

ANNA WARDA*

 <https://orcid.org/0000-0003-0095-0199>
Uniwersytet Łódzki

POSTAĆ DIABŁA BORUTY W *BAŚNI O DIABLE BORUCIE* ARTURA OPPMANA

Diabeł Boruta już od wielu stuleci jest bohaterem ustnych legend i podań¹, a od wieku XVIII pojawia się także na kartach zróżnicowanych pod względem rodzaju i wartości artystycznej utworów literackich². Zarówno sposób przedstawienia tego bohatera, jak też historie z nim związane są bardzo liczne i różnorodne. W legendach i podaniach ludowych Boruta jawił się najczęściej jako złośliwy i psotny błotny lub

* Anna Warda – prof. nauk humanistycznych, kierownik Zakładu Literatury i Kultury Rosyjskiej w Instytucie Rusycystyki Uniwersytetu Łódzkiego; ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź; e-mail: anna.warda@uni.lodz.pl. Ekspert Polskiej Komisji Akredytacyjnej. Zainteresowania naukowe: historia literatury rosyjskiej XVIII–I. poł. XIX wieku, kultura literacka epoki oświecenia, intertekstualność, genologia, twórczość Gabriela Dierżawina. Autorka siedmiu monografii i ponad stu artykułów naukowych. Ważniejsze publikacje ostatnich lat: monografie *Z teorii i praktyki zapożyczeń literackich w Rosji w XVIII wieku*, Łódź 2020; *Литературная жизнь России XVIII–начала XIX века*, Łódź 2016; artykuły: *O semantyce „Bajki o carewiczu Chłorze Katarzyny II”*, [w:] *Retoryka tekstu artystycznego. Gry semantyczne*, red. A. Majmieskułow, Bydgoszcz 2016, s. 213–223; *Специфика описательной поэмы Степана Джунковского „Александрова дача”*, [w:] *Литературная культура России XVIII века*, вып. 7, под ред. П. Е. Бухаркина, Санкт-Петербург 2017, s. 152–167; *Liryka intymna Gabriela Dierżawina*, [w:] *Mikołaj Karamzin i jego czasy*, „Studia Rossica”, t. 24, red. M. Dąbrowska, P. Głuszkowski, Warszawa 2017, s. 343–352; *Драматическая кантата „Фелица мать народов” Петра Челищева и классическая традиция*, [w:] „Blessed Heritage”. *The Classical Tradition and Russian Literature*, Wiesbaden 2018, s. 51–60.

¹ Zob. M. Rożek, *Diabeł w kulturze polskiej. Szkice z dziejów motywu i postaci*, Warszawa–Kraków 1993, s. 151–158.

² Por. Z. Hajkowski, *Boruta w literaturze pięknej. Rzecz o regionalnym motywie literackim*, „Prace Polonistyczne” 1937, t. 1, s. 53–84.

leśny strach, który przybierał postać ptaka albo jakiegoś zwierzęcia³. W utworach literackich z kolei Boruta występuje najczęściej jako szlachcic strzegący skarbów w podziemiach łęczyckiego zamku, ale też jako Niemiec⁴.

Zgodnie z kryteriami sformułowanymi przez Michała Rożka wobec diabłów epoki renesansu i baroku Boruta to diabeł nobilitowany, czyli wywodzący się z herbowej szlachty mazowieckiej⁵. Taki właśnie obraz Boruty jako szlachcica spopularyzował Kazimierz Władysław Wójcicki w zbiorze *Klechdy, starożytne podania i powieści ludu polskiego i Rusi* (1837). Wkrótce po wydaniu tego właśnie zbioru pojawiła się cała seria utworów z Borutą w roli głównej, które publikowane były w czasopismach bądź w formie samodzielnych druków⁶.

Celem niniejszego artykułu będzie omówienie postaci diabła Boruty wykreowanej przez zapomnianego już dzisiaj poetę okresu Młodej Polski i dwudziestolecia międzywojennego, publicystę i redaktora Artura Oppmana (1867–1931)⁷ w jego *Baśni o diable Borucie*. Utwór ukazał się w 1926 roku w zbiorze tego autora pt. *Polski zaklęty świat* i bardzo wyraźnie nawiązuje pod względem treści do jednego z dwóch podań o diable Borucie zamieszczonych w wymienionym wyżej zbiorze Wójcickiego. Fabuła obu utworów jest podobna: znudzony samotnym siedzeniem w lochach łęczyckiego zamku diabeł Boruta wyrusza na szlacheckie wesele, na którym dochodzi do pojedynku z panem młodym i do ośmieszenia czarta przez obcięcie mu kilku pazurów. W przypadku podania Wójcickiego Boruta wraca skruszony i zawstydzony swą porażką do lochów zamku. Baśń Oppmana natomiast kończy się kolejnym, nieobecnym u Wójcickiego epizodem – zajazdem szlachty na Borutę przebywającego w lochach zamku w Łęczycy, pokonaniem go i przeobrażeniem w smołę. Sam opis diabła, jak też ironiczny stosunek narratora do tego bohatera są w obu utworach prawie identyczne. Zdecydowanie inna jest natomiast forma obu tekstów. Jak słusznie zauważa Zygmunt Hajkowski, legenda o Borucie, a także inne utwory ze zbioru Wójcickiego mają postać kompilacyjną, często o charakterze wypisów, wyciągów z różnych dawnych dokumentów lub zapomnianych dzieł czy też szkiców opracowywanych bez żadnej metody naukowej i bez wybitniejszych uzdolnień literackich⁸. Legenda Wójcickiego cechuje się więc spokojną narracją – prostym, wolnym od afektacji stylem – którą urozmaicają niezbyt liczne wypowiedzi bohaterów. W baśni Oppmana natomiast ma

³ W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1991, s. 112–113; I. Rzepnikowska, *Boruta*, [w:] *Polska bajka ludowa. Słownik*, red. V. Wróblewska, dostępny: <https://bajka.umk.pl> (dostęp: 2.04.2020).

⁴ M. Rożek, *dz. cyt.*, s. 152.

⁵ Tamże, s. 151–153.

