

Uniwersytet Ignatianum w Krakowie

Wydział Filozoficzny

Dorota Bełtkiewicz

Archetypy
w baśniach europejskich i arabskich
jako modele rekonstrukcji
kulturowego obrazu świata.
Studium porównawcze

Praca doktorska

napisana pod kierunkiem

promotora – dra hab. Leszka Zinkowa

promotora pomocniczego – dr Bożeny Prochwicz-Studnickiej

Kraków 2024

Spis treści

Wstęp.....	5
I. Teoretyczne podstawy badań.....	21
Rozdział 1. Metodologia badań	21
Stan badań nad baśniami	21
Problem badawczy	28
Kryterium selekcji tekstów.....	35
Aspekty analizy tekstów	38
Rozdział 2. Baśnie w kulturze.....	40
Kultura a rozwój osobowy.....	40
Baśń jako praktyka symboliczno-kulturowa.....	47
Ewolucja gatunkowa i funkcje baśni.....	52
Kulturowy obraz świata.....	56
Rozdział 3. Archetypy i symbole	60
Istota archetypu.....	60
Definicja symbolu.....	62
Archetyp a symbol.....	66
Koncept przeciwieństw	68
II. Analiza i interpretacja tekstów kultury.....	72
Rozdział 4. Istoty metafizyczne	72
Bóg	72
Diabeł.....	78

Duchy.....	83
Rozdział 5. Istoty ludzkie	93
Mężczyzna	93
Kobieta	105
Dziecko	129
Rozdział 6. Istoty zwierzęce	135
Ptaki.....	135
Drapieżne	145
Rozdział 7. Przestrzenie	155
Natura.....	155
Architektura	166
Rozdział 8. Stany i procesy	171
Sen.....	171
Śmierć.....	175
Rozdział 9. Symbolika światła	178
Światłość.....	178
Ciemność	183
Rozdział 10. Symbolika liczb	184
Siedem	184
Trzy.....	188
Rozdział 11. Symbole i rytuały religijne.....	198
Kultura a religia	198
Chrześcijaństwo.....	200
Islam	201

III. Zakończenie	210
Wnioski końcowe.....	210
Podsumowanie	216
Bibliografia	219
Spis tabel i rycin	226
Fotografie	227

Wstęp

Baśnie jako wytwory kultury odzwierciedlające ludzką egzystencję, ujmujące walkę dobra ze złem, przedstawiające poszukiwanie szczęścia w życiu, od wieków inspirowały odbiorców: uczyły, bawiły i integrowały, wpływały na kształtowanie systemu wartości jednostki i jej osobisty rozwój, lecz także stanowiły spoiwo zbiorowości, zarysowywały krąg wartości, reguł i znaków tożsamy dla danej wspólnoty. W ostatnim półwieczu baśnie przeniknęły do kultury popularnej, stały się przedmiotem zainteresowań badaczy: antropologów, kulturoznawców, filozofów, literaturoznawców. Utwory te zaczęto analizować w różnych kontekstach – poprzez specyfikę gatunkową, transformacje formalne, po zasoby znaków i symboli. Analizom i interpretacjom poddawana zostawała zarówno forma, jak i treść w perspektywie diachronicznej i synchronicznej. Na przestrzeni lat powstało wiele znamienitych monografii i opracowań na temat baśni. Zdaniem Zbigniewa Barana: „Każda epoka kultury odkrywa w baśni nowe treści, nie wyczerpując do dna potencjału intelektualnego i estetycznego ukrytego w jej magicznym tekście. Okazuje się więc baśń atrakcyjnym i interesującym przedmiotem badań”¹.

