

ANITA FILIPCZAK-BIAŁKOWSKA*

 <https://orcid.org/0000-0001-9447-1628>
Uniwersytet Łódzki

HISTORIA DIABŁA BORUTY W ZBIORZE KAZIMIERZA WŁADYSŁAWA WÓJCICKIEGO *KLECHDY, STAROŻYTNE PODANIA I POWIEŚCI LUDU POLSKIEGO I RUSI*

Diabeł Boruta to postać znana przede wszystkim z ludowych podań. Na karty literatury wprowadził go Kazimierz Władysław Wójcicki¹. W dziele pt. *Klechdy, starożytne podania i powieści ludu polskiego i Rusi*, które ukazało się w 1837 roku, zawarł utwór zatytułowany *Boruta* – opisał w nim dzieje diabła z Łęczycy. Pojawienie się w twórczości ówczesnych pisarzy postaci istniejącej wcześniej wyłącznie w ludowych powiastkach miało istotne znaczenie dla historii literatury. Fakt ten nie pozostał bez konsekwencji także dla twórczości ludowej – stworzone przez Wójcickiego wyobrażenie Boruty wywarło silny wpływ na kreację diabła jako postaci literackiej,

* Anita Filipczak-Białkowska – dr, adiunkt w Katedrze Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego; ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź; e-mail: anita.filipczak@uni.lodz.pl. Napisała rozprawę doktorską pt. *Manifestowanie orientacji ideologicznej w dyskursie politycznym*. Jej zainteresowania badawcze skoncentrowane są wokół nauki o komunikowaniu, ze szczególnym uwzględnieniem perspektywy językoznawczej i psychologicznej. Specjalizuje się w problematyce wywierania wpływu na ludzi w różnych typach dyskursu.

¹ K. W. Wójcicki, *Klechdy, starożytne podania i powieści ludu polskiego i Rusi*, wybór i oprac. R. Wojciechowski, Warszawa 1974, s. 382.

zmodyfikowało jego wcześniejszą ludową wersję. W artykule odniosę się do dwóch kwestii. Przedstawię przyczyny zainteresowania kulturą ludową w pierwszej połowie XIX wieku. Wyczerpująco zagadnienie to scharakteryzował już Ryszard Wojciechowski we wprowadzeniu do przywołanego w tytule zbioru², w niniejszym tekście przytoczę zatem tylko te informacje, które są niezbędne dla zrozumienia poruszanych tu problemów. W drugiej części artykułu opiszę, jaki wpływ na postrzeganie postaci diabła Boruty wywarła literacka działalność Kazimierza Władysława Wójcickiego.

FOLKLORYSTYKA W XIX WIEKU

Epoka romantyzmu w szczególny sposób umiłowała sobie folklor. Ryszard Górski pisał: „Wpływ na to miały ogólna atmosfera i tendencje epoki, wydarzenia społeczne i polityczne rozgrywające się nie bez udziału ludu, a przez to kierujące uwagę społeczeństwa na jego sytuację życiową i kulturę”³. Przyjmuje się, że ówczesne szczególnie żywe zainteresowanie folklorem spowodowane było dwiema okolicznościami: pierwszą z nich był przebieg insurekcji kościuszkowskiej, drugą – upadek państwa polskiego. Wydarzenia, jakie miały miejsce podczas powstania w 1794 roku, skłoniły do innego niż dotychczas spojrzenia na przedstawicieli stanu chłopskiego – odtąd chłop postrzegany był głównie jako uczestnik walki w obronie niepodległości. Weryfikacji poddano także pojęcie narodu, poszerzono je, uwzględniając chłopstwo jako jego integralną część; wcześniej tylko przedstawiciele szlachty postrzegani byli jako stan konstytuujący naród. Drugim wskazywanym przez historyków literatury wydarzeniem skłaniającym do większego zainteresowania kulturą ludową był upadek państwa polskiego i pozostający w związku z nim zwrot ku przeszłości. Badania dawnych dziejów, ich utrwalanie stały się jednym z głównych przedsięwzięć mających na celu ocalić od zapomnienia dotychczasowe losy państwa. Folklor zaczęto postrzegać jako ważne i niezbędne źródło informacji o historii narodu. Dla pełnego omówienia tej kwestii warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden czynnik – zainteresowanie przejawami życia chłopów obecne było już w oświeceniu, nie pojawiło się znikąd, w wyniku przywołanych wyżej wydarzeń historycznych doszło jedynie do jego przewartościowania, nobilitacji. Oświeceniowe postulaty zorientowane były co prawda na inny cel – dążenia ówczesnych etnografów zmierzały w kierunku wyeliminowania z chłopskiej świadomości zabobonów i przesądów, aby to zrobić, należało jednak wcześniej rozpoznać i opisać wierzenia funkcjonujące w niższych warstwach społecznych, co można było osiągnąć przez prowadzenie badań ludoznawczych (takie stanowisko zajmował m.in. Ignacy Lubicz Czerwiński, autor pierwszej monografii etnograficznej w Polsce).

² R. Wojciechowski, *Kazimierz Władysław Wójcicki i jego „Klechy”*, [w:] K. W. Wójcicki, *dz. cyt.*, s. 12–69.

³ R. Górski, *Folklor a literatura*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczyk, Wrocław 1997, s. 296.

Zainteresowanie folklorem w okresie romantyzmu ewoluowało. Można wyodrębnić kilka okresów, z których każdy charakteryzuje się specyficznym podejściem do kultury ludowej. Ma to swoje konsekwencje dla twórczości Kazimierza Władysława Wójcickiego i stworzonej przez niego kreacji diabła Boruty, warto zatem pokrótce scharakteryzować rozwój folklorystyki w XIX wieku, aby na tym tle przyjrzeć się działalności pisarza, zastosowanym przez niego strategiom twórczym i uwzględnić je w ocenie jego dorobku literackiego.

Zainteresowanie folklorystyką pojawiło się na początku XIX stulecia. Powszechne było wówczas przekonanie, że folklor nie jest twórczością mogącą być wzorem do naśladowania dla literatury oficjalnej, w efekcie przejawiano zatem brak zainteresowania dla estetycznej strony twórczości ludowej, nie podejmowano badań terenowych w celu weryfikacji sądów na temat kultury chłopskiej, nie dokumentowano jej zabytków. W latach 20. XIX wieku – w znacznym stopniu za sprawą prac Kazimierza Brodzińskiego i Zoriana Dołęgi-Chodakowskiego – nastąpiły pewne zmiany w podejściu do folkloru: doszło do nobilitacji pieśni ludowej, dostrzeżono jej narodowy charakter oraz swoisty związek z życiem i historią narodu, twórczość ludową zaczęto postrzegać jako szansę na odrodzenie literatury narodowej. W tym czasie pojawiły się postulaty zerwania z gabinetowym stylem prowadzenia pracy naukowej: zachęcano badaczy i twórców do poszukiwania danych naukowych i inspiracji artystycznych w terenie, rozpoczęto także akcję utrwalania przejawów folkloru. Kolejną dekadę XIX stulecia cechuje intensywna działalność mająca na celu rejestrowanie świadectw kultury ludowej w bezpośrednim kontakcie z przedstawicielami ludu. Pojawiły się liczne nawiązania do ludowości w dziełach literackich, przy czym podkreślić należy, że zainteresowanie ówczesnych badaczy i propagatorów kultury ludowej było dość specyficzne – zogniskowane raczej na motywach obecnych w ludowych wierzeniach, w mniejszym stopniu uwzględniało różnorodność gatunkową czy stronę estetyczną tej twórczości. Często upowszechniały się nieautentyczne wersje tekstów gwarowych. Dochodziło do takich sytuacji, gdyż zasłyszane utwory poddawano szczególnym strategiom twórczym: z niektórych dzieł usuwano gwarę, w innych przypadkach „ostateczny” tekst powstawał w wyniku dokonywanej przez autora kompilacji różnych zapisów. Zabiegi te miały podnieść rangę i atrakcyjność literacką utworów. Najmniej na tego typu operacje narażone były pieśni ludowe, które ubezpieczała konieczność zachowania rytmiki i muzyka, gatunki prozatorskie zaś, jak bajki czy podania, często padały ofiarą opisanej praktyki, która dopiero z czasem spotkała się z dezaprobatą środowiska ludoznawców. Takiej krytyce poddane zostały również *Klechdy* Wójcickiego⁴. Można wyróżnić jeszcze jeden okres w rozwoju folklorystyki, przypadł on na lata 40. XIX wieku, a charakteryzował się istotnym osłabieniem tempa badań – dotychczasowi entuzjaści twórczości ludowej stali się jej surowymi sędziami i krytykami, odmawiając ludowi jakichkolwiek zdolności twórczych.

⁴ Zob. tamże, s. 298.

