



SABINA RACZYŃSKA
Uniwersytet Warszawski

SYMBOLIKA CZASU I PRZESTRZENI ORAZ LUDOWA DEMONOLOGIA W *PODANIACH I BAŚNIACH LUDU* ROMANA ZMORSKIEGO

Dzięki zainteresowaniu twórczością ludu w pierwszej połowie XIX wieku utrwalono na terenach dawnej Rzeczypospolitej wiele tekstów baśni i podań. W latach czterdziestych swoje wędrówki po mazowieckich wsiach odbywał również Roman Zmorski, znany przede wszystkim z dzieł lirycznych i powieści poetyckiej *Lesław. Szkic fantastyczny* (1847). O samym Zmorskim nie pisano jednak zbyt wiele, o jego *Podaniach i baśniach ludu* (zbiorniku powstałym z utworów zgromadzonych w czasie wypraw) – jeszcze mniej. Nawet bezpośrednio po śmierci autora ukazało się niewiele tekstów na jego temat¹. Wzmianki o dziełach i działalności Zmorskiego są w większości rozproszone po pracach zbiorowych, chociażby poświęconych Cyganerii Warszawskiej², a także rozprawach syntetyzujących zjawisko zainteresowania twórczością ludu w XIX wieku oraz studiach dotyczących źródeł współczesnej fantastyki³. Dotyczą one jednak przede wszystkim wspomnianej twórczości poetyckiej Zmorskiego, zbiorom podań i baśni poświęcano znacznie mniej miejsca⁴. Omawiane były zazwyczaj w kontekście rozwoju dziewiętnastowiecznej folklorystyki, rzadziej jako samodzielne utwory literackie⁵. Tymczasem analiza tych tekstów – zwłaszcza w odniesieniu do symboliki zawartej

¹ Zmorski doczekał się kilku pośmiertnych wspomnień, m.in. *Kilka słów poświęconych pamięci zmarłego w dniu 18 lutego 1867 roku poety autorstwa Adama Rządewskiego* (1868).

² Zbiór wybranych poezji, opowiadań, artykułów, wspomnień i anegdot grupy wydał Stefan Kawyn (1967).

³ O twórczości Zmorskiego i zawartych w niej motywach fantastycznych napomyka Henryk Dubowik w pracy *Fantastyka w literaturze polskiej. Dzieje motywów fantastycznych w zarysie* (Dubowik 1999: 149–150). Dokładną analizę porównawczą jednej z baśni Zmorskiego, *Strzygi*, i opowiadania Andrzeja Sapkowskiego *Wiedźmin* – w związku z zarzutami o brak oryginalności tekstu współczesnego pisarza fantasty, opartego właśnie na utworze autora *Podania i baśni ludu* – przeprowadziła natomiast Magdalena Roszczynialska w artykule *Nowa baśń: „Strzyga” Romana Zmorskiego i „Wiedźmin” Andrzeja Sapkowskiego* opublikowanym w „*Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historiolitteraria*” (2003: 257–266).

⁴ O autorze wspominał między innymi Ryszard Wojciechowski w *Dziejach folklorystyki polskiej 1800–1863*, umieszczając jego dzieła na tle dziewiętnastowiecznego zainteresowania folklorem (Wojciechowski 1970: 127–142). O Zmorskim pisała też Maria Dernałowicz w drugim tomie pracy zbiorowej *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863* (Dernałowicz 1988: 229–256), powołując się na pracę – co ważne, w całości poświęconą Zmorskiemu – Edwarda Pieścikowskiego: *Poeta tulacz. Biografia literacka Romana Zmorskiego* (1964). Badacz przedstawił dzieła autora *Lesława* przekrojowo, sytuując je na tle kolejnych lat jego życia, nie omawiając jednak dokładniej poszczególnych utworów. W serii „Czarny Romantyzm” ukazała się również edycja *Lesława. Szkicu fantastycznego* (2014), opatrzona najbardziej aktualną bibliografią prac na temat Zmorskiego; wstęp przygotowała Halina Krukowska, która zajęła się również opracowaniem tekstu, redaktorem tomu i aneksu był zaś Jarosław Ławski.

⁵ Analizy pojedynczego utworu z *Podania i baśni ludu – Sobotniej Góry* – podjął się w zbiorze *Parallele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru* Julian Krzyżanowski (1977: 729–739). Opisał ten tekst za pomocą systematyki baśni ludowych szkoły fińskiej, starając się określić najbardziej prawdopodobne pochodzenie głównego wątku fabularnego baśni. Ponadto postawił tezę, że „Zmorski w *Sobotniej Górze* uderzał w ton wieszczcy, jak się podówczas w poezji naszej praktykowało” (tamże: 738). Postać trzeciego syna zinterpretował jako symbol warstw chłopskich, które w połowie XIX wieku zaczęły pojawiać się w dyskursie społecznym, przedstawiane jako dotąd niezauważana siła, mogąca odegrać dużą rolę w walce o niepodległość.

Również Violetta Wróblewska zajęła się dokładniejszą analizą pojedynczego utworu w zbiorze *Zmorskiego – Strzygi*, interpretując wymiar religijny baśni, odnoszący się nie do relikwów wierzeń pogańskich, a do wiary chrześcijańskiej. Rozpoznanie badaczki dotyczy przede wszystkim funkcji pojawienia się potwora (kara za grzechy), miejsca akcji (kościół, przestrzeń sakralna), kreacji głównego bohatera (kierującego się dobrem) i jego pomocnika starca, a także cech indywidualnych nadanych przez Zmorskiego uniwersalnemu motywowi baśniowemu (Wróblewska 2005: 77–91 i Wróblewska 2014: 205–218).

w tradycyjnych baśniach ludowych, związanej między innymi z postrzeganiem czasu i przestrzeni, a także demonologią – mogłaby dopełnić dotychczasowe rozpoznania o interpretację podań i baśni Zmorskiego w kontekście tak ważnego w pierwszej połowie XIX wieku folkloru.

Podania i baśni ludu w Mazowszu (z dodatkiem kilku szląskich i wielkopolskich) wydano po raz pierwszy w 1852 roku we Wrocławiu nakładem Zygmunta Schlettera. Złożyło się na ten tom dwanaście tekstów z Mazowsza, z czego sześć opatrzonych było przypisami autora⁶, oraz dodatek pięciu opowieści z Wielkopolski i Śląska. Całość poprzedzał wstęp Zmorskiego na temat twórczości ludowej, który wydrukowany był już w 1847 roku jako artykuł w „Przyjacielu Ludu” (Wojciechowski 1970: 133). Potraktowanie tekstów Zmorskiego jako materiału ściśle folklorystycznego mogłoby jednak budzić uzasadnione wątpliwości. Pisząc o dziewiętnastowiecznych zbiorach podań i baśni, należy pamiętać, że ich autorzy nie wywodzili się ze społeczności chłopskich, a teksty przygotowywali dla osób ze swojego środowiska. Podobnie było w przypadku Zmorskiego; we wstępie do *Podania i baśni ludu* (Zmorski 1852: XIII–XIV) poeta przyznawał, że zmieniał poboczne, mniej istotne wątki oraz przetwarzał baśnie stylistycznie, dostosowując je do języka literackiego – rezygnując tym samym z niektórych cech tradycyjnej opowieści mówionej czy elementów fabuły być może istotnych z perspektywy ludowego postrzegania świata. Niemniej w tych utworach przetworzonych dla odbiorcy spoza społeczności wiejskiej zachowały się tradycyjne znaczenia czy struktury pochodzące z pierwotnego, ludowego źródła. Analiza *Podania i baśni ludu* w kontekście symboliki czasu i przestrzeni, a także wyobrażeń o demonach, może być więc sprawdzeniem, jak wiele schematów wierzeń kultury ludowej Zmorski zachował w swoich tekstach.