⁶ Zob. Z. Hajkowski, *dz. cyt.*, s. 56–82.

⁷ Właściwie: Artur Franciszek Michał Oppman. Zob. J. Kapuścik, P. Stawicki, *Artur Franciszek Michał Oppman*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 24, red. E. Rostworowski, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1979, s. 145.

⁸ Z. Hajkowski, *dz. cyt.*, s. 55.

ona charakter dynamiczny, jest przy tym rytmiczna, rymowana i wyróżnia się żartobliwym, pełnym humoru tonem.

Nim przejdziemy do szczegółowej analizy wspomnianego utworu, przedstawimy pokrótce sylwetkę Artura Franciszka Michała Oppmana⁹. Pochodził on z niemieckiej rodziny mieszczańskiej, ale jego matka i babka były Polkami, dziadek brał udział w powstaniu listopadowym, ojciec natomiast w powstaniu styczniowym. Pierwsze próby poetyckie podjął w wieku 16 lat, będąc uczniem Szkoły Handlowej. Właśnie z tego okresu pochodzi pseudonim „Or-Ot”, którym Oppman podpisywał później swoje wiersze i opowiadania. Pseudonim powstał najprawdopodobniej w rezultacie błędnego odczytania przez zecera niewyraźnego, skróconego do dwóch pierwszych liter imienia i nazwiska autora podpisu „Ar-Op”. Autor nie sprostował jednak zaistniałej pomyłki i przyjął przypadkowo powstały pseudonim literacki.

Po ukończeniu filologii polskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim, w 1892 roku, Oppman wrócił do Warszawy, gdzie tworzył utwory, które zyskały aprobatę ówczesnej warszawskiej elity artystycznej, a sam autor utrzymywał bliskie kontakty z takimi pisarzami, jak: Władysław Reymont, Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Bolesław Leśmian, Antoni Lange, Wojciech Kossak, Wacław Berent czy też Bolesław Prus.

Oppman napisał wiele utworów dla dzieci, które wyróżniały się prostotą, melodyjnością, rytmicznością¹⁰. Redagował kalendarze, almanachy, zbiory poezji, był członkiem Straży Piśmiennictwa Polskiego, troszczącej się o nieskazitelność polszczyzny.

W 1920 roku zaciągnął się jako szeregowiec do piechoty. Rok później został mianowany redaktorem pisma „Żołnierz Polski”, pełnił służbę w Oddziale Naukowo-Szkolnym Sztabu Ministerstwa Spraw Wojskowych. W 1924 roku awansował na podpułkownika, a w 1925 roku został przeniesiony w stan spoczynku. Z tym właśnie okresem jego życia związane są napisane przez niego patriotyczne wiersze, które deklamowano na koncertach, akademiach, inauguracjach.

Wiele miejsca w dorobku Oppmana zajmują wiersze, pieśni, legendy i inne utwory poświęcone Warszawie. Właśnie za nie w 1928 roku pisarz został uhonorowany nagrodą literacką tego miasta¹¹.

Wspomniany wcześniej zbiór baśni *Polski zaklęty świat* Oppman podpisał zarówno swym nazwiskiem, jak i pseudonimem Or-Ot. Winietę okładkową i ilustracje wykonał brat pisarza – Wacław Oppman. Zbiór wyszedł, podobnie jak *Legendy warszawskie* tegoż autora, w Drukarni św. Wojciecha w Poznaniu. Składają się na niego

⁹ Dziennik Personalny Ministerstwa Spraw Wojskowych, dostępny: <https://www.wbc.poznan.pl/publication/47164> (dostęp: 2.04.2020); *Spis oficerów służących czynnie w dniu 1.6.1921 r.*, Warszawa 1921; *Rocznik Oficerski 1923*, Warszawa 1923; *Rocznik Oficerski 1924*, Warszawa 1924; *Rocznik Oficerski 1928*, Warszawa 1928; *Mala encyklopedia wojskowa*, t. 2: K–Q, red. J. Urbanowicz, Warszawa 1970; *Encyklopedia popularna PWN*, red. A. Karwowski, Warszawa 1991.

¹⁰ Artur Oppman, dostępny: https://poezja.org/wz/Oppman_Artur/ (dostęp: 14.10.2020).

¹¹ Tamże.

następujące utwory: *Baśń o Panu Tiwardowskim*, *Baśń o śpiącej królownie*, *Baśń o diable Borucie*, *Baśń o zbójcu Madeju*, *Baśń o Kopciuszku*, *Baśń o dobrym synu i o szklanej górze*, *Baśń o Śnieżce i o krasnoludkach*, *Baśń o kocie w butach z cholewami*. Wszystkie z nich zawierają w tytule określenie genologiczne – „baśń”, które generuje specyficzne dla tego gatunku cechy. Przypomnijmy, że baśń, a dokładniej baśń literacka obejmuje – jak słusznie zauważyła Eliza Małek – zarówno bajki literackie pisane prozą, jak też wierszowane bajki nowelistyczne¹². Mają one konkretnego autora, są upowszechniane drogą przekazu piśmienniczego, a ich ostateczny kształt określają zasady estetyki literackiej charakterystycznej dla danej epoki. Utwory te kreują baśniowy świat, akceptując przy tym podstawowe baśniowe wartości lub też podejmując z nimi polemikę. U ich źródeł leżą zarówno bogate tradycje ludowej bajki magicznej¹³, jak też baśni autorskich oraz innych utworów literackich. Istotnym wyróżnikiem baśni literackiej jest samoświadomość gatunkowa autora, przejawiająca się w nazywaniu utworu, precyzowaniu jego przynależności gatunkowej czy też orientacji na wcześniejsze wzorce. Baśnie literackie mogą zawierać cechy strukturalne czy też obrazy bajki folklorystycznej, zmodyfikowane zgodnie z indywidualnymi wyobrażeniami ich twórcy, bądź być zorientowane na znane autorowi gatunki literackie (np. nowelę, opowieść, sen, powieść), do których wprowadzone są baśniowy koloryt i baśniowe postaci.