Studiując literaturę naukową, dostrzegłam pewien niedobór opracowań w obszarze studiów porównawczych nad baśniami z różnych kręgów kulturowych, brak zestawień baśni europejskich i arabskich, które prezentowane są czasami obok siebie, lecz rzadko razem. Inspiracją do opracowania własnego studium porównawczego, w oparciu o psychologię głębi Carla Gustava Junga, było kluczowe dla mnie spostrzeżenie Ewy Machut-Mendeckiej: „Znamienne jest, że Jung, wyjaśniając problematykę Jaźni w nawiązaniu do baśni i alchemii, sięga do wątku ducha zamkniętego w butelce, który – wypuszczony na wolność – chce skrzywdzić swojego wybawcę; ten zaś podstępem ponownie zamyka niewdzięcznika w butelce. Potem się porozumiewają: duch, raz jeszcze wypuszczony na wolność, pokornie już będzie służył człowiekowi. Jung przytacza powyższy wątek na podstawie niemieckiej baśni braci Grimm (...), a przecież ten sam wątek występuje już w »Opowieści o rybaku i dzinnie« z *Księgi tysiąca i jednej nocy*, powstałej kilka wieków wcześniej (...). W opowieści arabskiej z dzbana wyłowionego przez rybaka wydobywa się

¹ Z. Baran, *Idee - mity - symbole w polskich baśniach literackich wydanych w XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej w Krakowie, Kraków 2006, s. 5.

dżinn – inaczej *ifrit* – i postępuje mnie więcej tak, jak później duch z baśni braci Grimm”². Gruntowne zapoznanie się z literaturą podmiotu i przedmiotu wykazało ogromną potrzebę zgłębienia tego zagadnienia, próby odszukania kolejnych analogii na płaszczyźnie opowieści europejskich i arabskich. W tym miejscu warto zaznaczyć, że stosowanie przeze mnie terminu baśń (w kontakcie twórczości arabskiej) ma charakter umowny, gdyż w literaturze arabska nie wykształciła jednolitego terminu odpowiadającego europejskiej „baśni” czy „bajce”³. Marek Dziekan wskazał, że: „w zależności od kontekstu używano rozmaitych określeń: *kissa, hikaja, samar, chabar, nadira*. Wszystkie te terminy nazywają krótkie zazwyczaj opowieści – czasem występujące samodzielnie, czasem zaś wplatanie w ramę narracyjną (...)”⁴. Ponadto, w odniesieniu do samej literatury europejskiej, współcześnie nazwy „baśń” czy „bajka” są nadal stosowane wymiennie⁵, nie tylko potocznie, lecz także w dyskursie naukowym nie tylko na gruncie polskim. Terminy „fable”, „fairy tale”, „folk tale” są często stosowane jako synonimy, co czyni ich zakres znaczeniowy pozornie tożsamym. Również w niniejszej pracy paralelność terminów może wydawać się myląca: Inea Busnaq swój zbiór nazywa „baśniami”, Marek Dziekan podobne utwory – „bajkami”. Baśnie europejskie wybrane do niniejszej analizy pochodzą ze zbioru zatytułowanego „Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata”, co ukazuje niekonsekwencję w nazewnictwie.

Pomimo rozległych badań nad baśniami, wyraźny i wymagający uzupełnienia jest znaczny deficyt opracowań w zakresie porównywania opowieści baśniowych z odmiennych kręgów kulturowych. Zadanie to nie było dotąd kompleksowo wykonane wobec baśni jako tekstów kultury będących nośnikami archetypów i symboli. Dotychczasowe opracowania komparatystyczne koncentrowały się na dość wąskiej i jednolitej analizie baśni literackich jako dorobku jednego autora (perspektywa literaturoznawcza), zbioru opowieści jednej wspólnoty lub wpływów tradycji ludowej i podań dawnych na twórczość literacką współczesnych pisarzy (perspektywa historyczna) oraz adaptację motywów w szeroko rozumianej kulturze masowej (perspektywa socjologiczna). Według badaczy kultury „Kulturoznawstwo wyrasta z nowego podejścia do kultury. Różne dyscypliny akademickie, pośród których przede wszystkim trzeba wymienić antropologię, historię, literaturoznawstwo,

² E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Eneteia, Warszawa 2006, s.164-165.

³ *Wstęp* [w:] M. Dziekan, *28 bajek arabskich*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2015, s. 7.