Symbolika czasu i przestrzeni

Znaczenia symboliczne czasu i przestrzeni są w myśleniu magicznym, obecnym w tradycyjnym folklorze, silnie ze sobą związane. Pora dnia lub nocy, znaczenie światła i ciemności, momenty graniczne w cyklu dobowym (północ, świt, południe, zmierzch) oddziałują na sposób postrzegania rzeczywistości, niejednokrotnie zmieniając jej obraz. Inne skojarzenia wywoływać będzie las o północy, inne o świcie – i mogą być to skojarzenia zupełnie przeciwstawne. Momenty przejścia, które pojawiają się w kolejnych częściach cyklu dobowego i kształtują rytm dnia oraz nocy, związane są z mediacją. Piotr Kowalski tak definiował to pojęcie:

Mediacja oznacza wszelkie przekraczanie granic; chodzi zarówno o granice między fragmentami przestrzeni, jak i odcinkami czasu czy sekwencjami życia ludzkiego. Są one w głębokim sensie izomorficzne, łączy je też wzajemna przekładalność kategorii czasowych i przestrzennych (Kowalski 1998: 307).

Najogólniej ujmując, mediacja oznacza każdy moment, w którym następuje przejście od jednego stanu do drugiego (można ją więc odnosić nie tylko do cyklu dobowego, lecz także do rytuałów przejścia) lub krzyżują się ze sobą sfery o różnych konotacjach symbolicznych. Brzozowska-Krajka nazywa takie okresy „progami temporalnymi” (Brzozowska-Krajka 1994: 9). Fazy przejścia odnaleźć można nie tylko w cyklu dobowym, również w miesięcznym – związane z przechodzeniem faz księżyca – i rocznym – w odniesieniu do zmian pór roku. Te ujęcia odpowiadają nie tylko

⁶ W przypisach do dwóch pierwszych podań znajdowały się również baśnie innych regionów. Zmorski porównywał do nich zapisane przez siebie podania Mazowsza. Z *Sobotnią Górą* zestawiona została klechda śląska, *O dziadowym synu* – baśń węgierska (u Zmorskiego: madziarska).

wyobrażeniom folkloru. Łączą się także z mitycznym postrzeganiem świata, kosmicznym cyklem przyrody: świata umieszczonego w odwiecznym kręgu odradzania (tamże: 14–15). Nie byli więc w błędzie romantycy, w tym i Zmorski, twierdząc, że kultura ludowa przechowuje elementy pogańskich wierzeń – choć współczesne badania dowodzą (Tomicy 1975: 15), że nie same mity, opowieści, lecz specyficzny sposób patrzenia na rzeczywistość. Symboliczna wizja świata w ludowych kulturach europejskich będzie jednak syntezą dawnego myślenia mitycznego i wyobrażeń chrześcijańskich (tamże 1975: 16). W przypadku postrzegania czasu oznacza to połączenie obu koncepcji – cyklicznej i linearnej – w jedną (Brzozowska-Krajka 1994: 17).

Czas i przestrzeń wpływają na siebie, jednak same typy miejsc mogą wywoływać również skojarzenia symboliczne. Podobnie w przypadku postrzegania odległości: znane i przyjazne jest to, co znajduje się blisko, w granicach wsi – a więc również pola uprawne oraz inne tereny należące do człowieka z danej małej społeczności. To, co znajduje się poza nią, lokuje się w sferze obcej, nieraz utożsamianej z siłami chthonicznymi (Tomicy 1975: 140).

Te elementy opisu świata można dostrzec w obrazach przestrzeni w *Podaniach i baśniach ludu*. W baśni *O dziadowym synu* Zmorski przedstawił las w następujący sposób:

Słońce tu jasno jeszcze świeciło i wiatr świeży, biegąc środkiem, trząsł zielonemi gałęzmi brzoź białych; po gałęziach wesoło skakały wiewiórki, dzięcioły pukały i wróżka-kukułka wesoło kukała. Nie wiedząc, w którą obrócić się stronę, na wschód czy zachód, stanął chłopiec wpośród drogi. Na zachodzie niebo jasne świeciło się jak złociste sklepienie w kościele, i cała okolica w purpurowym blasku pływała jak zaczarowana; na wschodzie kręta się droga w szarej, tajemnej gubiła gęstwinie. I każda strona zarówno nęciła ku sobie oczy: bo w młodości równie uroczo jasna nadzieja i ciemna niepewność uśmiecha się sercu (Zmorski 1852:29–30)⁷.

Wyraża się tutaj charakterystyczny dla ludowej wizji świata dualizm w postrzeganiu rzeczywistości (koresponduje on z odczuciami bohatera). Z jednej strony las wywołuje skojarzenia dobre, związane ze sferą życia. Elementami takiego obrazowania są słońce –symbol m.in. wieczności i regeneracji (Kowalski 1998: 516) – zielen przyrody oraz zwierzęta, jasne barwy, porównanie nieba do sklepienia w kościele (czyli przestrzeni bliskiej sferze *sacrum*). Z drugiej jednak pojawiają się konotacje zupełnie inne. Na wschodzie dominują ciemne barwy i poczucie zagubienia. Jest to ziemia nieznaną, należąca do innego, chthonicznego porządku świata. Sam literacki opis prezentuje się też znacznie bardziej skąpo, co potęguje poczucie obcości, wrażenie niewiadomego. Umieszczenie obu obrazów lasu w przestrzeni także oparte jest na biegunowości – leżą na przeciwległych kierunkach świata.

Negatywne obrazowanie miejsca pojawia się również w *Strzydze*. Przestrzeń sakralna zostaje opanowana tam przez siły demoniczne, bo też w kościele farnym mieszka tytułowy potwór. Następuje złamanie zasad symbolicznego funkcjonowania świata, wykroczenie przeciw odwiecznemu łaadowi rzeczywistości. W opisie wnętrza kościoła (Zmorski 1852: 112) pojawiają się porównania elementów architektonicznych do istot demonicznych.