Historia rozwoju folklorystyki w romantyzmie pozwala dostrzec dwie główne tendencje: tę, w której dominuje podejście naukowe, tj. troska o autentyczność zapisu, o utrwalanie ludowych form językowych, dbałość o maksymalną wierność oryginałowi, i drugą, zorientowaną bardziej literacko, w której przejawia się dążenie do zachowania znanych z folkloru wątków, ale zaznaczają się też starania autorów mające na celu podniesienie wartości estetycznej utworów. Krytyka literacka sytuuje twórczość Wójcickiego zdecydowanie w drugiej grupie aktywności.

KAZIMIERZ WŁADYSŁAW WÓJCICKI JAKO PIONIER XIX-WIECZNEJ FOLKLORYSTYKI

Kazimierz Władysław Wójcicki urodził się w Warszawie 3 marca 1807 roku jako syn wziętego lekarza, pozostającego w służbie królewskiej na dworze Stanisława Augusta⁵. Ważnym faktem z życia autora *Klechdy*, mającym ścisły związek z poruszaną w artykule problematyką, był jego udział w powstaniu listopadowym: „Za młodu żołnierz» lub »między latami 1829–32 służył wojskowo« – pisano zwięźle o Wójcickim we wspomnieniach pośmiertnych”⁶. Julian Krzyżanowski zwrócił uwagę na konsekwencje, jakie dla życia pisarza miał jego udział w powstaniu, „nie okupiony wprawdzie więzieniem i zesłaniem, ale narażający go na kilkunastoletnie szykany ze strony władz carskich. W tych warunkach Wójcicki zmuszony był zarabiać piórem [...]”⁷. Represje skłoniły pisarza do opuszczenia włości, którymi zarządzał po mającym miejsce w 1832 roku ślubie z Anną Magnuszewską (siostrą swego przyjaciela, któremu zadedykował zbiór *klechdy*). Kolejno władze zmusiły go do wyjazdu ze Lwowa za kontakty z ludźmi zaangażowanymi w sprawę narodową. Wójcicki, mimo zakazu, próbował przedostać się do Królestwa, za co został osadzony w więzieniu w Zamościu. Po odbyciu kary zabiegał o pracę w Warszawie, ale daremnie, w 1834 roku wrócił więc do rodziców na Podlasie, po pewnym czasie jednak ponownie przeniósł się do stolicy. Nadal obowiązujący go zakaz pracy w państwowych urzędach sprawił, że utrzymywał się z prywatnych lekcji. Dopiero w 1845 roku powierzono mu obowiązki archiwisty i bibliotekarza senatu. Popowstaniowa banicja pisarza trwała piętnaście lat. W tym czasie odbył on wiele podróży, przebywał w różnych regionach, spotykał ludzi z różnych warstw społecznych, co znalazło wyraz w jego twórczości.

Debiut literacki Wójcickiego, a precyzyjnie rzecz ujmując – debiut dziennikarski, nastąpił w „Rozmaitościach Warszawskich” w 1826 roku, autor miał wtedy zaledwie 19 lat. Choć według krytyków jego ówczesne poczynania nie przedstawiają

⁵ Zob. R. Wojciechowski, *Kazimierz Władysław Wójcicki i jego „Klechdy”*, s. 16.

⁶ Zob. tamże, s. 18.

⁷ Tamże, s. 6.

dużej wartości merytorycznej, to uwagę zwraca rozległość zainteresowań i – jak ujął to Wojciechowski – śmiałe poczucie kompetencji⁸.

Ludowa twórczość Wójcickiego była pokłosiem jego postawy wobec utraty niepodległości państwa, zwątpienia w skuteczność protestu zbrojnego, a także troski o zachowanie narodowości w tych szczególnych warunkach historycznych. On i inni galicyjscy twórcy „podażyli szukać skarbów w folklorze wiejskim, uznali go bowiem za »klucz do świątyni narodowości«, wierzyli, iż w nim »przechował się duch narody czysty, bo nie skażony wpływem cudzoziemszczyzny«. Z tego też galicyjskiego kręgu wyszły pierwsze zbiory, które stając się podniętą dla zbieraczy z innych ziem, nie mały wpływ wywarły na kierunek literatury popowstaniowej w kraju”⁹. Także Towarzystwo Warszawskie Przyjaciół Nauk postulowało opisanie praktykowanych przez polski lud obrzędów wraz z całą oprawą, jaka im towarzyszyła, podkreślając konieczność zarejestrowania treści pieśni, podań, zabobonów czy przesądów. Było to przedsięwzięcie ważne dla rozwoju folklorystyki – uprawomocniało zainteresowanie twórczością ludową i podnosiło jej wartość, mimo wszystko jednak nie czyniło jej pełnoprawną nauką. Ryszard Wojciechowski charakteryzuje poczynania ówczesnych folklorystów w następujący sposób: „Była to młoda dziedzina amatorskich poszukiwań uprawianych przez młodych ludzi, którym zapał miał zastąpić metodę”¹⁰. Należy w tym miejscu zwrócić uwagę na inną jeszcze istotną sprawę – wspomniałam wyżej, że brak zainteresowania stroną estetyczną twórczości ludowej był w początkach XIX wieku ogólnym trendem, jak pisze Górski: „Jest to zrozumiałe, gdy zważyć, że do badania folkloru zabierali się głównie przedstawiciele ówczesnego środowiska naukowego bądź racjonalistycznie usposobieni propagatorzy oświaty wśród ludu, dla których poznanie folkloru miało stanowić pomoc w osiągnięciu tego celu i wiązało się z wysiłkami wyrugowania pewnych jego elementów z życia wsi”¹¹. Uwagi te przytaczam celowo, by na ich tle dopiero przedstawić krytykę, z jaką spotkał się Kazimierz Władysław Wójcicki (m.in. ze strony Józefa Ignacego Kraszewskiego). Uznano, że styl tekstów zawartych w *Klehdach* nie oddaje klimatu naiwnego opowiadania właściwego twórczości ludowej, zafałszowuje ten aspekt utworów gminnych na rzecz wyszukanego i nienaturalnego stylu (jeden z anonimowych recenzentów tak pisał o autorze *Klehd*: „nie zniżył się do ludu, by tok jego opowieści naśladować”¹²). Drugą słabością miało być pomieszanie wątków typowo słowiańskich z tymi, które znaleźć można w kulturze ludowej innych krajów. Pierwszy zarzut odmawia pracy Wójcickiego wysokiej wartości

⁸ Tamże, s. 16.

⁹ M. Straszewska, *Życie literackie w Galicji*, [w:] *Literatura polska. Od średniowiecza do pozytywizmu*, red. J. Z. Jakubowski, Warszawa 1979, s. 450.

¹⁰ R. Wojciechowski, *Kazimierz Władysław Wójcicki i jego „Klehdy”*, s. 34.

¹¹ R. Górski, *dz. cyt.*, s. 296.

¹² R. Wojciechowski, *Kazimierz Władysław Wójcicki i jego „Klehdy”*, s. 55.

artystycznej, drugi – wartości naukowo-historycznej. Ostatecznie więc pionierska działalność Wójcickiego oceniana jest dwojako: jako niewątpliwą zaletę uznaje się pomysł zebrania podań ludowych, jako wadę wskazuje się natomiast sposób opracowania pozyskanego materiału: nie pogłębiony o analizy historyczne oraz – od strony artystycznej – deformujący autentyczny przekaz ludowy.

Poszukiwanie z jednej strony w opowieściach ludowych informacji historycznych, a z drugiej potrzeba zachowania ich poetyki postrzeganej jako nośnik tradycji narodowej sprawiły, że pojawiły się dwie historie powstania tomiku, obie pochodzące od Wójcickiego. Według jednej z nich zbiór powstał szybko, w dwa miesiące. Literat miał nocami utrzymywać opowieści przadek i dworskiej czeladzi, które usłyszał podczas wieczornych rozmów w czasie pobytu w majątku swych rodziców na Podlasiu w 1834 roku. Ta wersja wydarzeń mogłaby usprawiedliwiać brak pogłębionych analiz naukowych, krytycznego opracowania, a także nadmierne modyfikowanie tekstu, bez troski o zachowanie walorów stylistyki ludowej. W drugiej wersji Wójcicki twierdził, że *Klechdy* powstały na podstawie podań i informacji zbieranych od ludu przez wiele lat, podczas licznych podróży autora, wynikających m.in. z popowstańowej tułaczki, podczas której spotykał szereg przedstawicieli chłopstwa, a nawet gościł w ich domostwach. W tej wersji genezy wartość zbioru jest nieporównywalnie wyższa: zawarte w nim utwory pochodzą z różnych obszarów geograficznych kraju, pozyskiwane miałyby być w trakcie bezpośredniego kontaktu autora z obiektem badawczym. Zwłaszcza ostatni aspekt świadczyć miał o unikalności metody będącej podstawą powstania tomu, a także dowodzić autentyczności zawartych w nim opowieści.

