni należą liczne adaptacje wątku o Królewnie Śnieżce, traktujące o macosze próbującej na różne sposoby pozabawić życia

piękną pannę z zazdrości o jej urodę. W literackiej wersji opracowanej przez młodopolskiego pisarza – Antoniego Gawińskiego (1990: 12-23) mowa o dziewczynie, która wbrew nakazom krasnali trzykrotnie wpuszcza do domu obcą kobietę, a ta w podzięcie ofiaruje dziewczynie mordercze, jak się okazuje, dary – raz zatrute jabłko, drugi raz grzyby, a za trzecim razem ozdobną szpilkę. Kontakt ze skażoną żywnością czy przedmiotami, ich zjedzenie bądź wpięcie we włosy zawsze wywołuje w obdarowanym stan snu, bliski śmierci. W złożonych pod względem artystycznym baśniach, jak *O księciu Gotfrydzie, rycerzu gwiazdy wigilijnej* (1930) Haliny Górskiej, zbrodnia za sprawą przedmiotu może mieć bardziej wyrafinowany charakter, bowiem złe moce, nie mające bezpośredniego dostępu do wnętrza człowieka, dostają się w jego sny za pośrednictwem magicznych przedmiotów, w tym wypadku – klejnotów karmionych krwią, wywołując tragiczne skutki.

W baśniach literackich, które są adaptacjami bajek ludowych, strategia ukazywania przedmiotów i przypisanych im ról fabularnych bywa podobna do tej nakreślonej powyżej, jednak w opowieściach oryginalnych, luźno związanych z folklorem, okazuje się ona zdecydowanie bogatsza. Gdy w bajkach ludowych przedmiot magiczny jest zazwyczaj jedynie narzędziem kary bądź nagrody, czasami rekompensaty za poniesione straty, jak we wspomnianych opowieściach o darach wiatru północnego chociażby kije samobije, tak w baśniach literackich bywa również medium, rodzajem magicznego przejścia w światy alternatywne. Do częstych przedmiotów występujących w tej roli należą wspomniane obrazy i lustra, niekiedy szafy, obce raczej bajkom ludowym związanym z kulturą chłopską. Ozdoby wiszące bądź stojące w domowych przestrzeniach, meble, w których trzyma się różne rzeczy, w sprzyjających okolicznościach pełnią rolę magicznych wrót do innej rzeczywistości, przez które bohaterowie, głównie dzieci, przechodzą. Ze światowej klasyki można przywołać cykl narnijski, a zwłaszcza tom Cliva Staplesa *Lewisa Lew, czarownica i stara szafa* (1950), także utwór Carrolla Levisa *Alicję po drugiej stronie lustra* (1872), a z polskiej tradycji – *Podmuch malowanego wiatru* (1965) Wiktora Woroszyńskiego, Doroty Terakowskiej *Władca Lewawu* (1989) i *Kraina Kota* (1996). Pod wpływem dziecięcej wyobraźni, sprowokowanej stanem nudy, choroby czy zbliżającego się snu, obraz lub lustro ukazują się w nowej odsłonie, jako rodzaj przejścia w inny wymiar, nawet w kosmos, z czego bohaterowie chętnie korzystają, szukając przygody lub rozwiązania życiowych problemów. W nowym świecie przeżywają oni pasmo przygód, po którego zakończeniu wracają do domu bądź uświadamiają sobie, że w nim po prostu się znajdują, gdyż wszystko okazuje się być finezyjną grą sennej wyobraźni. Tylko w niektórych sytuacjach sen sam w sobie może ulec zmaterializowaniu, realizując się w rzeczywistości przedstawionej, jak marzenie senne Gotfryda o latającym dywanie z ptaków, na którym ostatecznie bohater opuszcza więź-więzienie (*O księciu Gotfrydzie...*), czy też widzenie Adasia o odpoczywającym w szklance panu Kleksie (*Akademia pana Kleksa*).