Inne miejsce o szerokich konotacjach symbolicznych pojawia się w podaniu *Sobotnia Góra*. Bohater, aby zdobyć żywą wodę i uzdrowić matkę, musi dotrzeć na wysoki szczyt:

⁷ W cytatach z tekstów Zmorskiego uwspółcześniono interpunkcję i ortografię.

Szedł jeden dzień, drugi, trzeci dzień; przez trzy rzeki się przepawił, przez trzy wielkie przeszedł bory. Na trzeci dzień, o zachodzie słońca, stanął pod Sobotnią Górą. Stanąwszy, pojrzy, aż tu góra niezmierna, że wierzchu za chmurami nie widać, dźwiga się stromo ku niebu; za niej ze wszech stron las czarny. Ogromne dęby, sosny, buki, jodły, jakby jedno za drugim wyrastało, sterczy drzewo ponad drzewem, coraz wyżej, coraz wyżej. Pomiedzy niemi, na ziemi, gąszcz cierni, głógów i ziel jadowitych; rumowiska skał ogromnych, zielone całe gniazda wiją się i syczą okropnie (tamże: 6).

Droga do góry prowadzi „za południem słońca” (tamże: 4). Słońce, czyli także symbol sił kosmicznych, wskazuje na to, że bohater wkracza na teren sobie obcy, należący do sfery magicznej. Sama góra przedstawiona jest w sposób sugerujący taką interpretację. Ciemne barwy („las czarny”), przytłaczający widok czy nagromadzenie różnych nakładających się na siebie elementów przyrody, stwarzają wrażenie chaosu. Przedstawiają obraz nienależący do świata znanego, bliskiego bohaterowi.

Góra w kulturze ludowej zawiera wiele symbolicznych znaczeń. W folklorze słowiańskim jest to miejsce przebywania zarówno sił demonicznych, jak i niebiańskich (Adamowski 1999: 46). Na szczytach wzniesień (np. na Łysej Górze) lokalizowano sabaty czarownic⁸ lub miejsca przebywania diabłów. Jednocześnie góry kojarzono ze sferą sakralną, łączącą niebo z ziemią. W mitologiach były siedzibami bogów, również w folklorze istniały opowieści łączące powstanie gór z mocą Boga (tamże: 56). Stąd – być może jako relikwiny zapomnianych mitów – z górami związany jest motyw wody żywej, a więc siły odradzania⁹. Taki dualizm postrzegania przestrzeni górskiej pojawia się również w podaniu Zmorskiego. Z jednej strony bohatera czeka ciężka droga przez sfery chthoniczne, gdyż na Sobotniej Górze spotyka on diabły oraz smoka, doświadcza demonicznych wizji, które mają odwrócić go od obranego celu. Z drugiej strony, gdy wdowi syn staje na szczycie góry i dociera tym samym do sfery *sacrum*, ukazuje mu się taki widok:

Stanąwszy, pojrzy ciekawie po wierzchołku góry i widzi wszystko, jak mu rzeczone było. Na nagiej by dłoń opoce rośnie jedno tylko wielkie drzewo ze srebrzystymi listkami, którymi szumi tak dźwięcznie, jakby sto lir razem grało; spod krzywych korzeni drzewa tryska źródło jasnej wody, a na najwyższej gałęzi sokół się chwije złoty (Zmorski 1852: 12).

Co ważne z perspektywy symboliki miejsca, droga wdowiego syna prowadzi przez potrójne przestrzenie i trzy dni – w ten sposób młodzieniec przekracza granice obszaru znanego, bliskiego. Liczba ta również niesie dodatkowe znaczenia. W przeciwieństwie do dwójki, dualizmu, która oznacza kontrastowość i wzajemne uzupełnianie się biegunowych sił, trójka dotyczy stopniowania¹⁰. Może być też odbiciem mitycznego systemu postrzegania świata (trójdzielność kosmosu), choć w przypadku *Sobotniej Góry* bardziej przekonująca wydaje się pierwsza z wymienionych funkcji.

⁸Nie jest to oczywiście wierzenie jedynie słowiańskie. Inne regiony Europy również miały swoje „góry czarownic”, gdzie przede wszystkim w porze wiosennej miały odbywać się sabaty: w folklorze germańskim będzie to góra Brocken, w skandynawskim – Blåkulla.

⁹ Sam Zmorski twierdził, że wątek *Sobotniej Góry* może być przetworzonym przez folklor relikwiny starożytnej historii, mitem zmienionym w podanie (Zmorski 1852: 16). Jednocześnie należy pamiętać, że ten sam motyw (i schemat fabularny) pojawia się m.in. w baśni Grimmów *Das Wasser des Lebens*, nie można go zatem odnosić jedynie do wierzeń słowiańskich.

¹⁰ Stopniowanie nie tylko dotyczy przestrzeni, lecz także związane jest ze strukturami fabularnymi, czym rozwija symbolikę drogi: bohaterowie utworów ludowych często muszą wykonać trzy zadania (Grzywka 2005: 29). Przykładem mogą być omawiane utwory Zmorskiego – wdowi syn z *Sobotniej Góry* poddany jest trzem próbom, bohater *O dziadowym synu* pomaga trzem istotom, które odwiedzają mu się tym samym w jego trzech próbach więziennych, Marcin ze *Strzygi* również trzy razy musi udać się do kościoła, by stawić czoło demonowi.

Zmorski skorzystał w podaniu z charakterystycznego dla twórczości ludowej sposobu opisywania odległości (Moszyński 1968: 659). Są to frazy „przez trzy rzeki się przeprawił, przez trzy wielkie przeszedł bory”. Perspektywę, że dany obiekt położony jest bardzo daleko, buduje się, stopniując liczbę przestrzeni, przez które przejść muszą bohaterowie tekstów folkloru, a także umieszczając po drodze sfery, które należą do porządku nieznanego świata: lasy, góry czy rzeki (czyli również miejsca wyznaczające symboliczne granice).

Przestrzeń w *Sobotniej Górze* kształtowana jest też przez symbolikę czasu. Bohater dociera do stóp wzniesienia o zachodzie słońca (próg temporalny), więc dalszą drogę pokonać musi już w nocy. Tym samym coraz bardziej będzie wkraczał w sferę demoniczną, sferę chaosu. W dualnym wyobrażeniu świata folkloru to dzień należy do czasu człowieka, życia, nocą zaś dominuje czas upiorów, czas symbolicznej śmierci (Kowalski 1998: 307, 351). W podaniu bohater napotyka w czasie swojej nocnej wędrówki w górę takie widoki:

I dał się coraz to dalej, nie dbając na ostre skały, co mu stopy kaleczyły, na gadziny jadowite, co mu nogi obwijają, kłusząc żądły bolesnymi, ani na zielska trujące, co mu szarpały ciało kolcami i do ust same się cisnęły obmierzłym, śliniącym swym owocem. [...] Wdowi syn piął się, jak począł, przed siebie, aż w tem posłyszysz za sobą nagle trzask i hałas niesłychany, szczekanie, wycie, jakby tysiąca złaż psów i wilków, i szczwanie diabelskim głosem [...] (Zmorski 1852: 7–8).