Cechą charakterystyczną baśni literackiej jest także jej harmonijna dwuplanowość, polegająca na przenikaniu się sfery magicznej i realistycznej, w czego konsekwencji możliwe jest istnienie w niej dwojakiego rodzaju czasoprzestrzeni: magicznej i realistycznej, które choć rządzą się odmiennymi prawami, to zmieniają się w sposób bezkolizyjny. Istotnym wyróżnikiem tego gatunku jest także nieokreśloność czasu i przestrzeni wynikająca z usytuowania wydarzeń w odległej przeszłości. Występujące w niej niekiedy wskazanie czasu akcji czy też realne nazwy miejscowe są najczęściej czysto umowne i lokalizują bajkową fabułę jedynie w sposób pozorny, poddając przedstawioną rzeczywistość daleko idącej modyfikacji artystycznej.

Adresatem baśni literackiej może być zarówno dziecko, jak też osoba dorosła. Niemniej jednak są też baśnie przeznaczone tylko dla dorosłych, w których występują elementy o charakterze makabrycznym czy też obscenicznym, nieobecne w wersjach dla najmłodszych. Niezależnie jednak od typu adresata baśnie mają dostarczyć czytelnikowi rozrywkę, zabawną lekturę, która może rozpędzić nudę bądź wywołać przyjemny nastrój.

Jak można zauważyć, utwory tworzące zbiór Oppmana *Polski zaklęty świat* bazują na znanych rodzimych i obcych popularnych fabułach folklorystycznych i literackich,

¹² E. Małek, *U źródeł rosyjskiej baśni literackiej (inspiracje rodzime i obce)*, „Literatura Ludowa” 1998, nr 6, s. 29–38; A. Warda, *Ze studiów nad świadomością teoretycznoliteracką w osiemnastowiecznej Rosji (na podstawie przedmów, wstępów, dedykacji)*, Łódź 2003, s. 181–183.

¹³ *Baśń*, [w:] *Polska bajka ludowa*, red. V. Wróblewska, Toruń 2019, s. 293–298; *Bajka*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 1991, s. 75–78; *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, Warszawa 2012, s. 103.

w których zło zawsze jest ukarane, a dobro triumfuje. Wszystkie baśnie ze zbioru są napisane rymowanym wierszem, przeplatającym się z rytmizowaną, melodyjną prozą. Pełne są przy tym ironii, drwiny, żartu i dowcipu.

Wśród ośmiu baśni tworzących zbiór Oppmana znajduje się wspomniana już *Baśń o diable Borucie*, która stanie się przedmiotem rozważań w niniejszym artykule. Szczególną uwagę zwrócimy w nim na wykreowaną przez autora postać łączyckiego diabła, sposób jego opisu, zachowanie i reakcje, a także relacje, jakie łączyły go z łączycką szlachcią.

Zanim przejdziemy do omówienia zawartego w tytule artykułu tematu, czyli postaci diabła Boruty w *Baśni o diable Borucie* Artura Oppmana, zatrzymajmy się na wyjaśnieniu pojęć „postać” i „postać literacka”, które się w nim pojawiają. Pierwsze z nazwanych pojęć ma kilka znaczeń, ale w kontekście naszych rozważań oznacza bohatera utworu literackiego, kreację stworzoną przez pisarza. Drugie – postać literacka – już jednoznacznie określa funkcjonowanie postaci w utworze literackim i jego fikcyjnym świecie. Sposób kreacji postaci literackiej jest uwarunkowany przez takie czynniki, jak np.: reguły konwencji literackiej, tradycja literacka, gatunek utworu, zastosowane chwytły artystyczne, preferencje estetyczne i światopoglądowe twórcy, a także funkcja utworu.

Na pojęcie postaci literackiej składają się m.in.: jej wygląd zewnętrzny, cechy charakteru, opis zachowania, działania, gesty, przeżycia, myśli, wypowiedzi. Ze względu na rodzaj wpływu postaci na akcję utworu wyróżnić można postaci aktywne i pasywne, zaś z uwagi na częstotliwość i wagę ich pojawiania się, można je dzielić na: główne, czyli pojawiające się w dużej liczbie wątków utworu, poboczne, czyli związane z postacią główną, ale występujące sporadycznie, oraz epizodyczne, których pojawienie się w utworze jest zazwyczaj jednorazowe.

Kategoryzacja postaci odbywa się też na poziomie etycznym – postaci są dzielone na dwie grupy: pozytywne i negatywne. W przypadku tych pierwszych zazwyczaj traktuje się je jako wzorzec do naśladowania w określonym czasie historycznym i we wskazanych warunkach społecznych oraz politycznych¹⁴.

Po raz pierwszy główna postać utworu Oppmana – Boruta – pojawia się już w jego tytule: *Baśń o diable Borucie*. Oprócz imienia własnego bohatera utworu czytelnik poznaje również fantastyczny charakter tej postaci i jej przynależność do diabelskiego rodu. Spośród wyodrębnionych przez Jolantę Ługowską różnych konkretyzacji postaci diabła w opowieściach ludowych¹⁵ w baśni Oppmana mamy do czynienia z kreacją diabła ośmieszonego, wykpionego. Jego działania jaskrawo kontrastują ze

¹⁴ H. Markiewicz, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków–Wrocław 1984, s. 145–154; tenże, *Postać literacka i jej badanie*, „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 2, s. 147–162; A. W. Labuda, *O literackich i nieliterackich obrazach postaci*, „Teksty” 1979, nr 4, s. 46–57.

¹⁵ Badaczka wyróżnia następujące konkretyzacje diabła w różnych gatunkach opowieści ludowych: diabeł – kreator, diabeł – siła nieczysta, diabeł – strażnik normy moralnej i reguł współżycia społecznego, diabeł – niezwykle przeciwnik i diabeł ośmieszony. Zob. J. Ługowska, *Obrazy diabła w różnych gatunkach opowieści ludowych*, [w:] *Diabeł w literaturze polskiej*, red. T. Błażejowski, Łódź 1998, s. 5–16.

zwyczajowo przyjętą normą¹⁶. Nie dysponuje on, zgodnie ze stereotypami, demoniczną siłą, nie jest niebezpiecznym, budzącym lęk demonem kuszącym ludzi, lecz popada w tarapaty, prosi o pomoc zwykłych śmiertelników, jest słaby, bezradny, lękliwy, nieudolny, skarży się, a nawet płacze.