⁴ Tamże, s. 7.

⁵ *Baśń* [w:] *Słownik polskiej bajki ludowej*, V. Wróblewska (red.), Wydawnictwo UMK, Toruń 2018, Wersja on-line: bajka.umk.pl

geografię humanistyczną i socjologię, od dawna zajmowały się kulturą, niemniej jednak od około dwóch czy czterech dekad zainteresowanie badaniami nad kulturą przekroczyło granice między pojedynczymi dziedzinami. Ukształtowane w efekcie kulturoznawstwo okazało się terenem intrygujących i fascynujących poczyniań intelektualnych, które rzuciły nowe światło na charakter ludzkiej kultury (...)"⁶. Baśnie zasługują na kompleksową analizę w perspektywie kulturoznawczej, do czego niniejsza praca stanowi zaproszenie i inspirację.

Zdaniem przywołanego powyżej Junga: „Europejska inwazja na Wschód była dziełem gwałtu na wielką skalę i pozostawiła nam obowiązek *noblesse oblige* – zrozumienia umysłu Wschodu. Być może jest to bardziej niezbędne niż to sobie teraz uświadamiam”⁷. Kolejnym zatem argumentem za zasadnością i potrzebą tego rodzaju zestawieniem jest fakt, że kultura arabska nie jest na Zachodzie w pełni zrozumiana, przez to też niedoceniona. Z pewnością na podstawie wybranych tekstów baśniowych trudno zrekonstruować człowiekowi Zachodu kulturowy obraz świata Arabów. Zważywszy jednak, że im bardziej zróżnicowane zbiorowości zestawione są razem, nie naprzeciw siebie, w perspektywie naukowej, tym studia porównawcze wnoszą więcej wiedzy empirycznej do dyscypliny. Ewa Nowicka-Rusek stwierdziła, że: „(...) wśród antropologów istnieje głębokie przekonanie, że tylko dzięki badaniu kultur obcych, historycznie, geograficznie i genetycznie od kultury badacza i wzajemnie od siebie niezależnych w rozwoju, można poznać istotne mechanizmy działania kultury i życia zbiorowego”⁸. Zestawienie odległych kultur stanowi dla badacza ogromne wyzwanie, jednakże wnikliwa i obiektywna analiza ich wytworów, stanowiących zwierciadło umysłu Zachodu i Wschodu, pozwala osiągnąć cel poznawczy.

Argument trzeci dla zasadności badań w tym zakresie stanowi potrzeba wniosków, które mogą wzbogacić, nie tylko w wymiarze poznawczym, nauki humanistyczne i społeczne, lecz także przyczynić do praktycznego wykraczania poza wiedzę potoczną o kulturowym zróżnicowaniu ludzkości. Ewa Nowicka-Rusek stwierdziła: „Antropologia w ostatnich latach jest określana jako nauka szczególnie wyzwalająca; ma ona wyzwalać od stereotypów etnicznych, przesądów rasowych i uprzedzeń narodowych. Tę wyzwalającą funkcję antropologia pełni poprzez intensywne oddziaływanie poglądów, założeń i prądów

⁶ E. Baldwin, B. Longhurst, S. McCracken, M. Ogborn, G. Smith, *Rozdział pierwszy. Kultura i badania nad kulturą* [w:] *Wstęp do kulturoznawstwa*, Zysk i S-ka Wydawnictwo, Poznań 2007, s. *Kultura i badania nad kulturą*, s. 23.

⁷ C.G. Jung, *Podróż na Wschód*, przeł. W. Chełmoński, J. Prokopiuk, E. i W. Sobaszek, Pusty Obłok, Warszawa 1992. s.78.