Natomiast kiedy bohater wstępuje na szczyt góry, jest już „dzień biały” i towarzyszą mu radosne, piękne obrazy (tamże: 11).

Noc okazuje się symboliczna także w baśni *Dwaj towarzysze*. W czasie nowiu – jednej ze skrajnych faz księżyca, kiedy ogromne znaczenie ma mediacja i budzą się siły należące do porządku ciemności (rozpoczyna się również pora wzrastania nowego księżyca) – następuje spotkanie czarowników, którzy potrafią się zmieniać w kruki, przy szubienicy, czyli miejscu związanym ze śmiercią (tamże: 98). Podobnie w *Strzydze*: to pod osłoną nocy mają miejsce konfrontacje Marcina z tytułowym potworem. Główne wydarzenia fabularne występują wtedy, kiedy człowiek przekracza granicę znanego, wkracza w czas i przestrzeń należące do sfery obcej, chthonicznej. W *Podaniach i baśniach ludu* Zmorskiego obrazowanie świata jest więc silnie związane z symbolicznym postrzeganiem rzeczywistości w folklorze. Oprócz tego występuje zależność między symboliką czasu i przestrzeni a ludowym imaginariem demonicznym.

Funkcja upiorów

Istnieje silna więź poszczególnych upiorów z obszarem, gdzie można je spotkać. Często są to miejsca, gdzie doszło do nagłej śmierci, po której w zaświatach dusza nie może zaznać spokoju. Przemiana człowieka w upiora według wierzeń ludowych była efektem niewypełnienia przez umierającego warunków „dobrej śmierci” (Brzozowska-Krajka 1994: 43), które umożliwiały bezpieczne przejście między światami. W momencie zaburzenia sytuacji, niedomknięcia spraw ziemskich, gwałtownego zgonu bądź nieodbycia rytuałów mediacyjnych związanych z opuszczaniem dotychczasowego świata, dusza nie może w pełni odejść. Jako upiór będzie się błąkać wśród żywych.

Największą aktywność upiorów obserwuje się przy progach temporalnych¹¹ lub w nocy. Obok wierzeń w dusze stające się po śmierci demonami istniały jeszcze przekonania o istotach, które od samych narodzin należały do sfery chthonicznej.

¹¹ Na przykład południce, demony zmarłych kobiet związane z wichrami, będą szkodzić ludziom w czasie południa, zwłaszcza w czasie dużego upału (Moszyński 1967: 689).

W baśniach Zmorskiego ich przykładem jest strzyga¹². Takie upiorne narodziny często wynikały z wcześniejszego złamania odwiecznie ustalonego (zarówno na płaszczyźnie realnej, jak i symbolicznej) porządku świata. W tekście Zmorskiego wątkiem odpowiadającym temu systemowi wyobrażeń i mającym wymiar religijny (Wróblewska 2005: 85) jest historia związku kazirodczego między królem a jego siostrą (w dodatku postrzegania przez biskupów, co tym bardziej – w odniesieniu do ludowego sposobu postrzegania rzeczywistości – świadczy o pogwałceniu ładu świata), którego owocem była właśnie królewna strzyga (Zmorski 1852: 107–108).

Ponadto w podaniu baśni *Sobotnia Góra* głównego bohatera w trakcie prób odwagi, jakim jest poddawany w czasie swej wędrówki odbywającej się w coraz głębszej nocy, otaczają nie tylko demony, które starają się zatrzymać go na drodze do celu (tamże: 8). Pojawia się także niemal piekielna wizja pożogi boru. Wdowi syn, aby wykonać zadanie, musi nie tylko stawić czoło siłom chthonicznym wyrażającym się w postaciach upiorów, lecz także pokonać własne lęki, których niejednokrotnie, w ludowym postrzeganiu świata, istoty demoniczne były uosobieniem (Brzozowska-Krajka 1994: 57–58). W przedstawieniu przez Zmorskiego wierzeń o stworzeniach nadprzyrodzonych można dopatrywać się nie tyle przetworzenia elementów tekstu folkloru, które polegałoby na umieszczeniu w fabule potworów, widm czy upiorów, ile częściowego odwzorowania wyobrażeń o świecie demonicznym. Pojawianie się tych istot na drodze bohaterów *Podania i baśni ludu* zakorzenione jest w ich tradycyjnym ujęciu obserwowanym w wierzeniach ludowych.

Funkcja diabła

Osobno należy omówić postać diabła. Na temat źródeł jego wizerunku w spisanych opowieściach gminu Zmorski wypowiadał się w recenzji *Zarysów domowych* Wójcickiego:

Diabeł Polski mniej jeszcze niż poprzednie odpowiada zadaniu. Autor zebrał tu przysłowia dotyczące się w czemkolwiek czarta, niektóre o jego czynach, zwyczajach i sposobach unikania go podania, wreszcie cokolwiek o diabłach dialogowych: Smółce, Węgliku i głośnych w pewnej okolicy Iskrzyckim, Rokicie, Borucie. Ale w tem wszystkim, trudno jest znaleźć charakter polskiego prawdziwego diabła. Takiego dotychczas ani Wójcicki, ani żaden z naszych autorów nie odmalował. We wszystkich podobnych rysach zbyt uczuć można Mefistofela Goethego, połączenie złości z śmiesznością i ironią. W podaniach ludu czart występuje zupełnie odmienny. Pod jednym wprawdzie nazwiskiem, nosi on w nich dwa różne oblicza (Zmorski 1841: 315).

Zmorski krytykował więc zbiory poprzedników, zarzucając autorom, że zamiast sięgać do autentycznego polskiego folkloru, modyfikują postać ludowego diabła na wzór wyjątkowej figury należącej do literatury wysokiej – Mefistofelesa. Tego że Zmorski twórczość Goethego dobrze znał, dowodzi nie tylko powyższy fragment recenzji, lecz także przekłady wierszy autora *Fausta* w tomie *Poezye* z 1866 roku¹³. Specyfika czarta polskiego, zdaniem Zmorskiego, miała być dwoista: z jednej strony gminny diabeł należał do istot potężnych, był silnym przeciwstawieniem sfery dobra, w czym poeta upatrywał relikty starożytnej słowiańskiej mitologii (diabeł miał być pozostałością po Czarnym Bogu¹⁴). Z drugiej strony polski czart wydawał się niegroźnym stworem,

¹² Chociaż wyobrażenia strzyg są dwojakie: mogą to być upiory, którymi ludzie stali się po śmierci, lub właśnie demony od urodzenia (Pełka 1987: 171).

¹³ *Piosnka koptyjska (Kophtisches Lied)*, *Pólnocny król (DerKönig in Thule)*, *Pierwsza noc czarownic (Die erste Walpurgisnacht)*.