PODANIE, BAJKA, KLECHDA – ROZWAŻANIA GENOLOGICZNE

W opracowaniu poświęconym zbiorowi pt. *Klechdy, starożytnie podania i powieści ludu polskiego i Rusi* Kazimierza Władysława Wójcickiego koniecznie należy wspomnieć o gatunku, jakim jest klechda, nazwę tę bowiem wprowadził do teorii literatury właśnie ten pisarz.

Z samym słowem „klechda” wiąże się historia, która postrzegana jest jako kwintesencja działalności ludoznawczej Wójcickiego. Jak pisze Julian Krzyżanowski we wstępie do omawianego zbioru: „przede wszystkim więc w tytule wprowadza [autor – A.F.B.] wyraz-unikat »klechda«, i to zastosowany błędnie. Wójcicki znalazł go w dramacie z wieku XVI, gdzie oznacza on formułę magiczną w ustach czarownicy, i uznał go za synonim bajki”¹³. Ta interpretacja wydaje się zbyt pobieżna i w efekcie krzywdząca dla Wójcickiego. Na wybór terminu „klechda” złożyło się bowiem więcej

¹³ J. Krzyżanowski, *Kazimierz Władysław Wójcicki i jego dzieło*, [w:] K. W. Wójcicki, dz. cyt., s. 8.

czynników (zwraca na nie uwagę Wojciechowski¹⁴): Wójcickiemu zależało, aby dokonać nobilitacji ludowych opowieści i z tego powodu utworów zawartych w zbiorze nie chciał określić znanym wówczas słowem bajka. Z jednej strony bajkę rozumiano bowiem jako opowiastkę zmyśloną, w której dominująca miała być funkcja moralizująca. Nadanie takiego określenia odebrałoby twórczości ludowej wartość źródła historycznego, a przecież nurt naukowy XIX-wiecznej folklorystyki właśnie tego w niej upatrywał. Z drugiej strony rozpowszechnione wówczas znaczenie terminu „bajka” wyrażało się w słowach „plotka”, „brednia”, „fałsz” i jako takie degradowało utwory ludowe, odbierając im wiarygodność. Twórca wybrał zatem słowo „klechda”, jak pisze Wojciechowski: „termin zapoznany, brzmiący archaicznie i nie pozbawiony uroku”¹⁵.

W *Słowniku terminów literackich* Michała Głowińskiego termin „klechda” definiowany jest następująco:

ludowe podanie związane z lokalnymi tradycjami kulturalnymi, wierzeniami i obyczajowością danego regionu, opowiadające o jego legendarnej przeszłości, o postaciach na poły historycznych, na poły fantastycznych, o niezwykłych wydarzeniach i osobliwościach krajobrazu. Klechda jest spokrewniona z baśnią, z którą łączy ją wspólne motywy i schematy tematyczne, zawsze jednak pozostaje znacznie silniej niż baśń związana z realiami społeczno-obyczajowymi konkretnego środowiska¹⁶.

Dla gatunku tego istotne jest zatem, obok ogromnej roli pierwiastka fantastycznego w fabule, odwoływanie się do faktów i realiów zlokalizowanych czasowo i geograficznie, do obyczajów, instytucji, osób, krajobrazów właściwych określonemu regionowi i środowisku społecznemu. Jak pisze Marta Wójcicka, cytując Juliana Krzyżanowskiego: „Świat podań ludowych, mimo że fikcyjny, to jednak »zawiera jakiś okrusz rzeczywisty [...], który ma dowodzić, iż dane wydarzenie dokonało się w określonym czasie lub miejscu«”¹⁷. Badaczka zwraca uwagę, iż dla podania charakterystyczne są następujące cechy:

- nastawienie na wiarygodność, inaczej uwierzytelnienie przekazu poprzez przywołanie wydarzeń z historii lub wprowadzenie do opowieści elementów z aktualnej rzeczywistości,
- zdolność tworzenia mikrohistorii regionu, do czego prowadziło przekazywanie w nich ciekawostek o najbliższej okolicy,
- interpretacja i ocena realiów, w jakich funkcjonuje określona społeczność¹⁸.

¹⁴ R. Wojciechowski, *Kazimierz Władysław Wójcicki i jego „Klechdy”*, s. 42. Na pejoratywną wartość słowa „bajka” zwracają również uwagę Maria Grabowska i Helena Kapeluś, zob. M. Grabowska, H. Kapeluś, *Bajka ludowa*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, s. 69.

¹⁵ R. Wojciechowski, *Kazimierz Władysław Wójcicki i jego „Klechdy”*, s. 43.

¹⁶ J. Sławiński, *Klechda*, [w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, wyd. 3, Wrocław 1998, s. 244.

¹⁷ M. Wójcicka, *Formuły inicjalne i finalne w podaniu ludowym*, [w:] *Folklor w badaniach współczesnych*, red. A. Mianecki, A. Osieńska, L. Podziemska, Toruń 2005, s. 87.

¹⁸ Zob. tamże, s. 88.

Podobnie Daniel Kadłubiec zwraca uwagę, że folklor wykorzystuje realia do wykreowania własnej filozofii dziejów ludu, do stworzenia „korelatu historii”¹⁹. W podaniach „tkwią zdarzenia najprawdziwiej ludzkie, są to historie prywatne, rodzinne, nie oficjalne, lecz lokalne [...]”²⁰. Traktują one nie o walkach między mocarstwami, nie o życiu książąt, królów, cesarzy, lecz o historii ludu, jego doli i niedoli. Właśnie konkretyzacje są – zdaniem badacza – budulcem, który tworzy w podaniach pozory rzeczywistości: „Lokalne są więc nazwy miejscowości, lokalny jest bohater, wszystko jest bardzo swojskie, kameralne, wrosnięte w ziemię, w zasięgu ręki gawędziarza. Dla ludzi z danego kręgu kulturowego tworzy te są czymś niezwykle bliskim właśnie dlatego, że do tych miejscowości, nazw i nazwisk mają stosunek osobisty, że je znają z własnego doświadczenia”²¹. Kadłubiec podkreśla też różnice między bajką a podaniem: podania „budzą reakcje inne niż bajka, wywołują bowiem emocje nie przez wysoce artystyczne prezentowanie najważniejszych wartości humanistycznych, ale przez wyzyskanie treści tkwiących w świadomości historycznej swych nosicieli, w ich uwarunkowaniach etnicznych”²².

Wyjaśnienia wymaga korelacja terminów „klechda” i „podanie”. Zgodnie z definicją zawartą w *Słowniku terminów literackich* Głowińskiego klechda to podanie, w definicji podania zaś trudno wyszukać elementy, które pozwoliłyby jasno odróżnić je od klechdy. Mamy tu do czynienia ze swoistym pomieszaniem terminologicznym, a właściwie – rozmnożeniem terminów. Violetta Wróblewska zwraca uwagę, iż Lucjan Siemieński w 1845 roku „dokonał rozróżnienia klechdy i podania, pierwszą z nazw łącząc z bajką, z ludową fantazją, a drugą z rzeczywistością historyczną, z przeszłością pogańską i konkretnym miejscem [...]”. Nie wykazał jednak istotnych różnic formalnych czy semantycznych między gatunkami, podobnie jak nie uczynili tego jego poprzednicy i następcy”²³.

Historycy literatury, pisząc o *Klechdach* Wójcickiego, podkreślają, że „w niewielkim stopniu uwzględniały gwarę, wprowadzały stylizację obcą poetyce bajki ludowej, a więc elementy historyczne i psychologizowanie”²⁴. Poetykę *Klechd* krytykował także Józef Ignacy Kraszewski (w „Studiach Literackich” w 1842 roku), występując przeciwko dowolnemu odształcaniu tekstu ludowego. Ogląd podejmowanych przez Wójcickiego zabiegów twórczych na przykładzie klechdy *Boruta* pozwoli osądzić, czy przywołane zarzuty są uzasadnione.

¹⁹ D. Kadłubiec, *O modelowaniu historii w folklorze*, [w:] *Nowe konteksty badań folklorystycznych*, red. J. Hajduk-Nijakowska, T. Smolińska, Wrocław 2011, s. 103.

²⁰ Tamże.

²¹ Tamże, s. 101.

²² Tamże.

²³ V. Wróblewska, *Klechda*, [w:] *Polska bajka ludowa. Słownik*, red. taż, dostępny: <https://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=235> (dostęp: 18.12.2019).

²⁴ M. Grabowska, H. Kapelański, *dz. cyt.*, s. 69.