W podobnej, choć nie identycznej roli mogą wystąpić zabawki. W baśniach literackich stają się one ożywionymi istotami, które zabierają swych dziecięcych właścicieli w inne światy, o czym pisałam w swej książce o baśni literackiej (Wróblewska 2013). Ożywiona zabawka lub figurka wytworzona przez dziecko – z gliny czy plasteliny, pełni rolę mentora, nauczyciela i przewodnika po otaczającym go świecie. Niekiedy przejmuje rolę głównego bohatera, jak wspomniany miś z opowieści Bronisławy Ostrowskiej (*Bohaterski miś* 1919), znoszący trudy wojennej wędrowki, oraz Kacperek, skrzat z utworu Zofii Kossak (*Kłopoty Kacperka góreckiego skrzata* 1924), pokonujący w niebezpiecznej i podstępnej walce okrutnego diabła, dążącego do zajęcia polskiego domostwa. Z innych przykładów warto wymienić *Plastusiowy pamiętnik* (1936) i jego dalszy ciąg *Przygody Plastusia* (1957) Marii Kownackiej oraz cykl utworów Czesława Janczarskiego o pluszowym niedźwiadku, rozpoczynającym się od książki *Przygody i wędrowki Misia Uszatka*



(1960)<sup>3</sup>. Nurt literackiej baśni z ożywioną zabawką czy wykonaną przez dziecko figurką w polskiej literaturze dziecięcej zapoczątkowała wspomniana Bronisława Ostrowska historią *Bohaterski miś* (1919). W literaturze światowej niezrównanym i do dziś niezwykle popularnym twórcą jest Alan Alexander Milne, autor *Kubusia Puchatka* (1926) i *Chatki Puchatka* (1928)<sup>4</sup>.

Osobną niezwykle inspirującą rolę w świecie przedstawionym odgrywają książki, które z jednej strony przynależą do świata przedmiotów, a z drugiej – do świata sztuki. W baśniach literackich książki się czyta i ogląda, ale nierzadko odgrywają one role swoistych portali umożliwiających bohaterom przenosiny w inne krainy, jak w *Zatopionym królestwie* (1919) Edwarda Słońskiego i *Bajkach moich przyjaciół* (1988) Anny Karwińskiej. W pierwszej z baśni chłopiec zasypia w trakcie czytania baśni i wkracza w prezentowany w niej świat, w którym bezskutecznie próbuje pełnić rolę wyzwoliciela niewolonej ojczyzny. Ostatecznie finał nie przynosi pozytywnego rozwiązania – działania dziecka kończą się porażką, a ono samo budzi się z płaczem nad niedokończoną lekturą. Podobnie dzieje się w jednej z opowieści z tomu Karwińskiej: „Tego wieczoru wydarzyły się dwie rzeczy: Kasia zostawiła na podłodze koło łóżeczka książkę z bajkami, którą tatuś przyniósł po południu, a Mama kładąc Kasię spać niedokładnie zasłoniła okno...” (Karwińska 1988: 26). Gdy dziewczynka zasypia, ukazuje się jej księżniczka – bohaterka jednej z czytanych przed snem opowieści, i zaprasza ją do wędrowki po baśniach. Koniec snu jest końcem pełnej przygód podróży po magicznych światach. Podobne formalno-kompozycyjne rozwiązania proponowali wcześniej i Bolesław Leśmian w *Przygodach Sindbada Żeglarsza* (1913), i Jan Brzechwa w *Akademii Pana Kleksa*, a także Szelburg-Zarembina w *Królestwie bajki* (1959):

Czytanie tej książki przez bohatera kończy się jego uczestnictwem w paśmie przygód wyrastających właśnie z lektury. Chłopiec we śnie, a być może na jawie (autorka stwarza dwuznaczność interpretacyjną tej historii), wkracza w świat baśni i poznaje jej podstawowe prawa oraz właściwości. W ten sposób metatekstowy motyw (opowiadająca książka) inicjuje metatekstowy wątek. Przygody Jasia z *Królestwa bajki* Szelburg-Zarembiny pokazują jak baśń powstaje – to człowiek stwarza ją siłą swej wyobraźni. We wszystkich tych tekstach ów motyw „żywej książki”, odbierany przez dzieci jako element czarodziejski, niezwykle, dla dorosłego czytelnika nabiera metaforycznego charakteru: uosabia pragnienia artysty, dla którego ważny jest fakt, by sztuka była blisko ludzi. Tak można rozumieć motyw „wychodzenia” bohaterów literackich z książki i kontaktowania się ze zwykłymi śmiertelnikami. Motyw czarodziejskiej książki występuje także w *Klechdach sezamowych* Leśmiana, w *Szklanej górze* Ostrowskiej (Wróblewska 1998: 3-11).