¹⁴ Nazwa Czarnego Boga/Czarnoboga pojawiła się w *Kronice Słowian* Helmolda z XII wieku. Czarnobóg miał być jednym z bóstw Słowian połabskich, Helmold nie wymieniał jednak jego przeciwności, Białoboga – jest to bóstwo jedynie domniemywane, na zasadzie istniejącej w wielu mitologiach dychotomii sił solarnych

czasem pomocnym ludziom, czasem wobec nich złośliwym – Zmorski nazywa istotę z wierzeń ludowych, z której ten wizerunek jego zdaniem się wywodził, „półdiabłem” (Zmorski 1841: 316). Do czartów tego typu zaliczałyby się również wymienione w recenzji postaci lokalne – Boruta, Rokita, Iskrzycki, Węglik, Smółka.

Drugi z omówionych typów czarta przedstawia Zmorski w baśni *Drwal i diabeł*. Z początku jest to postać złośliwa, bo wyrzuca ubogiemu drwalowi ostatni kawałek chleba, jednak później zaczyna pomagać skrzywdzonemu przez siebie człowiekowi (oraz, co ciekawe, współczuje mu i odczuwa wstyd za zły czyn). Zgłasza się na jego parobka¹⁵, a po odrobieniu kary rozstaje się z gospodarzem w przyjaźni (Zmorski 1852: 154). Wątek ten przywodzi na myśl znany z *Fausta* czy legendy Twardowskiego motyw cyrografu, zgodnie z którym diabeł ma służyć bohaterowi. Wydaje się jednak, że Zmorski w swojej baśni literackiej odżegnuje się od niego – czart, kiedy drwal rozpoznaje jego prawdziwe oblicze, stwierdza:

...tacyście to domyślni! Ale cóż to wam, choćbym był i diabłem? Wszak od was nie chcę zapisu na duszę ani od wiary wyrzekać się każę! Pomówmy ze sobą szczerze. Już to kiedy mnie nie chcecie, pójdę sobie precz, ale pieniądze wziąć musicie. Słusznie się wam one należą i nie darmo je wam daję. Zapłata to za ową bułkę, co ją wam wczoraj ukradłem (tamże: 153).

Można domniemywać, że w ten sposób Zmorski dystansował się w *Podaniach i baśniach ludu* od tradycji faustowskiej. Nie pojawia się tutaj wątek zaprzędania duszy, diabeł oraz drwal wydają się sobie równi oraz w takich relacjach – po spełnieniu powinności wobec siebie – się rozchodzą. Również „najstarszy czart” (jak nazwał go Zmorski), dowodzący między innymi pomniejszym – choć w fabule najważniejszym – diabłem, reprezentuje system moralny, wedle którego od postępowania człowieka zależy przychylność sił chtonicznych:

– Jak to? – zawrzasnął. – Toć ty, hultaju, śmiał taki wstyd diabłom zrobić! Pocziwemu człowiekowi, co przez całe życie, pomimo najcięższej nędzy, prawą zawsze chodził drogą, śmiałeś porwać ostatni kęs chleba, bez którego z głodu zemrzeć może?! Leć mi natychmiast, łajdaku! Za tę krzywdę, którąś mu wyrządził, służyć póty temu człeku, aż cię sam od siebie odprawi (tamże: 146).

Dobrego drwala diabły traktują z szacunkiem, natomiast złego, chciwego dziedzica oszukującego przy transakcjach finansowych – czart porywa do piekła (tamże: 155). Podobnie i w gadce *Kozielek*: krnąbrny szlachcic postanawia ukraść chłopskiego kozła, który tak naprawdę należy do czarownicy uczestniczącej w spisku ludu przeciw nieuczciwemu panu. W czasie ucieczki kozioł przemienia się jednak w swoją prawdziwą postać – diabelską. Karą za czyn szlachcica jest pomieszczenie zmysłów (tamże: 142).

W tekstach Zmorskiego czarty opowiadają się więc nieraz po stronie człowieka, ale zawsze należącego do społeczności wiejskiej. Wedle ludowych wierzeń chłop potrafił być nieraz sprytniejszy od diabła (Rożek 1993: 143), przez co mógł zapewnić sobie jego pomoc. Echa tych wierzeń pojawiają się w *Podaniach i baśniach ludu*. Jak można sądzić – również po fragmencie o czartach w recenzji *Zarysów domowych* – Zmorski miał wiedzę na temat demonicznych wyobrażeń ludowych, stąd też taka ich adaptacja literacka w *Drwalu i diable* oraz *Kozielku*.

i chtonicznych (zob. Strzelczyk 2007: 50, 59–60; hasła *Bialobóg*, *Belbog* oraz *Czarnobóg*, *Czernybóg*). Choć kronika Helmolda została przetłumaczona na język polski dopiero w 1862 roku przez Jana Papłńskiego (ukazała się pod tytułem *Helmolda kronika sławiańska z XII wieku*), to można podejrzewać, że Zmorski spotkał się wcześniej z tymi nazwami bogów.

¹⁵ Taki motyw, diabła parobka, w wierzeniach ludowych wymienia Michał Rożek (1993: 7).

Kolejny wizerunek diabła pojawia się w *Sobotniej Górze*. Na drodze bohatera, który zdąża po żywą wodę, staje tak opisana postać: „Za chwilę, po lewej ręce, jawi się przy nim drugi podróżny, kuso z niemiecka ubrany” (Zmorski 1852: 7). Jakkolwiek w tekście podania nie pada słowo „diabeł” bądź „czart”, to wędrowiec napotkany przez wdowiego syna przypomina istoty demoniczne wywodzące się z wyobrażeń ludowych. Jego strój: niemiecki, a więc obcy, nienależący do danej społeczności i kultury¹⁶, jest jednocześnie oznaką diabelskiego pochodzenia. W taki sposób (nie jedyny) opisywano postać czarta (Bystroń 1995: 178–179). Słowo „kusy” także wiąże się z obrazowaniem diabła – w kulturze ludowej używano określenia „kusy” bądź „zły”, aby uniknąć prawdziwej nazwy, a tym samym – być może przywołania do siebie sił piekielnych (Tomiccy 1975: 76). Sam wędrowiec zostaje nazwany w tekście Zmorskiego zarówno „niemczykiem”, jak i właśnie „kusym”. W ten sposób w *Sobotniej Górze* w figurze diabła odzwierciedlają się elementy wierzeń ludowych, zawarte również na poziomie nazewniczym.

Postaci czarownic

Tematem, który jako kolejny wiąże się ze sferą imaginarium demonicznego, jest czarownictwo. Obrazy czarownic czy czarowników w tekstach folkloru mają – podobnie jak w przypadku poprzednio analizowanych zagadnień – wiele znaczeń. W przedstawieniach tychże postaci można wyraźnie dostrzec spłot wyobrażeń chrześcijańskich (związanych silnie z polowaniami na czarownice w wiekach XVI–XVIII) z ludowymi wierzeniami, których elementy mogą być jeszcze starsze¹⁷.