KLECHDA *BORUTA* – KONSTRUKCJA FABUŁY

W kreacji Wójcickiego czytelnik poznaje diabła Borutę będącego w sędziwym wieku. Diabeł żyje długo, niemal czterysta lat, jednocześnie narrator przyjmuje założenie, że czterysta lat to czas, na który przypada diabelska starość: „teraz przecie musiał się zestarzeć, gdyż wielce się ustatkował i mało o sobie daje wiadomości”²⁵. Jednocześnie podkreśla jednak, że „Boruta jest to nazwa sławnego diabła”²⁶.

Klechda zatytułowana *Boruta* złożona jest z dwóch części, które łączy postać czarta. Jak pisze Wojciechowski: „[...] pierwsza jest wariantem pospolitego motywu podaniowego (»Skarb i obcięta pięta«), spotykanego w różnych okolicach Polski, [...] opowieść druga, o Borucie-kontuszowcu, poturbowanym na szlacheckim weselu”²⁷ nie jest spotykana w innych źródłach (wniosek opiera badacz na podstawie danych z Polskiej Bibliografii Literackiej). W pierwszej z opowieści narrator informuje, że diabeł znany był okolicznej ludności, często przywoływany w złorzeczeniach wypowiedzianych na sąsiadów. Głównym bohaterem tej historii jest jednak nie diabeł Boruta, ale Siwy Boruta. To zamożny szlachcic mieszkający w pobliżu łęczyckiego zamku, nie posiadający nazwiska ani herbu, silny i potężnie zbudowany, nie znajdujący sobie równych w potyczkach i bijatykach. Okoliczna ludność nadała mu przydomek Boruta, orzeczono bowiem, iż jego nieprzeciętna siła musiała pochodzić od samego diabła. Z uwagi na charakterystyczny atrybut – siwe ubranie, jakie nosił, przydomek rozbudowano i szlachcic ostatecznie nazywany był Siwym Borutą. Bohater nie stronił od licznych zabaw, podczas których imponował zebranym, wypijając nieprzeciętne ilości alkoholu, jego zdanie było poważane również ze względu na siłę fizyczną: „[...] nawet w gospodzie pijana szlachta, kiedy porwała się do broni, na sam głos Siwego Boruty wychodziła do sieni albo na podwórze i tam karbowwała sobie dymiące łysiny”²⁸. Siwy Boruta przejawiał zachowania, które świadczyły o jego szczególnej relacji z diabłem Borutą: szlachcic przechwalał się, że korzystając ze swej siły, gotów jest samego Borutę pokonać i zabrać skarby, których ten pilnuje. Innym razem zaś okazywał swoisty szacunek dla Boruty, pierwszą szklankę podczas zabawy wypijał, zawsze wznosząc toast za zdrowie swego imiennika. Nazywał diabła swym miłym panem bratem.

Roztrwoniwszy majątek, Siwy Boruta postanowił zabezpieczyć się finansowo, zawłaszczając część złota diabła. Nocą wybrał się do lochów łęczyckiego zamku, uzbrojony w szablę, z latarnią w ręku. Błądził dwie godziny, wreszcie dotarł do komnaty ze skarbem. Ujrzał w niej diabła pod postacią sowy. Szlachcic nie pozostał obojętny na ten widok, przestraszył się, ale opanował emocje. Ukłonił się i pokornie przywitał

²⁵ K. W. Wójcicki, *dz. cyt.*, s. 139.

²⁶ Tamże.

²⁷ R. Wojciechowski, *Komentarz Ryszarda Wojciechowskiego*, [w:] K. W. Wójcicki, *dz. cyt.*, s. 382.

²⁸ K. W. Wójcicki, *dz. cyt.*, s. 140.

z czartem. Sowa skinęła głową, co Siwy Boruta odebrał jako wyraz aprobaty dla pomysłu przejęcia części majątku. Aż do świtu zachłannie napełniał kieszenie oraz mieszki złotem i srebrem, z braku miejsca napełnił również usta, uklonił się stróżującemu diabłu i wyszedł z lochu: „Zaledwie stanął na progu, kiedy drzwi się same zatrasnęły i ucięły mu całą piętę”²⁹. Siwy Boruta resztkami sił, krwawiąc, dotarł do domu. „Odtąd miał dużo pieniędzy, ale siłę stracił i zdrowie”³⁰. Nie mając wcześniejszej witalności, Siwy Boruta zginął w potyczce z sąsiadem podczas kłótni o miedzę. W opustoszałym domostwie szlachcica nikt nie chciał zamieszkać, ponieważ diabeł Boruta przesiadywał w wierzbie rosnącej na podwórzu, przechadzał się także po mieszkaniu, zbierając wyniesione przez Siwego Borutę skarby i przenosząc je z powrotem do łęczyskiego zamku.

Głównym bohaterem drugiej opowieści jest sam diabeł Boruta. Czytelnik spotyka go w ponurym nastroju, siedzącego na pustej beczce po winie w lochu oświetlonym światłem bijącym od smolnej drzazgi. Na początku klechdy bohater wyznał, że czuje się zmęczony przebywaniem w samotności w zimnym i wilgotnym lochu, pragnie z niego wyjść i dołączyć do wiodących beztrudnie życie ludzi, mówił: „tam na świecie słonko świeci, ptaki i ludzie wesoło śpiewają, kapele brzmią, uczują radzi [...] Zamknę loch i przejdę się po świecie”³¹. Zadbawszy o poprawny wygląd, kryjący diabelskie cechy, o przyzwoity strój, diabeł nocą wyszedł z zamku i dołączył do wesela odbywającego się w pobliżu. Wszedł do izby weselnej, kiwnął głową, nie zdejmując czapki, i zasiadł na ławie. Niespodziewanego gościa próbował wyprosić gospodarz, szlachcic Kalina, zapraszając na gościnę innego dnia. Diabeł jednak pokręcił głową na znak, że nie wyjdzie, i zażądał napitku. Gospodarz kazał podać mu gąsior z miodem i czarę, ale diabeł rzucił czarę na podłogę, a miód wypił duszkiem wprost z gąsiora. Spotkało się to z uznaniem zebranej szlachty, która wnioskując z okazanych manier, poznała w nim swojaka. Goście zaczęli klaskać i wiwatować. Znalazłszy akceptację, występujący nadal incognito czart nabrał ochoty do dalszego ucztowania. Chwycił beczkę miodu i opróżnił ją duszkiem, aż wąsy i brodę pokryła piana, następnie zażądał, aby orkiestra zagrała do tańca, a sam energicznie chwycił za rękę pannę młodą i nie zważając na jej protesty, zaczął ciągnąć w stronę wolnego miejsca w izbie. Na to zareagował pan młody, stanął w obronie małżonki i wyzwiał zuchwałego nieproszonego gościa na szable. Ten się nie spieszył, aby przyjąć wyzwanie, nowożeńiec zatem, chcąc go przekonać, wymierzył mu silny policzek, a pozostali biesiadnicy zaczęli okładać go po karku. Diabeł zawołał więc, aby bić się jeden na jednego i wyszedł na podwórze. Zebrani na weselu goście opuścili chatę, niosąc ze sobą ogień, aby oświecić miejsce potyczki. Boruta dobył szabli, pan młody również, po czym – bacznie

²⁹ Tamże, s. 141.

³⁰ Tamże.

³¹ Tamże, s. 142.

obserwowany przez Borutę – nakreślił zwyczajowy krzyż na ziemi. Panowie stanęli do walki, walczyli zżęcznie, lecz młodzieniec okazał się sprawniejszy i wykorzystując chwilę nieuwagi przeciwnika, wymierzył celny cios, którym obciął mu dwa palce, zrzucił z dłoni rękawicę i zmusił do upuszczenia szabli. W tym momencie zapał kogut, a pokonany Boruta zniknął z utworzonego przez weselników świetlnego kręgu. W miejscu, gdzie stał, zakipiało trochę smoły, po czym zebrani poczuli zapach siarki. Gospodarz Kalina podniósł rękawicę, z której wypadły dwa obcięte pazury, pan młody zaś obejrzał szablę i zawyrokował, że to broń pogańska, zamiast krzyża bowiem widniał na niej turecki księżyc. Wszyscy zakrzyknęli w tym momencie: „Boruta! Boruta!”, rozpoznawszy diabła w nieznajomym, z którym chwilę wcześniej uctwowali.

Sam czart wrócił do lochu w łęczyckim zamku, gdzie leżąc na beczcze, „lizął ranę okaleczoną z trzema potężnymi pazurami, bo dwóch brakło”³². Mówił do siebie, wyrażając niezrozumienie dla zachowania łęczyckiej szlachty i rozczarowanie jej niestałą postawą: „[...] cóż zyskałem z tą przeklętą szlachtą, co klaskała, jakem pił, a potem wyzywa na rękę?”³³. Diabeł czuł się upokorzony tym, że przegrał z przeciwnikiem. Opowieść kończy zapewnienie narratora, iż diabeł Boruta nigdy więcej nie wyszedł z lochu.