Motyw książki wpisuje się w szerszy zakres zjawisk niż styl życia przedmiotów czy mit doświadczeniowy, stając się elementem autotematyzmu utajonego lub pośredniego (Papuzińska 1989: 171), raczej obcego przekazom oralnym. Cechą literackiego autotematyzmu będzie „posługiwanie się kostiumem literackim, odwoływanie się do symboli, sztafażu baśniowego, wprowadzanie chwytów antropomorficznych (książka opowiadająca sama o sobie), a przede wszystkim integralne wbudowanie w fabułę, bez rozrywania jej ciągłości i wychodzenia poza kreowaną czasoprzestrzeń” (Papuzińska 1989: 171). Książka w baśniach literackich jest więc rzeczą, niekiedy cenną, niezwykłą, a jednocześnie dziełem sztuki i tematem dzieła sztuki, co sprzyja uruchamianiu różnych poziomów (od)czytania. Rzadko kiedy obraz lektury występuje w przekazach ludowych, podobnie zresztą jak i motyw pisma, w czym dostrzec można uboczny efekt niepiśmiennej kultury chłopskiej. Elwira Wilczyńska, badając obecność motywu książki w bajkach ludowych, wskazała jego ważne funkcje, ale odmienne od tych, które typowe są dla

<sup>3</sup> Pozostałe części cyklu Czesława Janczarskiego: *Nowi przyjaciele Misia Uszatka* (1963), *Gromadka Misia Uszatka* (1964), *Bajki Misia Uszatka* (1967), *Zaczarowane kółko Misia Uszatka* (1970).

<sup>4</sup> Przetłumaczone na język polski już w 1938 roku przez Irenę Tuwim.

literatury (Wilczyńska 2018: 262-265). W oralnych przekazach książka pojawia się najczęściej jako magiczny przedmiot zawierający tajemną wiedzę, którą dysponuje czarownik, w czym dostrzec można odbicie chłopskiego podejścia do tajemnicy pisma. Na przykład w bajce o uczniu czarnoksiężnika (T 325 „Uczeń czarnoksiężnika”) młodzieniec korzysta z zakazanej książki swego nauczyciela, wbrew jego woli, by poznać zaklęcia pozwalające na zmianę postaci ludzkiej na zwierzęcą. Dzięki zdobytej za pośrednictwem lektury wiedzy posiadał sztukę czarowania, co otworzyło przed nim znaczne możliwości na poprawę swej doli (Wróblewska 2017: 5-12). Tym samym książka, w obu grupach przekazów na swój sposób nobilitowana, stwarza bohaterom szanse na lepsze życie.