Sam Zmorski w cytowanej wcześniej recenzji *Zarysów domowych* zwracał uwagę na wątek czarownictwa oraz dwoistość jego źródeł:

Pomiędzy utworami jego [ludu – S.R.] wyobraźni niepospolitą gra rolę moc nieczysta i jej sojusznicy, czarodzieje i czarownice. Pożądanym byłby zbiór wszystkich w tym przedmiocie mniemań, obrzędów, gusł, zaklęć, wróżb, wywoływań. Wójcickiego rzecz o czarownicach, bardzo mało zaspokaja; zebrał on tylko po większej części dość już znane szczegóły, jako to: schadzka na tyśej górze, odbierania mleka itd. To zaś, co jest nowe, mniej ma wartości, a czasem i mniej właściwe. Mógł był autor wiele dopełnić wypisami ze starych ksiąg np.: *Młot na czarownice*, *Czarownica powołana*, *Sejm piekielny*, *Przestrogi duchowne o sądzeniu czarownic* (Zmorski 1841: 314–315).

Tak jak w przypadku postaci diabła, Zmorski zarzucał Wójcickiemu niedostrzeżenie pewnych istotnych źródeł kształtujących wyobraźnię ludową w XIX wieku. Sugerował, że poprzednik zbyt mocno opiera się na najbardziej znanych wątkach związanych z ludowym wyobrażeniem czarownictwa, często dość prostych (jak na

¹⁶ Ludzie innych krajów, religii, warstw społecznych czy również wykonywanych zawodów (tzn. których nie wykonywali mieszkańcy wsi), mieszkający poza granicami wioski – zaliczani byli do „obcych”, nienależących do danej społeczności. Dodatkowo ludzie spoza kręgu rodzimej kultury, pochodzący z dalekich, nieznanych regionów, według ludowych wierzeń mogli mieć kontakt z diabłami (Stomma 1986: 37).

¹⁷ Jakkolwiek mit czarownictwa ukształtowany w ciągu wieków przez kulturę chrześcijańską odcisnął piętno na wyobrażeniach ludowych, w folklorze nastąpiło jednak połączenie istniejących wyobrażeń. Leonard Pelka, w oparciu o prace Ryszarda Berwińskiego i Kazimierza Moszyńskiego, napisał: „Lecz obraz tej postaci [czarownicy – S.R.] ukształtowany w świadomości ludowej z okresu XVI–XVIII wieku zachował ponadto pewne szczególne rysy charakterystyczne dla naszej rodzimej kultury i stanowiące echo dawnych tradycji wierzeniowych (...) Naszkicowana przez R. Berwińskiego zachodnioeuropejska czarownica wchodząca w krąg polskiej demonologii ludowej zetknęła się z funkcjonującymi tu już pokrewnymi jej postaciami wiedźmy, jędzy, baby zielarki czy znachorki. Uprawianie bowiem czarów i wszelakich negatywnego czy pozytywnego charakteru praktyk magicznych stanowiło dość ważki składnik słowiańskich wierzeń ludowych” (1987: 192–193).

przykład odbieranie mleka krowom), zapomina natomiast o wpływie m.in. duchowieństwa na przekonania o osobach posługujących się praktykami magicznymi. W odniesieniu do tej kwestii Zmorski twierdził, że kultura ludowa – taka, którą poznawał w połowie XIX wieku – nie funkcjonowała w poprzednich stuleciach z dala od kultur innych warstw społecznych, lecz kształtowała się również poprzez wzajemne kontakty i nakładała na dawne relikty słowiańskie wyobrażenia chrześcijańskie (Wojciechowski 1970: 130). W jaki sposób Zmorski przedstawił więc postaci czarownic w *Podaniach i baśniach ludu*?

W *Sobotniej Górze*, kiedy bracia dowiadują się o chorobie matki, decydują się na skorzystanie z pomocy tzw. mądrej:

– Już no ja tutaj przy matce zostanę i czuwać będę nad niemi, a wy jeno biecicie co żywo do mądrej, w lesie u starej mogiły, by przyszła chorej z pomocą – rzekł do braci organista.

Oni tedy, górą, dołem, biegli do starej mogiły, do spustoszonej chaty, gdzie mądra mieszkała, i znalazłszy babę, wiedli w skok do wioski (Zmorski 1852: 2).

Słowo „mądra” wiąże się znaczeniowo ze słowem „wiedźma”. „Mądra” lub „mądra baba” była również w kulturze ludowej wyobrażeniem osoby posługującej się czarami¹⁸. Kobieta, do której udają się bracia, funkcjonuje w społeczności bohaterów jako osoba wiedząca znacznie więcej niż zwykli ludzie. W tekście pojawia się także słowo „baba”, które w XIX wieku oznaczało jeszcze między innymi kobietę zajmującą się ziołolecznictwem, pomagającą przy porodach, znachorkę¹⁹. Mądra mieszka w odosobnieniu, w lesie przy starej mogiły, w miejscu o silnych wpływach magicznych, należącym do opisywanej wcześniej sfery obcej człowiekowi żyjącemu na wsi. Las to teren znajdujący się poza władzą ludzi, a mogiła – lokalizacja mediacyjna, miejsce przejścia, w którym splatają się ze sobą życie i śmierć (Kowalski 1998: 624–627). To również wiedźma, nie synowie wdowy, rozpoznaje śmierć kobiety (średni syn, organista, który pilnuje chorej, myśli, że zasnęła²⁰) oraz zna magiczny sposób przywrócenia jej do życia. Tym samym inicjuje zadanie, które wykonać muszą bohaterowie – wyprawę po żywą wodę. W połączeniu tych znaczeń można odnajdywać ludowy obraz wiedźmy o korzeniach pogańskich – czarownicy posiadającej wiedzę wykraczającą poza możliwości pojmowania świata przez zwykłego człowieka. Nie należy ona co prawda do zwykłego porządku życia wsi (mieszka poza jej granicami, na ziemiach „obcych”), ale można się do niej zwrócić o pomoc w ciężkich sytuacjach, zazwyczaj dotyczących rytuałów przejścia (choroba, śmierć, narodziny). Jednocześnie jednak owa kobieta może działać na szkodę ludzi (Pełka 1987: 198).

Podobny wątek magicznej pomocy pojawia się w gadce *Kozielek*, choć w tym utworze nie dotyczy ona spraw związanych ze światem nadprzyrodzonym, a jedynie

¹⁸ „Według wierzeń demonologicznych, w niektórych rejonach kraju postać kobieca przeciwstawna czarownicy, obdarzona zdolnościami czynienia czarów, ale wykorzystująca je do celów sprzyjających ludziom. Nazwa «mądra» występowała w Wielkopolsce i na pewnych obszarach Pomorza, «wieszczka baba» lub «biała czarownica» w niektórych rejonach Podlasia i Mazowsza” (Podgórcy 2005: 297). Autorzy odwołują się do fragmentu dzieła Kolberga (jeden z tomów o Wielkim Księstwie Poznańskim) oraz Bohdana Baranowskiego *W kręgu upiórów i wilkołaków* (1981).