Przedstawiona wyżej treść klechdy pt. *Boruta* to nie wszystko, czego można się dowiedzieć ze zbioru, jego autor bowiem zaopatrzył każdy utwór w przypisy, które dostarczają więcej informacji o funkcjonującym w twórczości ludowej motywie diabła Boruty.

PRZYPISY WÓJCICKIEGO W ZBIORZE *KLECHDY*

Zawarte w zbiorze *Klechdy* przypisy to zamieszczony w formie aneksu zbiór zapisków przyporządkowanych tożsamym tytułom do poszczególnych klechd. Nie jest to szkic ani zarys fabularny, raczej zbiór motywów i wątków, jakie Kazimierz Władysław Wójcicki skojarzył z daną postacią lub legendą, kolekcja ciekawostek historycznych i językowych, uzupełniona o notatki z zasłyszanych opowieści lub przeczytanych materiałów, luźno związanych z ostateczną fabułą klechdy. Jak pisze Wojciechowski o autorze:

Jego mądrość nie służyła próbom objaśnienia, wytłumaczenia, lecz przejawiała się w popisie pamięci. Przypisy, którymi opatrzył *Klechdy*, nie były wyjaśniającymi komentarzami, ale raczej uzupełniającymi dopisami. Pokazywały pokrewne wątki w innych krajach słowiańskich, wspominały o utworach poetyckich na danym motywie ludowym osnutych, dopełniały kolejne klechdy wiadomościami, które nie zmieściły się w ich fabule. Słowem z przypisów uczynił Wójcicki swoiste *silva rerum*, dykjonarz wiadomości i wypisów na tematy ludowe³⁴.

³² Tamże, s. 144.

³³ Tamże.

³⁴ R. Wojciechowski, *Kazimierz Władysław Wójcicki i jego „Klechdy”*, s. 54.

Dla niniejszego opracowania istotna jest zawartość przypisów do klechdy *Boruta*³⁵. Wójcicki przywołuje w nich uwagi i historie, które można uporządkować w kilka grup tematycznych:

- uwagi związane z miejscowością, lokalnymi tradycjami:
 - informacja, że Łęczyca to miasto nad Bzurą, zlokalizowane w błotnistej okolicy, w którym znajduje się zamek Kazimierza Wielkiego,
 - piskorz – nazwa szlachty łęczyckiej, obraźliwa, z powodu jej stosowania odbywały się częste pojedynki z Mazurami,
 - powiastka o księdzu z Łęczycy – zaproszony na obiad, przewidywał, że długo zabawi, a nie chciał pominąć wieczornych modłów, dlatego zmierzając na gościnę, zaczął odmawiać modlitwy nieszporne. Po drodze spotkał rubasznego wieśniaka, który wytknął mu, iż odmawia modlitwy o niewłaściwej porze. Ta uwaga naprowadziła księdza na wniosek, że musiał to być sam diabeł;
- wierzenia na temat postaci diabelskich:
 - sowa i puchacz – w przypisach zawarte jest spostrzeżenie, że głos ptaków przypomina śmiejącego się człowieka; wspomnienie przygody Wójcickiego w okolicach Białej na Podlasiu, gdzie pobłądził na drodze, prowadzony przez wieśniaka-przewodnika. Chłop zareagował w niecodzienny sposób, co wywołało zainteresowanie Wójcickiego. Pisarz dowiedział się od niego, że oto śmieje się z nich diabeł (nie chodziło tu jednak o Borutę), że on sprawił, iż się zgubili i że należy wypowiedzieć zaklęcia odpychające czarta,
 - wierzb – z przypisów wynika, że drzewo to postrzegane jest jako ulubione mieszkanie diabła, najlepiej gdy jest stare i spróchniałe. Według autora przekonanie to obecne jest w powiastkach ludności w wielu województwach Polski i Rusi. Diabeł przemieniony w puszczyka przepowiada ludziom śmierć. Nie chcąc usłyszeć złowrogiej przepowiedni, chłopci nie ściągają nawet starych wierzb, aby nie urazić diabła,
 - strój diabła – Wójcicki zamieszcza uwagę, iż diabeł jest „ubrany po niemiecku”³⁶, w czarnym krótkim stroju, choć może się przebierać; inaczej niż pozostałe duchy, które są zazwyczaj zjawami białymi,
 - Rokita – diabeł niemal równie sławny jak Boruta, mieszka koło Wielunia, ma zdolność tumanienia ludzi, co pisarz tłumaczy, jako „niewidomym się uczynić, lub wzrok otaczających podług woli usposabiać i urządzić”³⁷. Dla zilustrowania znaczenia słowa przytacza historię garncarza, która rozegrała się na targu. Wyjawiwszy wcześniej otumanionym zgromadzonym kupcom oszustwo diabła, garncarz potem sam padł ofiarą jego fortelu: czart zasuge-

³⁵ Tamże, s. 206–211.

³⁶ Tamże, s. 211.

³⁷ Tamże, s. 208.

rował mu, iż jego konia dręczą wrony i tłuką naczynia, jakie ten przywiózł na sprzedaż. Garncarz, chcąc odgonić natrętne ptaki grubym kijem, zabił konia, a swój dobytek sam potłukł, co spostrzegł dopiero wówczas, gdy diabeł wypuścił go spod uroku;

- motyw skarbu i obciętej pięty:
 - odnaleziona w *Ziewonii* z 1833 roku historia ślusarza z Bruśnika koło Lutosławic, który wykradł z pieczary skarby, rzekomo czartom. Zachęcany pierwszym powodzeniem wracał kilkukrotnie. Pewnego razu zabawił za długo na rabunku, został przyłapany na gorącym uczynku, uciekając, drzwiami przytrzasnął sobie piętę, od czego kulał aż do śmierci,
 - panna z Krzysztoforów – historia młodej krakowskiej kucharki, która szukając zbiegłego koguta, zagłębiła się w podmiejskie piwnice. Nie znalazłszy ptaka, postanowiła wracać, wówczas na jej drodze stanął kogut przemieniony w diabła, na kurzych stopach. Ofiarował jej złoto, które zebrała w fartuch, ale zakazał odwracać się w drodze powrotnej. Dziewczyna nie posłuchała, tuż przed wyjściem z labiryntu spojrzała za siebie, co sprawiło, że drzwi się zatrzasknęły i dziewczyna straciła piętę;
 - inne, pozalokalne, właściwe całemu ludowi (Wójcicki opatruje je uwagą: „znane są jeszcze między ludem naszym” lub „lud nasz powszechnie wierzy, że”³⁸):
 - zwyczaj śpiewania pieśni ludowych i opowiadania bajek w czasie wieczornych spotkań włościan i szlachty,
 - zamawianie chorób przez starsze kobiety i owczarzy, polegające na przyzywaniu szeptem świętych lub Maryi, wspierane swoistym magnetyzowaniem chorego poprzez jego dotykanie i chuchanie na niego,
 - odosobnione miejsca, nieczyste źródła, szczególnie bagna i opuszczone zamki postrzegane są jako miejsce pobytu nieczystych duchów. Diabły mają swoje nazwiska, wywołane wychodzą na spotkanie, dawniej obdarowywały też złotem. Często włościanie błędzą za sprawą diabłów, powracając do domów ze zgromadzeń ludowych.

W tym miejscu warto rozważyć wzajemną zależność informacji zawartych w przywołanych przypisach z treścią klechdy, do której zostały przyporządkowane. Jak można zauważyć, w przypisach niewiele jest odwołań do motywów lokalnych – akcja klechdy pt. *Boruta* dzieje się w okolicach łączyckiego zamku, ościenną szlachtę zaś nazywa narrator „piskorzami”, nawiązując do miejscowego określenia. Zawarty w dziele motyw pojawiania się diabła Boruty pod postacią sowy czy też zamieszkiwania w wierzbie to już – zgodnie z informacjami, jakie Wójcicki przytacza w przypisach – przymioty właściwe diabłom w ogóle. Czart strzegący skarbu, obdarowujący złotem, ale za nieposłuszeństwo i nadmierne wścibstwo karzący ucięciem pięty to

³⁸ Tamże, s. 210.

także motyw wędrowny, obecny w opowiastkach z różnych regionów kraju. Ponadto przedstawiony w klechdzie Boruta wygląda zupełnie inaczej, niż wynikałoby to z poświęconych temu aspektowi uwag zawartych w przypisach do utworu. Strój bohatera przypomina ubiór typowego polskiego szlachcica. Być może zabieg ten zorientowany był na efekt uwierzytelnienia przekazu, nadanie historii prezentowanej w utworze lokalnego kolorytu. *Klechdy* Wójcickiego „wbrew romantycznym zaleceniom nie były zbierane »pod strzechą« [...], lecz powstały z zapisów cudzych”³⁹. Zestawienie informacji zawartych w przypisach do utworu pt. *Boruta* z jego treścią pozwala uznać, że jest on daleko posuniętą kompilacją i wydaje się uzasadniać przywołaną wyżej opinię.