W zbiorze Wójcickiego przed obiema baśniami o Borucie pojawia się jeden tytuł, którym jest imię własne bohatera tych utworów. Poza tym w tytule nie ma żadnych informacji na temat wymienionej w nim postaci ani też dotyczącej przynależności gatunkowej tego utworu.

Wprowadzenie Boruty do właściwego ciągu narracji zostaje u Oppmana poprzedzone pojawieniem się tego bohatera w tytułach trzech części strukturalnych utworu. Każdy z nich ma charakter informacyjny i stanowi swego rodzaju streszczenie poszczególnych części baśni. Pojawia się w nich oczywiście diabeł Boruta i zamieszczona jest krótka informacja o perypetiach, które będą opowiedziane w kolejnych partiach tekstu:

- *Jako się diabeł Boruta nudził w lochach Łęczyckiego zamku i na szlacheckim weselu chciał się zabawić,*
- *Jak to się diabłu Borucie pohulanka u szlachcica Leliwy nie udała i jak go Piskorz Łęczycki szablą naznaczył,*
- *Jako szlachta Łęczycka zajazd na Borutę uczyniła i jako się diabeł z opresji nie wymigał.*

Zarówno historia Boruty spisana przez Wójcickiego, jak też baśń Artura Oppmana ukazują zabawnego czarta, który bardzo chciał się zbratać z ludźmi i zabawić razem ze szlachcicami. W tym też celu wymknął się z lochów Łęczyckiego zamku na organizowane w okolicy szlacheckie wesele, podczas którego miał różne, nie zawsze zabawne przygody. Zakończyły się one najazdem Łęczyckiej szlachty na Borutę przebywającego w lochach zamku w Łęczycy i w rezultacie stały się przyczyną kresu jego ziemskiej egzystencji, a nawet istnienia.

Mimo realnej nazwy miejsca akcji w baśni, którym jest zamek w Łęczycy, a także opisu weselnego rytuału szlachty polskiej oraz nazwisk znanych szlacheckich rodów: Leliwa, Lubicz, których przedstawiciele są bohaterami utworu Oppmana, autor wprowadza fikcyjną postać diabła Boruty i opisuje historie zawierające elementy fantastyczne i nie mające potwierdzenia w rzeczywistości.

W pierwszej z wymienionych wyżej części baśni o Borucie tytułowy diabeł jawi się odbiorcom w typowej i najczęściej spotykanej postaci, czyli jako szlachcic. Przebywa on w Łęczycy, w ciemnym zamkowym lochu pełnym kurzu, beczek i skrzyń, gdzie siedzi na antale¹⁷. Jego wyprostowana, dumna postawa i sposób siedzenia przypominają – zdaniem narratora – szlachcica dosiadającego konia. Niemniej jednak

¹⁶ Por. B. Dziemidok, *O komizmie*, Warszawa 1967, s. 43.

¹⁷ Antał – beczka na piwo lub wino, ale także dawna jednostka objętości płynów. Objętość beczki – 56–70 litrów. Jeden antał to jedna czwarta objętości beczki.

w przypadku tego właśnie bohatera i towarzyszących mu okoliczności opis przybiera ironiczny wydźwięk:

Ciemny, wielki, pusty loch,
Głuch cisza w onym sklepie,
A w krąg leży na polepie
Czterech wieków pył i proch.
Jakieś beczki pod ścianami,
Jakieś skrzynie za beczkami.

A pośrodku, na antale,
Jak na koniu szlachcic siadł,
Kontusz, jak makowy kwiat,
Karmazynem łśni wspaniale;
Rogatywka zwisa z łba,
Coś jej na nim niewygodnie, –
Ach, bo sięść na łbie tym godnie
Przeszkadzają rogi dwa!¹⁸

Narrator opisuje dalej jego wygląd zewnętrzny, przy czym czyni to w tak szczegółowy sposób, że nietrudno jest odbiorcy wyobrazić sobie postać tego bohatera. Tak więc Boruta ma na sobie karmazynowy¹⁹ kontusz²⁰, przypominający kształtem kwiat maku, złocisty pas, na głowie zaś rogatywkę²¹. Właśnie z nią związany jest dalszy, humorystyczny opis Boruty, ponieważ narrator stwierdza drwiąco, że zwisa mu ona ze łba. Określenie to odnosić się może do zwierzęcia lub człowieka, ale w pospolitym lub ośmieszającym go sensie. Przyczyną tego, że rogatywka nie siedzi jak należy na głowie Boruty, są dwa krótkie, ale tęgie rogi, które uniemożliwiają mu godne noszenie szlacheckiego nakrycia głowy.

Na długie nogi diabelski bohater włożył czerwone buty z cholewami, które – jak zauważa narrator za pomocą paremii, pełniące tu funkcję humorystyczną („Jaśnie pana poznać z buta!”²²) – są oznaką szlacheckiego pochodzenia ich właściciela. Dopiero po tym opisie wyglądu zewnętrznego następuje przedstawienie Boruty przez narratora jako łączyckiego czarta. Zwrot grzecznościowy „imć” zastosowany przed jego imieniem jest ściągniętą formą zwrotu „Jego Miłość”, który pojawiał się w dawnej Polsce zwykle przed nazwiskiem, tytułem lub innym określeniem wysoko postawionej społecznie osoby.

¹⁸ A. Oppman, *Polski zaklęty świat*, Poznań 1926, s. 37.

¹⁹ Karmazyn – intensywnie czerwona barwa.

²⁰ Kontusz – szata wierzchnia, rodzaj płaszcza lub kamizelki z typowymi wylotami, czyli rozciętymi do łokci rękawami, które albo luźno zwisały, albo były odrzucone do tyłu. Kontusz przewiązany był ozdobnym pasem kontuszowym. Był to charakterystyczny element stroju polskiej szlachty w XVII i XVIII wieku.