¹⁹ „Baba, wieszczka – 1. potoczne określenie wiejskiej znachorki i zamawiaczki uroków, zwykle pełniącej funkcję położnej (...) 2. Czarownica” (tamże: 33).

²⁰ W tym motywie można dopatrywać się ludowego znaczenia śmierci jako symbolicznego snu i odwrotnie: snu jako śmierci (zob. Brzozowska-Krajka 1994: 40–42). Krzyżanowski wykazywał natomiast, że sen matki i ratunek najmłodszego syna w *Sobotniej Górze* mogą być odniesieniem do wątku kobiety w letargu z *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego* Mickiewicza, tym samym nadając baśni charakter narodowo-patriotyczny (Krzyżanowski 1977: 738).

konfliktu między chłopami a szlachcicem. Działanie czarownicy nie jest jedynie wsparciem udzielonym mieszkańcom wsi. Wiedźma, do spółki z czartem, wymierza sprawiedliwość za krzywdę, podobnie jak było to w przypadku diabła z baśni *Drwal i diabeł*. Choć oczywiście czarownica szkodzi tym samym szlachcicowi, wątek ten (jeśli oparty jest na rzeczywistym tekście gminnym) może być odbiciem konfliktów między chłopem a panem. W tym układzie zły los zesłany na dziedzica miałby być punktu widzenia ludu usprawiedliwiony.

Wiedźma działa w *Kozielku* z użyciem podstępów:

Kiedy już chłopci nareszcie nie mogli się dać z nim rady, jedna baba, czarownica, obiecała im przyjść w pomoc i ukarać łapikurę.

Dnia jednego, ciężką zimą, miał on powracać z targu do domu, tuż właśnie obok chaty czarownicy, samotnie opodal za wsią stojącej. Baba umyślnie wypuściła wtedy na drogę kozła swojego, a sama skryła się w izbie (Zmorski 1852: 141).

Czarownica z *Kozielka* należy więc do sił dobra, podobnie jak bohaterka *Sobotniej Góry*. Interesujące przedstawienie kobiety posługującej się magią pojawia się też w baśni *O dziadowym synu*. Znowu występuje tu motyw magicznej pomocy ze strony wiedźmy, polegającej m.in. na odczynieniu uroku, poprzedzony jest jednak wyróżniającą się sceną:

On szedł dalej, coraz dalej ponad brzegiem bystrej rzeki, nie spotykając żadnej żywej duszy. Aż jedną razą posłyszeli z niedaleka krzyk przeraźliwy, bolesny. Pobiegł, co tchu miał, za głosem i widzi: dwóch parobków wlecze po ziemi nielitośnie starą jakąś babę, która próżna im w rękę szamoce się i wrzeszczy wniebogłosy. Skoro nadbiegającego zobaczyła, poczęła prosić żałośnie:

– Piękny chłopcze, przez Bóg żywy! Ratujże mnie, ratuj! Oto te dwa opoje niewinnie mnie topić wleka.

– Toś ty, psia jędzo, niewinna? A kto moją Kaśkę tak srodze osypał? Kto Wojtkowej kobiecie zadał przeklętego, co ją już trzy dni dławi i wszystkimi świętościami odpędzić się nie da?

– Twoją babę osypało, bo za chłopami latała, kiedy ty spity za piecem leżałeś! A Wojtkową, jako żywo, nie diabeł, jeno wódka piecze w gardzieli, co jej nad miarę pijała. I z wami się także stanie, jeśli pić nie przestaniecie!

– A to ty, nieczysta jucho, wygrażać nam jeszcze będziesz? Dalej z nią, Wojtku! Do wody! A ty, chłystku, przecz nam z drogi, nie wtykaj nosa, gdzie ci nie trzeba, nie chcesz li się z nią wraz skąpać (tamże: 31–32).

Ten fragment opowieści *O dziadowym synu* jest echem polowań na czarownice w poprzednich wiekach, a także ich późniejszego odbioru. Przedstawia samosąd na, owszem, wiedźmie (jak się okazuje z późniejszych wydarzeń), lecz mimo zdolności magicznych kobieta nie jest winna nieszczęściom mieszkańek wsi – wyraźnie proponowane jest tutaj racjonalne spojrzenie na oskarżenia o rzucanie zaklęć, negujące istnienie demonicznego czarownictwa. Jakie mogą być przyczyny pojawienia się w baśni o dość powszechnym schemacie tak wyróżniającej się sceny? W wyniku oskarżeń o czarownictwo w mniejszych społecznościach (na wsiach, w niedużych miastach) dochodziło często do samosądów (Pilaszek 2008: 322), które odbywały się m.in. w formie pławienia domniemych wiedźm. Wiek XVIII przyniósł co prawda prawny kres procesom o czary (ustawa sejmowa *Konwikcyjne w sprawach kryminalnych z 1776 roku*, zakazująca stosowania tortur oraz skazywania na śmierć osób oskarżonych o czary), lecz przesąd zakorzeniony w społecznej świadomości wciąż był jeszcze żywy w połowie XIX wieku. Można więc zastanawiać się, czy Zmorski rzeczywiście mógł natrafić na wariant baśni zawierający taki wątek i w związku z tym odwzorował realne przekonania ludu z XIX wieku, czy jednak jest to jego osobista wypowiedź (a tekst ludowy mógł być dla niej jedynie tłem) na temat procesów o czary i funkcjonujących

wciąż ludowych wyobrażeń wiążących się z tym zagadnieniem. Brak jednak wyraźnych źródeł, które mogłyby dać odpowiedź na to pytanie.

Zakończenie

Analiza *Podañ i baśni ludu* przez pryzmat ludowej symboliki może wskazywać, że Zmorski – nawet jeśli nie miał pełnej świadomości, jak skomplikowany jest system wyobrażeń folkloru – potrafił dostrzec jego zewnętrzną warstwę, przejawiającą się chociażby w opowieściach gminu, i przełożyć ją na teksty literackie. Sam stwierdził, że tworząc *Podania i baśni*, starał się przenieść na grunt literatury charakter tekstu ludowego, zmieniając jedynie mniej istotne szczegóły wedle praktyki wiejskiego opowiadacza, na którego się zresztą stylizował (Zmorski 1852: XIII–XIV). Największą zmianą – wedle tego, co twierdził autor – miało być przekształcenie stylu opowieści ustnej na styl literacki, aby dostosować zbiór do oczekiwań odbiorców literatury pisanej. Jednak zwrócenie uwagi na używane przez Zmorskiego wyrażenia pochodzące z folkloru, jak chociażby określenia czarownic czy formuły opisywania odległości, wskazuje, że w warstwie językowej również zachowała się stylistyka opowieści ludowej.