KREACJA POSTACI DIABŁA BORUTY W ZBIORZE WÓJCICKIEGO

Diabeł należy do najpopularniejszych postaci demonologii. Na ogół wyobrażany jest jako zły duch, którego zadaniem jest skłonienie człowieka do grzechu. Najczęściej przedstawiany jest na wzór greckiego Pana jako kozłonogi i kozłorogi stwór z długim ogonem, z nieodłącznym atrybutem w postaci trzymany w ręku widel. W przeciwieństwie do kulturowego ujęcia Szatana, diabeł nie ma w sobie nic z majestatu zła. Prototypowo postać ta kojarzy się z trzema grupami czynności: może pomagać, szkodzić lub karać. Diabeł roztacza patronat – strzeże skarbów, wpływa na rośliny, zwierzęta, także na ludzi, podejmuje działania opiekuńcze wobec człowieka, np. poprzez darowanie bogactwa, sukcesu, umiejętności. Może też czynić zło – jako czynności typowo diabelskie postrzegane są te, które mają zdecydowanie negatywne skutki dla ludzi, np. kuszenie, czyli nakłanianie do czynności zakazanych przez społeczeństwo, bądź też opisane w przypisach „tumanienie”. Jak pisze Jarosława Iwczenko, „niejednokrotnie zachowanie diabła świadczy o jego wrodzonej złośliwości i okrucieństwie, jednakże w wielu sytuacjach pozostaje dość sprawiedliwym wykonawcą kary za ludzkie grzechy i istotą doświadczającą siłę woli człowieka”⁴⁰.

Kulturowe wyobrażenia demonologiczne przejawiają się w następujących aspektach: wygląd zewnętrzny (ogon, rogi, garb), czynności (porywanie, walka, kuszenie) i czas aktywności (noc). Wszystkie te przymioty właściwe są postaci Boruty z *klechdy* Wójcickiego. Pisarz wprowadził jednak również w swej literackiej kreacji wyraźny psychologiczny rys bohatera, jego emocjonalne skomplikowanie, wyposażył go w świat przeżyć wewnętrznych. W literaturze przedmiotu wskazuje się, że motywy historyczne czy psychologizowanie to elementy stylizacji obce bajce ludowej⁴¹. Zabieg Wójcickiego miał niewątpliwy wpływ na postać diabła jako postaci literackiej.

³⁹ M. Grabowska, H. Kapeluś, *dz. cyt.*, s. 69.

⁴⁰ J. Iwczenko, *Funkcje oraz predykaty diabła we frazeologii polskiej i ukraińskiej. Rekonstrukcja wyobrażeń ludowych*, [w:] *Folklor w badaniach współczesnych*, s. 217.

⁴¹ M. Grabowska, H. Kapeluś, *dz. cyt.*, s. 69.

Charakterystyka diabła Boruty ze zbioru Wójcickiego wymaga odniesienia się do takich aspektów jak fizyczne cechy ludzkie i diabelskie (tu uwypuklają się elementy magiczne, charakterystyczne dla gatunku, jakim jest klechda), jego relacja z miejscową społecznością (która ilustruje związek z realiami społeczno-obyczajowymi lokalnego środowiska) oraz kondycja psychiczna diabła (a to ostatnie dlatego, że – jak już wspomniano – psychologizacja jest *novum* wprowadzonym do tego gatunku przez Wójcickiego).

Wygląd zewnętrzny diabła Boruty niewiele odbiega od wyglądu typowego szlachcica, narrator opisuje go następująco: „Miał na sobie karmazynowy żupan, pas złotolity, na rżemyku szabla, czapka rogatywka z siwym barankiem [...]. Twarz miał wielką, rumianą, wąs potężny, obwisły spadał mu wraz z brodą na piersi, wzrostu wielkiego, szeroki w plecach, oczu iskrzących”⁴². Charakterystyki tej dopełniały „rękawice czarne, buty z wywijaną cholewą i ogromnymi ostrogami”⁴³. Już w opisie powierzchowności bohatera dają się jednak zauważyć pewne osobliwości: „czapka [...] nie przylegała mu należycie, jakby coś jej zawadzało; jakoż kiedy chciał się poskrobać po głowie, ujrzałeś przy ręku pięć ogromnych pazurów, a za uchYLENIEM czapki małe czarne rogi”⁴⁴. O diabelskiej naturze Boruty świadczyć mogły pewne typowe dla wyobrażeń o diabłach atrybuty – smoła i siarka, które pojawiły się po tym, jak zniknął sprzed oczu weselników, a także pogańska szabla („Pan młody patrzy na szablę – to pogańska, nie masz znaku krzyża, tylko księżyc turecki!”⁴⁵), również związek z ogniem, który diabeł wykorzystuje jako medium do komunikacji, kiedy ktoś wspominał jego imię, „uważano nieraz, że wtedy słyszeć się dawał w piecu lub za piecem śmiech szyderski”⁴⁶ – miał to być śmiech Boruty właśnie.

Istoty nadprzyrodzone charakteryzuje szczególny związek ze światem przyrody. Mają one zdolność przyjmowania postaci zwierzęcych – Boruta potrafi zamieniać się w sowę: „W kącie na bryle złota, siedział sam Boruta w postaci sowy, z iskrzącymi oczyma”⁴⁷. Szczególne są także reakcje zwierząt na tę diabelską postać – kiedy wyzwany na pojedynek przez pana młodego Boruta wyszedł na podwórze, „zawyły psy, jakby wilka poczuły”⁴⁸. W innym miejscu narrator podkreśla, że diabeł wyjątkową sympatią darzył wierzbę i często przesiadywał w tej, która rosła na podwórzu domostwa Siwego Boruty.

Boruta przejawiał pewne nadprzyrodzone zdolności: znikania, słyszenia głosów i odpowiadania mimo braku materialnej obecności w danym miejscu. Niemniej

⁴² K. W. Wójcicki, *dz. cyt.*, s. 141–142.

⁴³ Tamże, s. 142.

⁴⁴ Tamże, s. 141.

⁴⁵ Tamże, s. 144.

⁴⁶ Tamże, s. 140.

⁴⁷ Tamże.

⁴⁸ Tamże, s. 143.

bohater ograniczony jest pewnymi koniecznościami – musi zniknąć w momencie, kiedy nadchodzi dzień: „Aż tu kur pieje. Stęknął ranny [Boruta – A.F.B.], podskoczył i znikł z koła otaczającej go szlachty, zostawiając na ziemi pas złotolity, rękawicę zbrozoną i szablę”⁴⁹. Fakt, że zostawił te przedmioty, wskazuje na nadzwyczajny pośpiech, jaki nim kierował.

O cechach diabelskich bohatera utworu świadczy także zdolność i chęć spełniania złorzeczeń: „[...] niejeden piskorz szlachecki, chciawszy dogryźć sąsiadowi, przeklinał: – Żeby go Boruta zdusił albo łeb ukręcił! – a diabeł chętny złorzeczeniu dopełniał nieraz życzenia”⁵⁰. Cytat ten otwiera także temat relacji łączycyckiego diabła z lokalną społecznością. Wynika z niego, że miejscowi szlachcice wierzyli w jego moc, nie wzywali go jednak na pomoc, ale raczej by dokuczył innym. Kiedy ktoś cechował się ponadprzeciętną siłą, uznawano to za konsekwencję jego związków z diabłem, tak jak w historii Siwego Boruty: „Stąd szlachcic dostał przydomek Boruty, bo mówiono powszechnie, że musiał mu diabeł Boruta pomagać, kiedy wszyscy nie podołali jego sile i mocy”⁵¹. Równie powszechny był jednak strach odczuwany przed diabłem. Nawet Siwy Boruta, który – jak sądzono – cieszył się jego względami, przeraził się, spotkawszy go w lochu zamku: „Zbladł i zadrżał na ten widok zuchwały szlachcic, spocił się potężnie ze strachu, po chwili, przyszedłszy do siebie, wyrzekł z cicha z ukłonem i pokorą: »Mnie wielce miłościwemu panu bratu kłaniam uniżenie!«”⁵². W ten sposób szlachcic okazał uniżoność, pokorę, wyraził także wdzięczność za otrzymane do tej pory diabelskie wsparcie.