²¹ Rogatywka – rodzaj nakrycia głowy z kwadratowym denkiem.

²² A. Oppman, *dz. cyt.*, s. 37.

Po przedstawieniu Boruty narrator skupia uwagę na szczegółowej charakterystyce jego twarzy i sylwetki. Przy czym opis nie odbiega w zasadzie od tego, jaki znajdujemy u Wójcickiego. I tak w obu przypadkach diabeł ma długie, potężne wąsy, czarne, szerokie brwi oraz orli nos. U Wójcickiego Boruta ma też długą, spadającą na piersi brodę, iskrzące oczy, które niewątpliwie wiążą się z jego diabelskim pochodzeniem, oraz rumianą twarz, będącą najprawdopodobniej odzwierciedleniem dużej ilości spożywanych przez niego trunków. W baśni Oppmana z kolei wprowadzona została autoprezentacja Boruty, który jest pewien swej męskiej atrakcyjności i tego, że nie zostanie rozpoznane jego diabelskie pochodzenie. Jego wypowiedź ma przy tym rytmiczną formę i żartobliwy wydźwięk: „Nie przewącha żaden nos, że z diabelskiej idę nacji; toć mi nie brak prezentacji: czarne oko, orli nos, a do tego pełny trzos”²³. Pominięte przez Oppmana atrybuty wyglądu zewnętrznego Boruty obecne w tekście Wójcickiego nie przysporzyłyby mu raczej urody i uznania u płci pięknej, a do tego kolidowałyby z wizerunkiem młodego, silnego, zdrowego polskiego szlachcica, za jakiego Boruta chciał uchodzić, jadąc na wesele do Leliwy.

Autorzy obu tekstów piszą o tym, że ich bohater jest wysokim, postawnym mężczyzną o szerokich plecach. Neutralny jednak pod względem stylistycznym opis w podaniu Wójcickiego u Oppmana zyskał żartobliwą i pełną humoru formę, doskonale odzwierciedlającą sylwetkę zadziornego łęczyckiego diabła: „Imć Boruta, chłop jak piec i siarczysty i pleczysty, to nie jakiś byle szwiec²⁴, to karmazyn²⁵ oczywisty! Za złocisty zatknął pas zdobne pazurami ręce...”²⁶.

Mimo tego, że Boruta od samego początku baśni porównywany jest do polskiego szlachcica, to jednak dwa elementy jego wyglądu zewnętrznego wyraźnie do tego nie pasują i świadczą o jego diabelskim pochodzeniu: są to dwa rogi, które wyrastają z jego głowy, i pazury wieńczące jego palce.

Borutę poznajemy nocną porą, kiedy to znudzony uświadamia sobie, że siedzi już w lochu kilkaset lat²⁷. Po wypiciu całej zawartości dwugarncowego²⁸ dzbanu małmazji²⁹ decyduje się wyjść z lochu i zabawić z okoliczną szlachtą. Jego pewność siebie jest podbudowana nie tylko siłą wypitego alkoholu, ale również posiadanymi dukatami, które przechowywał w beczkach w lochach łęczyckiego zamku. Okazją ku wyjściu do świata ludzi było wesele u szlachcica Leliwy³⁰, który właśnie wydawał za mąż

²³ Tamże, s. 39.

²⁴ Szwiec – st.pol. szewc.

²⁵ Karmazyn – szlachcic w dawniej Polsce, któremu przysługiwało prawo noszenia karmazynowego żupana.

²⁶ A. Oppman, *dz. cyt.*, s. 37.

²⁷ W utworze Wójcickiego Boruta przebywa w lochu sto lat.

²⁸ Garniec – dawna polska miara objętości równa czterem litrom. Garniec to także naczynie o tej pojemności.

²⁹ Małmazja – wyborowe wino likierowe wyrabiane dawniej na południu Europy i na wyspach Morza Śródziemnego.

³⁰ W podaniu Wójcickiego polski szlachcic nosi nazwisko Kalina.

jedną z czterech swoich córek. Od narratora dowiadujemy się przy tym, że Boruta doskonale umiał tańczyć oberka, mazura, był duszą towarzystwa, potrafił rozbawiać kompanów wesołymi opowieściami i żartami, a także doskonale posługiwał się szablą i chętnie brał udział w bijatykach, które zdarzały się podczas zabaw.

Zawiązanie akcji w podaniu Wójcickiego i w baśni Oppmana ma podobny charakter, jednak motywacja, która kieruje Borutą do wyjścia z lochu, jest różna: u Wójcickiego bodźcem do opuszczenia podziemi jest brak trunków, a także tęsknota za światem ludzi oraz nuda. U Oppmana natomiast powodem wyjścia jest wyłącznie chęć zabawienia się w gronie szlachty.

Przed wyruszeniem na wesele Boruta, wykorzystując czarcie sztuczki, przywołał świstem konia czarnej maści. Z nozdrzy diabelskiego rumaka, który – jak się później wyjaśniło – był złym duchem, buchał czerwony żar, z oczu leciały iskry, zaś dźwięk wydawany przez jego kopyta przypominał grom. Boruta wskoczył szybko na niego, na ręce zaś włożył rękawice, które miały zakryć jego pazury.

Jak można było zauważyć, pierwsza część baśni Oppmana ma dość statyczny charakter. Jej celem było zaprezentowanie postaci Boruty, jego wyglądu zewnętrznego i upodobań oraz zawiązanie akcji, której dalszy ciąg rozegra się w drugiej części utworu, na dworze szlachcica Leliwy. Nim diabeł Boruta stanie się jej bohaterem, narrator opisuje najpierw dwór gospodarza wesela, który wydaje córkę za mąż za szlachcica Janka Lubicza. Zgodnie ze szlacheckim zwyczajem gospodarz wita gości weselnych, częstuje ich weselnym trunkiem, a następnie zaprasza do stołu. Weselnicy uczują, rozmawiają ze sobą, a młodzi szlachcice upatrują sobie panien, z którymi ruszają do mazura, oberka, krakowiaka.