Praca nad zapisaniem i następnie ukształtowaniem podañ i baśni w przypadku Zmorskiego nie była pozbawiona refleksji nad źródłowym materiałem folklorystycznym. Autor świadomie starał się analizować pochodzenie niektórych wyobrażeń (np. odróżniając korzenie pogańskie od chrześcijańskich), ich typy oraz znaczenia, a także – w związku z panującymi w pierwszej połowie XIX wieku przekonaniem o starożytności ludowych wierzeń, które sam aprobował – próbował jak najdokładniej oddać treść zapisywanych opowieści. Na warsztat folklorystyczny autora wskazują również jego uwagi dotyczące definicji gatunków tekstów ludowych (tamże: VI–VIII) czy znajomość ówczesnych opracowań na temat folkloru (tamże: 165–166).

Oczywiście założenie, że Zmorski przy tworzeniu *Podañ i baśni* znał dokładnie wyobraźnię symboliczną ludu, byłoby interpretacyjnym nadużyciem. Jednak przetwarzając na utwór literacki tekst, który był konkretyzacją owych wierzeń, poeta zachowywał ich elementy i utrwał je w literaturze przeznaczony dla odbiorców pochodzących spoza społeczności chłopskich. Tym samym zachował też zawarte w opowieściach ludu znaczenia symboliczne, dotyczące demonologii oraz postrzegania czasu i przestrzeni. Poprzez próbę dokładnego ich odwzorowania, Zmorski połączył w *Podaniach i baśniach ludu* praktykę pisarską oraz badawczą – stworzył nie tylko zbiór literacki, lecz także materiał folklorystyczny rejestrujący w szczególności wyobraźnię ludową.

Bibliografia

- ADAMOWSKI, J. (1999). *Kategoria przestrzeni w folklorze: studium etnolingwistyczne*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- BRZOWSKA-KRAJKA, A. (1994). *Symbolika dobowego cyklu powszedniego w polskim folklorze tradycyjnym*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- BYSTROŃ, J.S. (1995). *Megalomania narodowa*. Warszawa: Książka i Wiedza.
- DERNAŁOWICZ, M. (1988). *Roman Zmorski (1822–1867)*. W: M. Janion, M. Dernałowicz, M. Maciejewski (red.), *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*. T. 2. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- DUBOWIK, H. (1999). *Fantastyka w literaturze polskiej. Dzieje motywów fantastycznych w zarysie*. Bydgoszcz: Towarzystwo Miłośników Wilna i Ziemi Wileńskiej.
- GRZYWKA, K. (2005). *Od lasu po góry, od domu po grób... Polska i niemiecka bajka ludowa ze zbiorów Oskara Kolberga i braci Grimm*. Warszawa: Inst. Germanistyki UW.
- Kawyn (oprac.), S. (2004). *Cyganeria warszawska*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- KOWALSKI, P. (1998). *Leksykon: znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*. Warszawa – Wrocław: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- KRZYŻANOWSKI, J. (1977). *Romana Zmorskiego „Sobotnia Góra”*. W: tegoż (red.), *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*. Wyd. 2. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- MOSZYŃSKI, K. (1967). *Kultura ludowa Słowian. Kultura duchowa. Część I*. T. 2. Warszawa: Książka i Wiedza.
- MOSZYŃSKI, K. (1968). *Kultura ludowa Słowian. Kultura duchowa. Część II*. T. 2. Warszawa: Książka i Wiedza.
- PEŁKA, L. (1987). *Polska demonologia ludowa*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- PIEŚCIKOWSKI, E. (1964). *Poeta-tulacz. Biografia literacka Romana Zmorskiego*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- PILASZEK, M. (2008). *Procesy o czary w Polsce w wiekach XV–XVIII*. Kraków: Universitas.
- PODGÓRSCY, B. i A. (2005). *Wielka księga demonów polskich. Leksykon i antologia demonologii ludowej*. Katowice: Wydawnictwo Kos.
- ROSZCZYŃIALSKA, M. (2003). *Nowa baśń. „Strzyga” Romana Zmorskiego i „Wiedźmin” Andrzeja Sapkowskiego*. „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historiolitteraria”, 3, 257–266.
- ROŻEK, M. (1993). *Diabeł w kulturze polskiej: szkice z dziejów motywu i postaci*. Warszawa – Kraków: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- RZAŻEWSKI, A. (1868). *Roman Zmorski. Kilka słów poświęconych pamięci zmarłego w dniu 18 lutego 1867 roku, poety*. Warszawa: brak wydawnictwa.
- STOMMA, L. (1986). *Antropologia kultury wsi polskiej XIX w.* Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax.
- TOMICCY, J. i R. (1975). *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- WOJCIECHOWSKI, R. (1970). *Warszawskie*. W: H. Kapeluś, J. Krzyżanowski (red.), *Dzieje folklorystyki polskiej 1800–1863: epoka przedkolbergowska*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

- WRÓBLEWSKA, V. (2014). *Od potworów do znaków pustych. Ludowe demony w polskiej literaturze dla dzieci*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- WRÓBLEWSKA, V. (2005). „Strzyga” Romana Zmorskiego, czyli religijny wymiar baśni. W: A. Stoff, D. Brzostek (red.), *Polska literatura fantastyczna. Interpretacje* (s. 77–91). Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- ZMORSKI, R. (2014). *Lesław. Szkic fantastyczny*. J. Ławski (red.), H. Krukowska (oprac.). Białystok: Wydawnictwo Alter Studio.
- ZMORSKI, [Zamarski], R. (1852). *Podania i baśni ludu w Mazowszu (z dodatkiem kilku szląskich i wielkopolskich)*. Wrocław.
- ZMORSKI, R. (1866). *Poezye*. Lipsk.
- ZMORSKI, [Zamarski], R. (1841). *Zarysy Domowe przez Kazim. Wład. Wójcickiego*. „Przegląd Warszawski Literatury, Historyi, Statystyki i Rozmaitości”, t. 2, z. 8.



SABINA RACZYŃSKA

FOLK DEMONOLOGY AND TIME/SPACE IMAGERY IN ROMAN ZMORSKI'S *PODANIA I BAŚNI LUDU*

The aim of the article is to show how Roman Zmorski, who represents a model of interest in folk culture, based on visiting villages and writing down folk tales typical of the first half of the nineteenth century in Poland, portrayed elements of folk imagination in his *Podania i baśni ludu* [Folk Legends and Fairy Tales]. Assuming that folklorists and writers of this period had limited knowledge of folk magical thinking, the article tries to find meanings that Zmorski – knowingly or not – recounted in his works. The analysis focuses on selected stories from *Podania i baśni ludu*; firstly, the article describes the imagery of time and space that appears in Zmorski's stories; secondly, it discusses the meaning of demons, devils and witches.