⁸ E. Nowicka, *Świat człowieka - świat kultury*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005, s. 19.

myślowych obowiązujących w tej nauce na świadomość potoczną. Spośród praktycznych oddziaływań antropologii to właśnie skłonna jestem uznać za największe i społecznie najistotniejsze”⁹. Celem niniejszej pracy jest zatem wkład w naukowy dorobek na temat baśni, lecz także próba wpływu na świadomość społeczną w zakresie podobieństw i różnic między kulturą europejską i arabską. Zdaniem Ewy Machut-Mendeckiej: „polemika ze stereotypami prowadzi przez obraz i symbol do archetypu”.¹⁰ Celem niniejszej rozprawy jest rzetelna rekonstrukcja kulturowego obrazu świata europejskiego i arabskiego w oparciu o baśniowe opowieści, wolna od uproszczonych schematów i potocznych wyobrażeń. Cytowana autorka podkreśliła, że: „W kontakcie z kulturą arabsko-muzułmańską, jak każdą obcą kulturą, jej odbiorca myśli, że jest ona inna niż własna. Te elementy raz mogą być powodem zachwytów, a innym razem niechęci. I tak wojownika uznaje się za terrorystę bądź obrońcę, mężczyznę utrzymującego kobietę za krańcowego despotę lub wrażliwego opiekuna, sztukę muzulmańską, ze względu na ograniczony udział postaci ludzkiej w utworach (niewielki rozwój malarstwa i rzeźby), ocenia się jako ubogą, a z racji królującej w niej arabeski – jako bogatą i ciekawą”¹¹. Celem niniejszej pracy jest przybliżenie kultury Arabów w sposób obiektywny – wolny od uprzedzeń i uproszczeń – w odniesieniu do kulturowego dorobku europejskiego.

Podjmując się przeprowadzenia wnikliwych badań nad baśniami europejskimi i arabskimi, umożliwiających wypełnienie nową treścią wskazanych płaszczyzn – poznania, zrozumienia i dialogu, kierowałam się metodologią badań nad kulturą i badań antropologicznych, gdyż według Ewy Nowickiej: „Antropologia wskazuje ponadto dogodną, jeśli nie jedyną drogę, na której możliwe jest dotarcie do mechanizmów kulturowych w ogóle. Z tych to względów, mówiąc najkrócej, jestem przekonana o potrzebie wiedzy antropologicznej dla każdego badacza zjawisk kulturowych (...)”¹². Wyraźne wyodrębnienie nauk o kulturze i religii jako dyscypliny na tle innych nauk o człowieku nie jest możliwe, gdyż przedmiot jej badań pokrywa się z założeniami, celami i ideami antropologii, socjologii, a częściowo także filozofii, językoznawstwa, psychologii. Zarówno problematyka, jak i metody badawcze, łączą kulturoznawstwo z innymi obszarami nauki, umożliwiając pełniejszą analizę i interpretację zjawisk zachodzących podczas genezy i ewolucji kultury.

⁹ E. Nowicka, *Świat człowieka - świat kultury*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005, s. 13.

¹⁰ E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Eneteia, Warszawa 2006, s. 9.

¹¹ Tamże, s. 7.

¹² E. Nowicka, *Świat człowieka - świat kultury*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005, s. 12.

Niniejsza praca ma charakter stricte kulturoznawczy, łączy w sobie sztukę, relacje społeczne i perspektywę historyczną. Elaine Baldwin, Brian Longhurst, Scott McCracken, Miles Ogborn i Gred Smith zwrócili uwagę, że: „Artystami i twórczością artystyczną (...) zajmowali się najczęściej rzecznicy nauk humanistycznych, sposoby życia (...) analizowali zazwyczaj antropolodzy i socjolodzy, natomiast rozwój kultury to przede wszystkim domena historyków, korzystających z dokumentów i wyrafinowanych metod ich analizy. Każda z tych dyscyplin skłonna była ujmować kulturę w innej perspektywie i inaczej ją traktować”¹³. Żadna z wymienionych dyscyplin nie jest w stanie samodzielnie rozwiązać zespołu istotnych problemów związanych z kulturą. Rekonstruowanie kulturowego obrazu świata w oparciu o baśnie arabskie, na podstawie zawartych w nich archetypów i symboli, stanowi temat bardzo złożony, przemawia za umiejscowienie tych badań w kulturoznawstwie.