Przyjazd Boruty do dworu Leliwy poprzedziło wycie dworskich psów, które w taki właśnie sposób zareagowały na pędzącego diabelskiego konia, spod którego kopyt leciały iskry koloru intensywnej czerwieni. Boruta przybył na ucztę weselną jako dumny, pewny siebie szlachcic, którego narrator opisuje w następujący sposób: „Wchodzi szlachcic: ręka w bok, pańska mina, dumny krok”³¹. Po tradycyjnym powitaniu przez gospodarza i zaproszeniu do stołu Boruta zadziwia wszystkich tym, że ma mocną głowę do trunków oraz pochłania niezliczone ilości weselnych potraw. W podaniu Wójcickiego natomiast Boruta przybywa na dwór szlachcica Kaliny w porze oczepin i jest wyproszony przez gospodarza – szlachcica Kalinę, ponieważ nie był gościem weselnym. Mimo to Boruta nie stosuje się do polecenia gospodarza i żąda ugoszczenia go weselnymi trunkami. Wypiwszy ogromne ich ilości, porywa pannę młodą do tańca, co kończy się wyzwaniem go na pojedynek przez pana młodego i obcięciem mu dwóch palców. Po usłyszeniu piania koguta Boruta znika i przenosi się w sobie wiadomy sposób do lochów zamku w Łęczycy.

W baśni Oppmana natomiast Boruta został solidnie ugoszczony jadłem i trunkami przez szlachcica Leliwę. Podobnie jak w podaniu Wójcickiego zadziwił weselników

³¹ A. Oppman, *dz. cyt.*, s. 41.

wypiciem ogromnych ilości trunków, następnie krótko odpoczął, po czym wrzasnął do kapeli, by zagrała poloneza, do którego zaprosił pannę młodą. Nie był to jednak w jego wykonaniu piękny, dostojny taniec tańczony parami w dostojnym korowodzie, jak można było przewidywać. Boruta bowiem tak mocno ścisnął pannę młodą za rękę, że ta poczuła ból i wystraszona powiedziała mu, że nie będzie z nim dalej tańczyć. Po tej zniewadze Boruta wyzwał pana młodego – Jana Lubicza – na pojedynek na szable, po czym akcja przeniosła się na zewnątrz dworu. Przeciwnik Boruty był, jak się okazało, porucznikiem kawalerii narodowej i mimo diabelskiej siły swego oponenta łatwo go pokonał, odcinając mu na koniec pojedynku trzy palce. Warto jednak zwrócić uwagę na samo przedstawienie starcia, które swą kunsztownością, lekkością, finezyjnością opisu nie przypomina groźnego pojedynku na śmierć i życie:

To przykucną, to podskoczą, to się cofną, to przyskoczą, to leciutko jak na żarty, ledwo brzęknie oręż zwarty, to tak rąbnie jakby grom, aż się cały trzęsie dom. I znów obaj w jasność siną wstęgą blasków się obwiną, aż się zakółuje świat.

Co tu gadać! Chwat – i chwyt!

Jeszcze jeden podskok chyży (a koń pędzi coraz bliżej!), jeszcze jeden Janka ruch – i gość owy wrzasnie: „Uch!” I na ziemię palce trzy z rękawicą legły w krwi! Szkoda, że nie cała dłoń!³²

Również dalszy opis przebiegu akcji ukazany jest w ironiczno-humorystycznym tonie. Przegrany Boruta nazwany zostaje lekceważąco przez narratora „szlachciurą”, co niezupełnie odpowiadało wizerunkowi poważanego, zamożnego szlachcica, za jakiego od samego początku chciał uchodzić łączyci diabeł. Co więcej, jego wypowiedź towarzysząca ucieczce ujawnia takie jego cechy jak tchórzliwość i strachliwość, a także zupełnie – zdawałoby się – obcy diablom, a typowy dla ludzi strach przed śmiercią: „Hyc! Na siodło! Pał was sześć! Pić daliście, dali jeść, ale mnie już nie ujrzycie, bo i diabłu miłe życie!”³³.

Zebrani wokół walczących goście weselni zorientowali się co do diabelskiej natury przybysza dopiero wtedy, gdy ujrzeli ucięte trzy paluchy z pazurami i gdy podczas ucieczki Boruty zerwała się straszna wichura, której towarzyszyły diabelskie dźwięki.

W utworze Wójcickiego natomiast to nie Boruta, lecz pan młody wyzwał diabła na pojedynek, stając w obronie swej nowo poślubionej żony. W związku z tym, że Boruta nie miał ochoty na walkę i się ociągał, nowożeńiec, a także inni goście rzucili się na niego, w rezultacie czego pozbawiono go dwóch palców, a sam Boruta, jak tylko rozległo się pianie koguta, zniknął z wesela i ponownie znalazł się w lochach zamku w Łęczycy.

Kolejna i ostatnia już część baśni o diable Borucie, nosząca tytuł *Jako szlachta łączyciaka zajazd na Borutę uczyniła i jako się diabeł z opresji nie wymigał*, opisuje dalsze koleje losu mieszkańca podziemi łączycyckiego zamku, których nie ma już w podaniu

³² Tamże, s. 43.

³³ Tamże.

Wójcickiego. Rozpoczynają się one sparafrazowanym wierszem z pierwszej części baśni, w którym ponownie widzimy Borutę w lochach zamku. Tym razem jednak nie siedzi on dumnie na jednej z beczek, tylko na kamieniu i wspierając się o mur lochu, klnie z powodu przegranej poniesionej w potyczce ze szlachtą łączycką:

Ciemny, wielki, pusty loch,
Głucha cisza w onym sklepie,
A w krąg leży na polepie
Czterech wieków pył i proch;
Jakieś beczki pod ścianami,
Jakieś skrzynie za beczkami.