Jak dowiodły opisane pokrótce przykłady, baśniowe przedmioty stanowią ważny składnik magicznego, opartego na kryterium cudowności, świata przedstawionego. Nie tylko wypełniają czy dookreślają wykreowaną przestrzeń, ale odgrywają rolę czynnika motywującego działania bohaterów. Uruchamiają sferę kontaktów z siłami nadprzyrodzonymi, zwłaszcza w bajce ludowej, a przy tym posiadają potencjał światotwórczy, dzięki czemu ukazana rzeczywistość wzbogacana zostaje o obrazy fantastycznych metamorfóz przedmiotów. Tego rodzaju zjawiska z kolei sprzyjają powstaniu niezwyklej atmosfery baśni, której istotą jest wspomniana magiczność. Ponadto w wypadku baśni literackich różnorodne rzeczy umożliwiają konstytuowanie tzw. „drugiego dna” opowieści, ukrytych znaczeń decydujących o ich metaforycznym charakterze, a czytelnych dla bardziej wyrobionego odbiorcy. W wielu wypadkach, w których przedmiot okazuje się nagrodą dla bohatera bądź jego zadanie polega na ukaraniu winnego, uaktywnia się ich także ważny z perspektywy dziecięcego odbiorcy wymiar dydaktyczny przesłania. Użyta przez bohatera rzecz staje się symbolem wymiaru sprawiedliwości, którego instancje skrywają się w bliżej niezlokalizowanych zaświatach, porządkach nadludzkich lub ludzkich, czuwających nad właściwym biegiem zdarzeń. Tym samym stają się sygnałem istnienia wyższego ładu, którego nie tylko dziecięcy odbiorca baśni poszukuje. Jego potwierdzeniem mogą być także obecne w wielu bajkach przedmioty kultu religijnego (różaniec, krzyż, książeczka do nabożeństwa), których obecność typowa jest przede wszystkim dla tradycyjnych baśni, jak w opowieści o królewnie Strzydze, i to zarówno w wersji literackiej, opracowanej przez Romana Zmorskiego (Wróblewska 2014: 205-218), i ludowej, zapisanej np. przez Saloniego: „[...] głupi wzion sobie wody święcony i kredy święcony i poszedł. Gdy przyszedł na grób, zaczął się modlić, pokropił wodą święconą to miejsce, gdzie klęczał” (Saloni 1989: 182). Rzadziej tego typu elementy występują w baśniach współczesnych, dowodząc zmiany w podejściu do baśni i religii, co jednak wymaga odrębnych badań. Tym samym przedmiot w baśniach wnosi wielorakie znaczenia kulturowe typowe dla środowiska, z którego dana opowieść – ludowa bądź literacka – wyrasta, i do którego się odnosi. Znaczenia jednak dają się odczytać tylko w szerszej perspektywie mitu doświadczeniowego, w kontekście praktyk egzystencjalnych, edukacyjnych, lekturowych, które utrwalane w procesie dorastania rzutują na odbiór lektur i nie tylko – w wieku dorosłym.

## Bibliografia

- BARAŃSKI, J. (2007). *Świat rzeczy. Zarys antropologiczny*. Kraków: Univeristas.
- BRZECHWA, J. (1972). *Akademia pana Kleksa*. Warszawa: Czytelnik.
- BRZECHWA, J. (1990). *Podróże pana Kleksa*. Wrocław: Siedmioróg.
- BRZECHWA, J. (1991). *Akademia pana Kleksa*. Białystok: Krajowa Agencja Wydawnicza.
- DUKAJ, J. (2009). *Wroniec*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