W dużej mierze opieram się na metodach zaczerpniętych z antropologii, gdyż wnosi ona do innych dyscyplin humanistyki szeroką wiedzę o społeczeństwach pierwotnych.¹⁴ Według Ewy Nowickiej-Rusek: „Ma ona (...) poważne znaczenie dla zrozumienia istoty kultury ludzkiej, życia człowieka, którego podstawową cechą dystynktywną jest zróżnicowane kulturowe”¹⁵. Nadrzędną intencją niniejszej rozprawy jest cel poznawczy – identyfikacja i klasyfikacja archetypów i symboli w baśniach, ukazanie kontekstów ich przekazywania i powielania oraz próba rekonstrukcji na ich podstawie kulturowego obrazu świata Europejczyków i Arabów, zestawienie ich i porównanie. Wspomniana badaczka podkreśliła, że: „Antropologia jest w zasadzie nauką akademicką, co znaczy, że jako całość nie stawia sobie celów praktycznych, choć jeden z jej działów, antropologia stosowana, obraca się właśnie wokół praktycznych zadań. Wiedza teoretyczna stworzona przez badaczy akademickich bywa oczywiście wykorzystywana do celów praktycznych, w zasadzie jednak cele antropologii mają charakter poznawczy. Podstawowym zadaniem tej dyscypliny jest więc wykracanie poza potoczną wiedzę o kulturowym zróżnicowaniu ludzkości; ma ona dostarczać informacji, a także interpretacji ustalonych faktów; jej zadaniem jest także stwarzanie perspektyw obserwacji zjawisk, których nie może dać myślenie potoczne nastawione na cele praktyczne”¹⁶. Niniejsza praca nie powstała z pobudek stricte

¹³ E. Baldwin, B. Longhurst, S. McCracken, M. Ogborn, G. Smith, *Rozdział pierwszy. Kultura i badania nad kulturą* [w:] *Wstęp do kulturoznawstwa*, Zysk i S-ka Wydawnictwo, Poznań 2007, s. 26.

¹⁴ E. Nowicka, *Świat człowieka - świat kultury*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005, s. 12.

¹⁵ Tamże, s. 12.

¹⁶ Tamże, s. 13.

praktycznych, niemniej osiągnięty cel poznawczy może przynieść wymierne rezultaty w budowaniu dialogu międzykulturowego i międzyreligijnego.

Z uwagi na znikome obrazowanie życia człowieka przez Arabów w ikonografii, wybrałam baśnie jako wytwory kultury, które najpełniej odzwierciedlają realia życia ludzi, a na podstawie archetypów i symboli w nich zawartych możliwa jest próba rekonstrukcji kulturowego obrazu świata społeczności arabskiej. Ewa Machut-Mendecka tłumaczy ową skromność w wizualizowaniu postaci (malarstwo, rzeźba, mozaiki) względami religijnymi: „Na rozwój sztuki islam wpłynął w bardziej wyrafinowany sposób – wywarła na niej swoje niezatarte piętno niechęć tej wiary wobec wszelkiej ikonografii, a zwłaszcza przedstawienia istot żywych w formie artystycznej. To wyłącznie Bóg ma prawo stwarzać świat, tak wyjaśniano to stanowisko. Ponadto postacie ewentualnie wykreowane przez artystę mogły znanadto przypominać obiekty dawnych pogańskich kultów, które zagrażały wczesnemu islamowi”¹⁷.

Drugim powodem, dla którego autorka zdecydowała się zestawić baśnie europejskie i arabskie jest bogactwo tekstów tego rodzaju tworzonych i upowszechnionych zarówno w Europie, jak i w krajach arabskich. Zdaniem Ewy Machut-Mendeckiej: „Zamiłowanie do literatury należało do kanonów klasycznej kultury islamu, co w codziennym życiu dawało o sobie znać w niezliczonych opowieściach i baśniach (...)”¹⁸. Twórczość literacka, w odróżnieniu od wspomnianych sztuk pięknych, koncentruje się na człowieku w wymiarze cielesnym, jak i duchowym.