Na kamieniu, o mur wsparty,
Siedzi szlachcic i w głos klnie:
„Taki piskorz, to nie żarty!
Gorzej w szable tną się czarty!
Tęgo poszczerbili mnie!”³⁴

Boruta przeżywa nie tylko utratę trzech palców, ale także wstyd i upokorzenie, jakich doznał przed weselnikami. Najbardziej jednak martwi go fakt, że od tej pory stał się obiektem drwin ze strony szlachty. W scenie opisanej przez Oppmana Boruta wyraża uczucia typowe dla ludzi, takie jak: złość, gniew, żal, odczuwa wstyd i ból. Podobnie jak w części pierwszej baśni narrator, pisząc o nim, używa słów i określeń charakterystycznych dla zwierząt bądź stosuje porównania do nich: liże skrwawioną łapę, czuje się jak zбитy pies:

Warto było leżeć z piwnicy, by pohulać tak jak ja! Jeszcze wczoraj u prawicy miałem krzepkich pięć palicy, a zostało tylko dwa!
Trzy paluchy! Ej, do kata! Cała ręka już na nic! Taki wstyd i taka strata! A jak kpią tam z pana brata, co choć diabeł, ale fryc! Dziś kto spyta: czy znasz gapę? Rzekną: znam: „Boruta bies!”. I ze złości zrzuca czapę i skrwawioną liże łapę, właśnie tak jak zбитy pies!
Już mnie teraz nikt nie skusi, bym do szlachty szedł na bal! Niech zaraza ich wydusi! Taki zaraz bić się musi! A jak piecze ta ich stal!³⁵

Na tym jednak nie kończy się historia Boruty, ponieważ szlachta zdecydowała się zemścić na diable, który zburzył spokój i zepsuł wesele córki Leliwy, i wyruszyła w liczbie stu mężczyzn na zamek łączycki. Narrator szczegółowo opisuje zachowanie Boruty i jego stan psychiczny, kiedy diabeł dowiedział się o zajeździe szlachty. Przy tym opis ten nie różni się niczym od reakcji ludzi, którzy znajdują się w sytuacji niebezpieczeństwa, zagrożenia: „Struchlał diabeł przerażony, pot wystąpił mu na łeb, mruży ślepie, gryzie szpony, to jest błady, to czerwony: jednym słowem: tchórz i kiep!

³⁴ Tamże, s. 43–45.

³⁵ Tamże, s. 45.

»Co tu robić? Co tu robić? Przed tą zgrają gdzie się skryć. Raz umieli czarta obić, teraz lecą, by mnie dobić!« A Boruta chciałby żyć!”³⁶.

Łatwo zauważyć, że mimo typowo ludzkich zachowań Boruty narrator stosuje wobec niego nazwy i określenia właściwe zwierzętom: szpony, ślepie, łeb.

Zdając sobie sprawę z tego, że nie wygra z setką szlachciców, Boruta decyduje się użyć środków dyplomatycznych i wychodzi do nich z powitaniem oraz udawaną pokorą. Tłumaczy się, że nie jest winien swego czarciego pochodzenia, stosuje wobec nich szantaż emocjonalny, wspominając o ranach, których doznał w trakcie pojedynku, aż wreszcie próbuje przekupić szlachtę złotem. Ta jednak nie daje się nabrać na diabelskie sztuczki i wypomina mu wszelkie zła i występki, które doprowadziły szlachciców do grzechu. Wystraszony Boruta chowa się przed rozjuszoną szlachtą w lochu i gdy ta dociera do niego, Boruta, zdając sobie sprawę z tego, że nie uniknie zemsty z ich strony, zaczyna odgrywać rolę biednej, wystraszonej ofiary: „Siedzi diabłą wystraszone, a piersi mu wzdyma szloch”³⁷. Jak widać, z poprzedniego opisu Boruty, który jawił się jako mężny, silny, dobrze zbudowany szlachcic, nie zostało praktycznie nic. Określenia, które stosuje tu narrator wobec niego, np. „diabłą”, „szloch”, wskazują na to, że mamy do czynienia z dzieckiem, które z jakiegoś powodu silnie rozpaczka. Szlachta pozostaje jednak niewzruszona na diabelskie sztuczki oraz udawania i zamierza dać mu nauczkę. Wówczas Boruta próbuje przekupić ją beczkami pełnymi skarbów, pereł, szablą, butami, a wreszcie tym, że powróci do piekła, i chcąc, by jego obietnica wydawała się wiarygodna, składa przysięgę na Lucypera. Szlachta pozostała jednak nieugięta i zaatakowała diabła, uderzając go dwa razy w głowę. Po tym incydencie Boruta zamienił się w smołę i w taki sposób zakończył swój żywot.

Kończąc baśń, narrator dziwi się temu, że sprytny do tej pory Boruta okazał się w końcu swego życia naiwny i zakończył swój żywot w tak błahy sposób:

Czemuż głupiec był tak skory
Na szlachecki miód i wikt?

O Borucie od tej pory
Już nie słyszał w Polsce nikt...³⁸

Podsumowując, możemy zauważyć, że baśń Artura Oppmana o Borucie, przedstawiająca zabawne i opisane w dynamiczny sposób losy znanego diabła, ukazała jego postać w tradycyjny sposób jako sprytnego, lubiącego się zabawić biesa udającego polskiego szlachcica. Autor pokusił się jednak także o wniknięcie w psychikę Boruty, ukazał jego uczucia i emocje – prawdziwe bądź udawane – które ujawniał

³⁶ Tamże.

³⁷ Tamże, s. 46.

³⁸ Tamże.

w różnych sytuacjach. Jego zachowania i stany emocjonalne nie różniły się przy tym niczym od tych, jakie znane są w świecie ludzi. Pewnym zaskoczeniem dla odbiorców jest także samo zakończenie baśni. Diabeł Boruta nie wraca bowiem, jak to wcześniej bywało, do lochów łęczyckiego zamku lub innego miejsca, z którego mógł powrócić, lecz ostatecznie kończy swój żywot. Taki właśnie finał utworu oznaczał też, że Oppman nie zamierzał kontynuować w przyszłości literackich losów swego diabelskiego bohatera.