- GAWIŃSKI, A. (1990). *O Śpiącej Królownie*. W: tenże, *Bajki staroświeckie*. Wrocław: Krajowa Agencja Wydawnicza.
- KAPUSTA, A. (2013). *Kiszenie i podszewki. Podteksty kultury*. Kraków: Univeristas.
- KARWIŃSKA, A. (1988). *Księżycowa przygoda Kasi. Bajka dla Kasi*. W: tenże, *Bajki moich przyjaciół*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- KOLBERG, O. (1962). *Dzieła wszystkie*, t. 8, *Krakowskie*, cz. 4. Kraków-Warszawa: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- KOLBERG, O. (1962). *Sprzęty, naczynia, narzędzia, i ich użycie*. W: O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, t. 3, *Kujawy*, cz. 1. Kraków-Warszawa: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- KRAJEWSKI, M. (2013). *Są w życiu rzeczy... Szkice z socjologii przedmiotów*. Warszawa: Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana.
- KRÜGER, M. (2001). *Witaj, Karolciu!*. Wrocław: Siedmioróg.
- LABUDA, A.W. (wyb., przeł., oprac.). (2020). *Wróżki w salonach. Antologia francuskich baśni literackich z XVII i XVIII wieku*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut, Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe.
- MIANECKI, A. (2018). *Pieniądze*. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej*. T. 3 (32-35). Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.
- MASŁOWSKA, E. (2012). *Fantomy pamięci. Pamięć semantyczna pocałunku*. W: J. Adamowski, M. Wójcicka (red.), *Tradycja dla współczesności. Ciągłość i zmiana*. T. 6. *Pamięć jako kategoria rzeczywistości kulturowej* (129-141). Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- OSTROWSKA, B. (1919). *Bohaterski miś*. Warszawa: E. Wende i Ska.
- PAPUZIŃSKA, J. (1989). *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży*. Warszawa: Nasza Księgarnia.
- PAPUZIŃSKA, J. (2020). *Nasza mama czarodziejka*. Pozyskano z: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/papuzinska-nasza-mama-czarodziejka.pdf>.
- RYBUS, A., Kornobis, M.W. (red.) (2015). *Ludzie w świecie przedmiotów, przedmioty w świecie ludzi. Antropologia wobec rzeczy*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- SALONI, A. (1908). *Lud rzeszowski*. „Materiały Antropologiczne i Archeologiczno-Etnograficzne”, t. 10, 258.
- SALONI, A. (1989). *O szklany górze*. W: H. Kapelański (wyb. i oprac.), *Księga bajek polskich*. T. 1. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- SMYK, K. (2018). *Wiatr*. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej*. T. 3. (316-321). Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.
- SOBOLEWSKA, A. (1992). *Od magii do mistyki. Powieści inicjacyjne Janusza Korczaka*. W: tenże, *Mistyka dnia powszedniego*. Warszawa: Open.
- SZPAK, E. (2013). *Mentalność ludności wiejskiej w PRL. Studium zmian*. Warszawa: Scholar.
- ŚLÓSARSKA, J. (1997). *Kreacja przedmiotu w baśniach H.Ch. Andersena*. W: M. Hempowicz (red.), *Andersen – baśń wobec świata* (26-31). Gdańsk: Nadbałtyckie Centrum Kultury.
- WILCZYŃSKA, E. (2018). *Księga/Książka*. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej*. T. 2 (262-265). Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.
- WITOWT (1905). *Gadki z Ostrowska*. „Wisła”, t. 19, 293-301.

- WÓJCICKA, M. (2018). *Przedmiot (środek) magiczny*. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej*. T. 3 (80-85). Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.
- WRÓBLEWSKA, V. (1998). *Metatekstowość w baśni ludowej i literackiej*. „Literatura Ludowa”, nr 4/5, 3-11.
- WRÓBLEWSKA, V. (2003). *Przemiany gatunkowe polskiej baśni literackiej*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- WRÓBLEWSKA, V. (2014). „*Od potworów do znaków pustych*”. *Ludowe demony w polskiej literaturze dla dzieci*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.
- WRÓBLEWSKA, V. (2017). *Uczony i demon, czyli postać czarownika w polskich bajkach ludowych*. „Literatura Ludowa”, nr 4-5, 5-12.
- WRÓBLEWSKA, V. (2018). *Cudowność*. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej*. T. 1 (352-361). Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.
- ZALESKA, M. (1899). *Niezgodni królewicze i królowa perłowego palacu*. Warszawa: Nakł. Gebethnera i Wolffa.

VIOLETTA WRÓBLEWSKA

***THINGS IN MAGICAL WORLDS (ON THE CULTURAL ROLE OF OBJECTS  
IN FOLK TALES AND FAIRY-TALES)***

The subject of the article is the presentation of items in Polish folk tales and literary fairy tales of the 19th-20th centuries. The resources of the presented items and the scope of their fictional and cultural functions are described. The starting point is the theory of experiential myth. The main goal is to show the differences in departing from objects in the past and today. When in peasant culture everything found its use in every phase of its existence, which minimized the production of waste, in urban culture damaged things were replaced with new ones, cheap due to their mass production. The above opposition juxtaposition seems to reflect the broader phenomena that fit into various variants of culture - underflow (lack) and excess (overflow), which at the narrative level of broadly understood folk tales and fairy tales has a far-reaching plot and interpretative effects.