W baśniach słowa stają się obrazami, prezentują sceny obyczajowe, wplecione w przygody bohaterów, na podstawie których odbiorca zrekonstruować może, choćby częściowo, tło kulturowe danej fabuły. W baśniach europejskich i arabskich słowo oddaje dynamicznie to, czego nie ukaże żaden obraz – potrzeby emocjonalne, fizyczne, materialne, bytowe jednostki oraz zbiorowości, rekonstruuje obraz hierarchii społecznej, relacji międzyludzkich, obyczajów i praw. Ponadto ujmuje pierwiastek metafizyczny, ukazuje relacje człowieka z Bogiem wyrażoną w praktykach religijnych, jak też stosunek do metafizyki szeroko pojętej.

Postaci duchowe i fantastyczne są obecne w baśniach – przyjazne lub wrogie – mają wpływ na losy człowieka, jednakże nie definiują ich zupełnie. To od ludzkiej woli

¹⁷ E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Eneteia, Warszawa 2006, s. 12.

¹⁸ Tamże, s. 12.

i postępowania często zależy oddziaływanie istot nieludzkich, jedynie Bóg jest absolutem, któremu w pełni poddana jest ludzka egzystencja. Często pojawienie się postaci duchowych w baśniach stanowi moment próby dla bohatera-śmiertelnika, jest egzaminem dojrzałości, odwagi, szlachetności i pokory.

W baśniach postaciom ludzkim bardzo często towarzyszą także zwierzęta wnoszące do opowieści pewną symbolikę, której znaczenie jest ściśle związane z kulturą zbiorowości tworzącej daną opowieść. Niektóre utwory prezentują życie zwierząt zorganizowane na kształt kultury ludzkiej. Personifikowane zwierzęta odzwierciedlają nie tylko ludzkie zalety i przywary, lecz również żyją wedle ludzkich praw i obyczajów. Zwierzęta nie tylko myślą jak człowiek, odczuwają i mówią, lecz także praktykują pewne tradycje, a nawet rytuały religijne. Celem zatem niniejszej rozprawy jest uchwycenie archetypów oraz symboli w baśniach europejskich i arabskich, zestawienie ich oraz określenie, w jaki sposób odzwierciedlają aspekty światopoglądowe, a także jak ich obrazowanie wpływa na rekonstruowanie kulturowego obrazu świata przez odbiorców.

Rozprawa doktorska opiera się na teorii archetypów Carla Gustava Junga, wybór ten został przeze mnie poprzedzony wnikliwą analizą literatury naukowej i syntezą najważniejszych dzieł z zakresu psychologii analitycznej, „nurtem opozycyjnym tak wobec psychologii akademickiej, jak i behawioryzmu stała się psychologia głębi, zajmująca się przede wszystkim problematyką nieświadomego życia psychicznego”.¹⁹ Skupiłam się przede wszystkim na jungowskim ujęciu ludzkiej duszy²⁰ na podstawie bezpośrednich pism twórcy, jak również na polskojęzycznych opracowaniach dorobku Junga, stąd liczne odwołania do jego dzieł oraz prac naukowych polskich badaczy. W tytule nie zostało przeze mnie wskazane oparcie rozważań o teorię psychologii głębi Carla Gustava Junga, gdyż koncentrując się na archetypach, nie sposób pominąć poglądów prekursora teorii archetypów i myśliciela przełomu w psychologii, co czynię w niniejszym wstępie. Działania te miały na celu:

- zdefiniowanie archetypu, wyraźne odróżnienie go od symbolu,

¹⁹ K. Sikora, *Mandala według Carla Gustava Junga*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006, s. 14.

²⁰ C. G. Jung, *The Phenomenology of the Spirit in Fairytales* [w:] *Four Archetypes* (From Vol. 9, Part 1 of the Collected Works of C. G. Jung), Princeton University Press 1969, s. s. 83-132.