Utwór Oppmana o diable Borucie jest interesującym przykładem baśni literackiej, w której proza narracyjna łączona jest z wierszem, przy czym obie formy mają melodyjny, rytmiczny charakter. Wierszowane fragmenty tekstu wplecione w strukturę baśni mają dość nieregularną formę stroficzną: od jednej do ośmiowersowej. Również rymy (męskie i żeńskie) zastosowane w nich są dość zróżnicowane: parzyste, okalające i krzyżowane.

W przeciwieństwie jednak do chłodnej relacji o czarcie, jaką oferuje odbiorcy zbiór Wójcickiego, baśń Oppmana, której język obfituje w różne środki językowo-stylistyczne, zdrobnienia, zgrubienia, zdania pytające, wykrzyknikowe, formy języka potocznego, ma żartobliwy, humorystyczny, a nawet ironiczny wydźwięk.

Utwór w doskonały sposób realizuje zarówno funkcję poznawczą, jak też funkcję ludyczną. Nauka moralna, jaka zazwyczaj wynika z baśni, w tym przypadku przybrała formę drwiny, żartu z diabła, który mimo swych diabelskich możliwości i sztuczek stosowanych wobec ludzi zostaje przez nich wyśmiany i zlekceważony, a jego zachowania, niegodne nie tylko szlachcica, ale również przedstawiciela innego stanu, zostają skrytykowane i surowo osądzone.

Choć baśni Oppmana, które dzisiaj łatwiej jest nabyć w formie audiobooków, aniżeli w tradycyjnej, papierowej wersji, oferowane są przede wszystkim jako utwory dla dzieci, to jednak mogą być również doskonałą formą rozrywki dla odbiorcy dorosłego przede wszystkim ze względu na to, że są pełne humoru, rymowanego, melodyjnego języka oraz zabawnej treści ukazującej przedstawiciela diabelskiego rodu – Borutę jako ofiarę swych sztuczek i pośmiewisko ludzi.

THE FIGURE OF THE DEVIL BORUTA IN *THE FAIRY TALE ABOUT THE DEVIL BORUTA* OF ARTUR OPPMAN

SUMMARY

The article attempts to discuss the figure of the devil Boruta in *The fairy tale about the devil Boruta* (1926). The author of this work is the poet of Young Poland and the interwar period, publisher, ethnologist and folklorist – Artur Oppman (1867–1931). The fairy tale was published in Oppman's collection entitled *The Polish enchanted world* and very clearly refers in terms of content to one of the two accounts of the devil Boruta, included in the collection of Kazimierz W. Wójcicki *Legends, ancient stories and novels of the Polish people and Rus* (1837).

Artur Oppman's fairy tale about the devil Boruta is an interesting example of a literary fairy tale in which narrative prose is combined with a poem. In contrast to the stylistically and linguistically neutral legend of Boruta in Wójcicki's collection, Oppman's fairy tale abounds in various linguistic and stylistic means, and the narrative has a playful, humorous and even ironic tone. The author also devoted more attention to the psychological side of Boruta than Wójcicki.

Słowa kluczowe: Boruta, Artur Oppman, Kazimierz W. Wójcicki, Młoda Polska, baśń literacka

Keywords: Boruta, Artur Oppman, Kazimierz W. Wójcicki, Young Poland, literary fairy tale

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

Artur Oppman, dostępny: https://poezja.org/wz/Oppman_Artur/ (dostęp: 14.10.2020).

Oppman A., *Polski zaklęty świat*, Poznań 1926.

PRZEDMIOTOWA

Bajka, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 1991, s. 75–78.

Baśń, [w:] *Polska bajka ludowa*, red. V. Wróblewska, Toruń 2019, s. 293–298.

Dziemidok B., *O komizmie*, Warszawa 1967.

Dziennik Personalny Ministerstwa Spraw Wojskowych, dostępny: <https://www.wbc.poznan.pl/publication/47164> (dostęp: 2.04.2020).

Encyklopedia popularna PWN, red. A. Karwowski, Warszawa 1991.

Hajkowski Z., *Boruta w literaturze pięknej. Rzecz o regionalnym motywie literackim*, „Prace Polonistyczne” 1937, t. 1, s. 53–84.

Kapuścik J., Stawicki P., *Artur Franciszek Michał Oppman*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 24, red. E. Rostworowski, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1979, s. 145.

Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1991.

Labuda A. W., *O literackich i nieliterackich obrazach postaci*, „Teksty” 1979, nr 4, s. 46–57.

Ługowska J., *Obrazy diabła w różnych gatunkach opowieści ludowych*, [w:] *Diabeł w literaturze polskiej*, red. T. Błażejowski, Łódź 1998, s. 5–16.

Mała encyklopedia wojskowa, t. 2: K–Q, red. J. Urbanowicz, Warszawa 1970.

Małek E., *U źródeł rosyjskiej baśni literackiej (inspiracje rodzime i obce)*, „Literatura Ludowa” 1998, nr 6, s. 29–38.

Markiewicz H., *Postać literacka i jej badanie*, „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 2, s. 147–162.

Markiewicz H., *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków–Wrocław 1984.

Polska bajka ludowa. Słownik, red. V. Wróblewska, Toruń 2019.

Rocznik Oficerski 1923, Warszawa 1923.

Rocznik Oficerski 1924, Warszawa 1924.

Rocznik Oficerski 1928, Warszawa 1928.

Rożek M., *Diabeł w kulturze polskiej. Szkice z dziejów motywu i postaci*, Warszawa–Kraków 1993.

Postać diabła Boruty w *Baśni o diable Borucie...*

- Rzepnikowska I., *Boruta*, [w:] *Polska bajka ludowa. Słownik*, red. V. Wróblewska, dostępny: <https://bajka.umk.pl> (dostęp: 2.04.2020).
- Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 1991.
- Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, Warszawa 2012.
- Spis oficerów służących czynnie w dniu 1.6.1921 r.*, Warszawa 1921.
- Warda A., *Ze studiów nad świadomością teoretycznoliteracką w osiemnastowiecznej Rosji (na podstawie przedmów, wstępów, dedykacji)*, Łódź 2003.
- Wójcicki K. W., *Klechdy, starożytne podania i powieści ludu polskiego i Rusi*, wybór i oprac. R. Wojciechowski, Warszawa 1974.