Klechda pt. *Boruta* także dostarcza informacji o relacji miejscowego diabła z łączycycką szlachtą. Tutaj autor pozwala się wypowiedzieć samemu bohaterowi – w pierwszej osobie liczby pojedynczej diabeł wyraża swoje przemyślenia i intymne potrzeby. Czart pragnął przebywać w towarzystwie szlachty, bynajmniej nie po to, by czynić złośliwości, ale by spędzać czas z ludźmi, brać udział we wspólnych biesiadach: „[...] ludzie wesoło śpiewają, kapele brzmiały, uczują radzi”⁵³. Wykazał się dużą znajomością zwyczajów społeczności, w której żyje, dbał o to, żeby dobrze wypaść w oczach swych sąsiadów: „trzeba jeno ubioru nieco poprawić, aby dobrze przyjęto gościa”⁵⁴, ale przejawiał też ograniczone zaufanie do nich: „Myślę, że nikt się nie poważy zajrzeć do tych skarbów [...]. Zamknę loch i przejdę się po świecie [...]” – planował Boruta. Diabeł nie spotkał się z miłym przyjęciem – uczta została przerwana, muzyka ucichła, a gospodarz chciał go wyprosić. Nieokrzesane zachowanie gościa – picie miodu prosto z gąsiora, z beczki – wzbudziło podziw i sympatię zgromadzonych, którzy rozpoznali

⁴⁹ Tamże, s. 144.

⁵⁰ Tamże, s. 139.

⁵¹ Tamże.

⁵² Tamże, s. 140.

⁵³ Tamże, s. 142.

⁵⁴ Tamże.

w nim swojaka i zaakceptowali go. Nachalne zachowanie względem panny młodej okazało się jednak w oczach zgromadzonych przesadą – diabeł został wyzwany na pojedynek, do ataku ruszyli wszyscy biesiadnicy. Boruta – pobity, ranny – musiał uciekać, używając swych nadprzyrodzonych zdolności znikania.

Ta sytuacja doprowadziła do dramatycznej zmiany w postawie bohatera, który deklaruje: „Nie wyjdę więcej na świat”⁵⁵.

W tym miejscu szczególnie ujawnia się, będący efektem twórczej (a nie odtwórczej) działalności Wójcickiego, element psychologizacji postaci. W wyniku zajścia na weselu Boruta przeżywał silne emocje – był rozzłoszczony zachowaniem szlachty, zarzucał jej niekonsekwencję, jej zachowanie było dla niego niezrozumiałe: „Cóż zyskałem z tą przeklętą szlachtą, co klaskała, jakem pił, a potem wyzywa na rękę”⁵⁶. Najtrudniejsza dla diabła jest jednak utrata dumy, jak sam powiedział: „a co najgorsze, poznali, że Borutę obcięli”⁵⁷. Czort w tej chwili przejawiał wyraźnie psychiczną niedyspozycję – był w tym aspekcie bardziej ludzki niż diabelski, odczuwał smutek, czuł się nieszczęśliwy, choć bliższe jego naturze powinno być pragnienie zemsty. To jednak się nie pojawiło.

Emocjonalność Boruty, przejawiająca się odczuwaniem doskwierającej mu samotności, chęcią imponowania innym, pozostawania w centrum uwagi, wyrażająca się towarzyskością, a może po prostu poszukiwaniem akceptacji, to cecha obca ludowej wersji tego bohatera. Poprzez ową psychologizację Wójcicki nadał postaci swoistej romantycznej złożoności. Cecha ta niewątpliwie oddała uzyskany przez autora efekt od przyjętych w epoce romantyzmu założeń odtwarzania kultury ludowej, z perspektywy historii literatury stanowi jednak istotny rozwój postaci diabła w ogóle. Wójcicki jako literat miał prawo dokonać tego zabiegu. W ten sposób przejawiała się natomiast porażka Wójcickiego – naukowca. Wydaje się, że warto dokonać rewizji wyrażonej w romantyzmie bardzo krytycznej oceny dzieła Wójcickiego przy uwzględnieniu różnych aspektów sytuacji, w jakiej wypadło mu funkcjonować.

KLECHDY WÓJCICKIEGO W PERSPEKTYWIE KOMUNIKACYJNEJ – WYBRANE ASPEKTY

Perspektywę oglądu zbioru Wójcickiego warto poszerzyć, dokonując analizy czynników komunikacyjnych, jakie miały wpływ na ostateczną postać dzieła. Tło, na którym należy je usytuować, stanowią bowiem wskazane wyżej elementy biograficzne, idee epoki, a także specyficzna sytuacja komunikacyjna, w jakiej znajdowali się pionierzy badań folklorystycznych w XIX wieku. Występujący w roli nadawcy pisarz podejmował starania, aby przekazać zgromadzone ustne opowieści za pomocą innego

⁵⁵ Tamże, s. 144.

⁵⁶ Tamże.

⁵⁷ Tamże.

kodu – słowa pisanego. Pierwotnie klechdy funkcjonowały bowiem w tradycji oralnej, co miało swoje konsekwencje, jak pisze Renata Jasnos:

Mowę charakteryzuje dialogowość i relacja między mówcą i odbiorcą, a także pewna teatrowość polegająca na przekazie nie tylko słowami, ale także gestem („tekst werbalny jest częścią składową «tekstu» zachowaniowego”). Mowę charakteryzuje sytuacyjność albo kontekstualność – ważne są dla niej relacje przestrzenne, okoliczności komunikowania. Język mowy charakteryzuje się stosowaniem przesadzi, imperatywów, mowy niezależnej (*direct speech*)⁵⁸.

Sytuacja odbioru tekstu pisanego wymaga od nadawcy zamknięcia pełni treści w słowach, a także ich szczególnego uporządkowania, dostosowanego do możliwości czytelnika, a nie słuchacza. Spisywanie ludowych przekazów oralnych wymagało uwzględnienia warunków tej nowej sytuacji komunikacyjnej, innymi słowy – Kazimierz Władysław Wójcicki w swym zbiorze wprowadzał przejawy oralnej kultury ludowej do wtórnego obiegu:

Wtórny obieg folkloru to oderwanie od pierwotnych nosicieli tradycji i środowiska, w którym od wieków funkcjonowała. Wtórność wiąże się przede wszystkim z utraceniem pierwotnych odbiorców utworów, zmianie stosunku nadawcy i odbiorcy, a także pierwotnych sytuacji nadawczych i, co również ważne, pierwotnych funkcji tekstów i muzyki. Włączane do współczesnego obiegu teksty folkloru są przystosowywane przez nowych wykonawców do nowej sytuacji komunikacyjnej⁵⁹.

Efekt twórczej działalności Wójcickiego również był zapośredniczony przez te czynniki, co musiało doprowadzić do deformacji autentycznego przekazu ludowego, jak pisze Wojciechowski: „spisał więc baśnie nie pod dyktando, lecz jak sam twierdził, »pod wpływem« zasłyszanych opowiadań. Wygładził ich słownictwo, zaokrąglił zdania, by toczyły się rytmicznie, z każdej powiastki uczynił zgrabną całość fabularną. Takie bajki [...] przemawiały językiem zrozumiałym nawet dla czytelnika romansów, bawiły i ciekawiły”⁶⁰. W tym miejscu uderza duża świadomość aspektów pragmatycznych, jaką wykazał się Wójcicki – uwzględnienie ograniczonych możliwości interpretacyjnych odbiorcy, już nie słuchacza opowieści przy wieczornym ognisku, ale czytelnika osadzonego w zupełnie innych niż te przywoływane w klechdzie realiach, pozbawionego bezpośredniego kontaktu z nadawcą. Odbiorca, na którego się orientował Wójcicki, był wyizolowany z pierwotnej sytuacji komunikacyjnej, przejawiał niechętny stosunek do twórczości ludowej, nie miał kompetencji językowych w zakresie słownictwa gwarowego. To duża przeszkoda. Grażyna Habrajska podkreśla, że „jeśli nadawca nie jest pewien skuteczności wpływu, to podejmuje strategię zbudowa-

⁵⁸ R. Jasnos, *Deuteronomium jako „księga” w kontekście kultury piśmienniczej starożytnego Bliskiego Wschodu*, Kraków 2011, s. 259.

⁵⁹ T. Rokosz, *Kolędy we współczesnym wtórnym obiegu kulturowym*, [w:] *Folklor w badaniach współczesnych*, s. 43.

⁶⁰ R. Wojciechowski, *Kazimierz Władysław Wójcicki i jego „Klechdy”*, s. 49.

nia sytuacji, która mu to ułatwi, poprzez zaskarwienie sobie sympatii odbiorcy, usuwanie istniejących lub przewidywanych barier komunikacyjnych⁶¹ – można przyjąć, że do tego celu zmierzał autor *Klechd*: „[...] Wójcicki swoiście opracował teksty ludowe, że wmieszał do tomu również i materiały bynajmniej nie przez siebie i nie na wsi zasłyszane. Wynikało to z potrzeby podania czytelnikom pierwszego zbioru bajek ludu w takiej formie, by zechcieli go oni przyjąć chętnie i z zainteresowaniem”⁶².