- ukazanie wielowymiarowości badań nad archetypem, w tym: fascynacji Junga zarówno religią chrześcijańską, zainteresowaniem dalekowschodnimi religiami i kulturami oraz badaniami nad gnozą i alchemią.

W niniejszej pracy wykorzystane zostały zarówno dzieła psychologiczne, jak i historyczne szwajcarskiego badacza. Katarzyna Sikora podkreśliła, że: „Poglądy Junga, z wyjątkiem może jego typologii psychologicznej, rzadko poddawane są naukowej krytyce. Tymczasem mamy wyraźnie do czynienia z renesansem myśli Junga (...) i głównie jej nurtu ezoteryczno-metafizycznego”²¹. Podstawy psychologii archetypów są niezbędne do analizy i interpretacji tekstów kultury, jakimi są baśnie. Materiał badawczy wymaga zarówno ujęcia psychologicznego (jednostka i zbiorowość), jak również historycznego (kontekst w dziejach). Zdaniem cytowanej badaczki: „Niezależnie od tego, jak ocenia się wartość Jungowskiej psychologii, zajmuje ona niepoślednie miejsce w historii myśli psychologicznej. Mówi się, że teorie psychologiczne częściej podlegają zapomnieniu niż weryfikacji. Psychologia analityczna Junga wydaje się cechować tym, że nie chce ulec zapomnieniu. Pierwszym krokiem jej ewentualnej weryfikacji może stać się krytyczna analiza”²².

Według Junga w istotę sztuki (jej odbiór i funkcje) wpisane jest istnienie interpretatora, krytyka, który objaśnia treści symboliczne.²³ Zofia Rosińska podkreśliła, że: „by sztuka mogła realnie wskazać kierunek przyszłego rozwoju psychicznego życia epoki (...) nie wystarczy jej intuicyjne uchwycenie. Właściwy odbiór sztuki zagwarantowany jest wtedy, gdy spełnia ona funkcję poznawczą oraz przekazuje uczucie. Natomiast do tego, by sztuka mogła spełniać funkcję wychowawczą, działalność krytyki wydaje się niezbędna”²⁴. W niniejszej pracy podjęłam zatem próbę interpretacji i omówienia wybranych treści archetypicznych i symbolicznych zawartych w utworach baśniowych na podstawie gruntownej wiedzy o kulturze europejskiej i arabskiej.

Kluczowe dla niniejszej pracy jest stwierdzenie Ioana M. Lewisa, że: „Antropologia bada raczej ludy [peoples] niż ludzi [people].”²⁵ Znaczy to, że antropologia nie porzuciła

²¹ Tamże, s. 8.

²² K. Sikora, *Mandala według Carla Gustawa Junga*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006, s. 8.

²³ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 192.

²⁴ Z. Rosińska, *Jung*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1982, s. 118.

²⁵ I. M. Lewis, *Social Anthropology in Perspective. The Relevance of Social Anthropology*, Penguin Books, Harmondsworth-Middlesex 1976, s. 1.