WARTOŚĆ DZIEŁA WÓJCICKIEGO W HISTORII LITERATURY

W historii literatury dzieło Kazimierza Władysława Wójcickiego spotkało się z wyrazistą krytyką:

Klechdy nie są atrakcyjnym dziś utworem literackim ani archiwalnym, autentycznym zbiorem dawnej polskiej czy słowiańskiej prozy ludowej. Są dokumentem epoki, literacką adaptacją ludowych wątków, zaopatrzoną w swoisty bagaż erudycji pierwszego folklorysty. Jako takie wydają się być bliższe dziełu historycznemu niż beletrystyce, bo [...] przypisy do *Klehd* bardziej chyba frapują aniżeli sama proza ludowa w wydaniu Wójcickiego⁶³.

Analiza zawartości zbioru, korelacja zebranych w przypisach materiałów z treścią poszczególnych *klehd*, świadomość czynników wynikających z ujęcia komunikacyjnego sytuacji powstawania zbioru prowadzą do konkluzji, że ocena ta jest pod wieloma względami uzasadniona – wypada się zgodzić, że jest to „zbiór adaptacji przekazów oralnych”⁶⁴, że *klechdy* zostały poddane „literackiej obróbce”⁶⁵. Niemniej jednak konieczna jest duża ostrożność w interpretacji tych komentarzy, zawierają one bowiem potencjał jednoznacznie negatywnego wartościowania dzieła Wójcickiego. Tymczasem zastosowane przez autora *Klehd* strategie twórcze, polegające na tworzeniu swoistych fabularyzowanych rekonstrukcji, znane są w dziejach literatury i w historii gatunku, jakim jest podanie:

Ich autorzy, odwołując się do różnego rodzaju tekstów zarówno ustnych, jak i literackich, a także innych składników kultury (obrzędów, wyobrażeń plastycznych, elementów kultury materialnej), snują popularnonaukowe lub eseistyczno-literackie narracje na temat wierzeń poszczególnych społeczności tradycyjnych. Przykład najbardziej oczywisty i dobitny: cała mitologia starożytnej Grecji znana jest nam dziś nie dzięki zapisom jakichś starogreckich narracji, które można by nazwać mitami, ale w formie różnorodnych współczesnych opowieści autorskich – rekonstrukcji dokonywanych na podstawie źródeł literackich [...]⁶⁶.

⁶¹ G. Habrajska, *Sytuacja komunikacyjna w interakcji*, [w:] *Sytuacja komunikacyjna i jej parametry*, red. G. Sawicka, Bydgoszcz 2010, s. 33.

⁶² R. Wojciechowski, *Kazimierz Władysław Wójcicki i jego „Klechdy”*, s. 49.

⁶³ Tamże, s. 65.

⁶⁴ V. Wróblewska, *dz. cyt.*

⁶⁵ R. Wojciechowski, *Kazimierz Władysław Wójcicki i jego „Klechdy”*, s. 47.

⁶⁶ P. Grochowski, *Mit w perspektywie badań literatury ustnej*, [w:] *Folklor w badaniach współczesnych*, s. 18.

Takich rekonstrukcji dokonywał Wójcicki: „kroniki, dokumenty, ludowe wierzenia stawały się dla niego osnową łatwych form prozatorskich”⁶⁷. Jako taka twórczość Wójcickiego nie spełni oczekiwań odbiorców o nastawieniu naukowym, poszukujących wartości dokumentalnych, postrzegających zbiorową pamięć ludu jako archiwum narodowej tradycji. Zebrany przez Wójcickiego korpus treści niewątpliwie „nie służył pracom badawczym, w których trzeba krytycznie analizować zebrany materiał i wyciągać z niego wnioski”⁶⁸. *Klechdy, starożytne podania i powieści ludu polskiego i Rusi* są jednak dziełem ważnym w historii literatury, ilustrującym rozwój zainteresowania folklorem w XIX wieku i sposób traktowania go, są świadectwem literackich dążeń epoki.

THE BORUTA'S DEVIL LEGEND IN THE KAZIMIERZ WŁADYSŁAW WÓJCICKI TOM *FOLK LEGENDS, ANCIENT MYTHS AND FAIRY TALES OF POLISH AND RUSSIAN PEOPLE'S FOLK*

SUMMARY

The article is devoted to the creature of Boruta devil, created by Kazimierz Władysław Wójcicki in his tome entitled *Folk legends, ancient myths and fairy tales of Polish and Russian people's folk*. The tome was published in the 19th century. That was a time when folk culture was on the top of interest. The author is presumed as the pioneer of folk research, also – the creator of folk legend as the literary genre.

The article looks into thesis, that communicative context aspects influence the writer, often involuntarily – although the main aim for nineteenth-century folk researchers was to preserve the original version of folk legends, it has not always the reflection in the final versions. Wójcicki not only described the Boruta devil, but also gave him innovative psychological features. This was new for Boruta's creature, but very specific for nineteenth-century literature, so it is possible to say, that the change was determined by communicative context.

Słowa kluczowe: Kazimierz Władysław Wójcicki, kreacja diabła Boruty

Keywords: Kazimierz Władysław Wójcicki, the creature of the Boruta devil

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

Wójcicki K. W., *Klechdy, starożytne podania i powieści ludu polskiego i Rusi*, wybór i oprac. R. Wojciechowski, Warszawa 1974.

⁶⁷ R. Wojciechowski, *Kazimierz Władysław Wójcicki i jego „Klechdy”*, s. 55.

⁶⁸ Tamże, s. 54.

PRZEDMIOTOWA

- Górski R., *Folklor a literatura*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowska, Wrocław 1997, s. 296–302.
- Grabowska M., Kapeluś H., *Bajka ludowa*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowska, Wrocław 1997, s. 68–70.
- Grochowski P., *Mit w perspektywie badań literatury ustnej*, [w:] *Folklor w badaniach współczesnych*, red. A. Miancki, A. Osińska, L. Podziewska, Toruń 2005, s. 17–26.
- Habrajska G., *Sytuacja komunikacyjna w interakcji*, [w:] *Sytuacja komunikacyjna i jej parametry*, red. G. Sawicka, Bydgoszcz 2010, s. 24–37.
- Iwczenko J., *Funkcje oraz predykaty diabła we frazeologii polskiej i ukraińskiej. Rekonstrukcja wyobrażeń ludowych*, [w:] *Folklor w badaniach współczesnych*, red. A. Miancki, A. Osińska, L. Podziewska, Toruń 2005, s. 211–218.
- Jasnos R., *Deuteronomium jako „księga” w kontekście kultury piśmienniczej starożytnego Bliskiego Wschodu*, Kraków 2011.
- Kadłubiec D., *O modelowaniu historii w folklorze*, [w:] *Nowe konteksty badań folklorystycznych*, red. J. Hajduk-Nijakowska, T. Smolińska, Wrocław 2011, s. 91–104.
- Krzyżanowski J., *Kazimierz Władysław Wójcicki i jego dzieło*, [w:] K. W. Wójcicki, *Klechdy, starożytne podania i powieści ludu polskiego i Rusi*, wybór i oprac. R. Wojciechowski, Warszawa 1974, s. 5–11.
- Rokosz T., *Kolędy we współczesnym wtórnym obiegu kulturowym*, [w:] *Folklor w badaniach współczesnych*, red. A. Miancki, A. Osińska, L. Podziewska, Toruń 2005, s. 43–55.
- Sławiński J., *Klechda*, [w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, wyd. 3, Wrocław 1998, s. 244–245.
- Straszewska M., *Życie literackie w Galicji*, [w:] *Literatura polska. Od średniowiecza do pozytywizmu*, red. J. Z. Jakubowski, Warszawa 1979, s. 448–457.
- Wojciechowski R., *Kazimierz Władysław Wójcicki i jego „Klechdy”*, [w:] K. W. Wójcicki, *Klechdy, starożytne podania i powieści ludu polskiego i Rusi*, wybór i oprac. R. Wojciechowski, Warszawa 1974, s. 12–69.
- Wojciechowski R., *Komentarz Ryszarda Wojciechowskiego*, [w:] K. W. Wójcicki, *Klechdy, starożytne podania i powieści ludu polskiego i Rusi*, wybór i oprac. R. Wojciechowski, Warszawa 1974, s. 373–405.
- Wójcicka M., *Formuły inicjalne i finalne w podaniu ludowym*, [w:] *Folklor w badaniach współczesnych*, red. A. Miancki, A. Osińska, L. Podziewska, Toruń 2005, s. 87–98.
- Wróblewska V., *Klechda*, [w:] *Polska bajka ludowa. Słownik*, red. też, dostępny: <https://bajka.umk.pl/sownik/lista-hasel/haslo/?id=235> (dostęp: 18.12.2019).