indywidualizacji (jungowskiej indywiduacji) w badaniach empirycznych, nie ignoruje osobistych cech jednostki, niemniej interesuje się raczej społecznością jako kompletnym zbiorem, wyciąga wnioski na podstawie ogółu, wspólnoty cech osobniczych członków danej grupy. Należy pamiętać, że we wszystkich społecznościach ludzkich także w tych najprostszych występują indywidualne różnice w uczestnictwie w kulturze. Ewa Nowicka-Rusek argumentuje to zjawisko „rozmaitością typów ludzkich wynikającą z wrażliwości, inteligencji czy uzdolnień. Ma w tym również swój udział czynnik społeczny – różne kategorie i grupy społeczne mają odmienny zasięg doświadczeń kulturowych”.²⁶ Inne zaangażowanie w pewne obszary kultury (zwłaszcza w społeczeństwach dawnych) wykazują mężczyźni, inną kobiety. Czynny udział w kulturze warunkuje także wiek i indywidualne uzdolnienia oraz motywacja. Nie można kategorycznie założyć, w kontekście tematu niniejszej rozprawy, że wszystkie utwory baśniowe znane były wszystkim członkom danej społeczności. Nie wszyscy byli zaangażowani w ich kultywowanie, przekazywanie i utrwalanie. Z pewnością przeciętnemu mieszkańcowi Europy znanych było więcej utworów baśniowych z własnego obszaru niż spoza niego, nie można jednak zakładać, że zna on wszystkie omawiane utwory lub większość z nich. Nawet obecnie, pomimo upowszechnienia w kulturze masowej i komercjalizacji wielu baśni, część społeczeństwa nie jest zainteresowana i nie identyfikuje się z daną opowieścią. Także w krajach arabskich, niektóre baśnie z klasycznego kanonu nie są znane wszystkim członkom tej kultury. Z tego też względu autorka skupiła się nie na jednostkowej znajomości i percepcji danych utworów, na jej interpretacji przez członków danej zbiorowości, a na rekonstrukcji kulturowego obrazu świata w oparciu o te utwory.

W obliczu szerokiej unifikacji kulturowej badanie znajomości repertuaru baśni przez członków danej zbiorowości byłoby nieobiektywne i niemiarodajne. Zdaniem Ewy Nowickiej-Rusek: „każdy lub prawie każdy członek zbiorowości pierwotnej może opisać wszystkie lub prawie wszystkie aspekty własnej kultury, podczas gdy w społeczeństwie rozwiniętym wiele zjawisk kulturowych pozostaje poza zasięgiem większości członków społeczeństwa”.²⁷ W każdej z tych społeczności znajdują się jednostki nierozumiejące istoty przekazywanych baśni lub mające indywidualne interpretacje morału płynącego z opowieści. Sam fakt, iż społeczności narodowe i etniczne ze swoim specyficznym

²⁶ E. Nowicka, *Świat człowieka - świat kultury*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005, s. 24.

²⁷ Tamże, s. 19.

i niepowtarzalnym kolorytem zostały połączone w dwie nadrzędne kategorie: kulturę europejską i arabską świadczy o tym, że obiektywne wnioski formułowane są w badaniach nad kulturą w oparciu o statystycznie najczęstsze występowanie cech dystynktywnych pozwalających stworzyć względnie jednolitą definicję danej kultury.

W badaniu kulturoznawczym istotne jest zachowanie równowagi pomiędzy badaniami o charakterze ilościowym i jakościowym. Badanie zbiorowości wymaga rzetelnej generalizacji na podstawie stwierdzonych cech wspólnych danej społeczności, która pozwala ją zdefiniować. Wnioski z badań nad baśniami europejskimi i arabskimi również opierają się na pewnym uogólnieniu wartości i cech danej zbiorowości. W dysertacji dokonuję pewnej zamierzonej generalizacji w analizie baśni z danego kręgu kulturowego, klasyfikując analizowane utwory do dwóch nadrzędnych zbiorów. Zadałam sobie pytanie o słuszność tego zabiegu, gdyż Ewa Machut-Mendecka wyraziła pewną wątpliwość: „Powstaje pytanie, czy tożsamość narodowa wtapia się w tożsamość arabską, czy też nie do końca, i na ile stanowi odrębne pojęcie, na ile też te dwa rodzaje identyfikacji są ze sobą zgodne, a na ile wywołują poczucie sprzeczności.”²⁸ Z tego też względu, w miarę możliwości badawczych, określone zostało (narodowe) pochodzenie zarówno baśni arabskich, jak i europejskich, celem dookreślenia okoliczności genezy utworu.

Zarówno baśnie europejskie, jak i arabskie analizowane w niniejszej pracy wyselekcjonowałam ze zbiorów wydanych w języku polskim od 2010 roku (badania nad baśniami rozpoczęte zostały w roku 2020, założona cenzura czasowa miała na celu wybór opracowań najnowszych, najbardziej dostępnych polskiemu czytelnikowi – wydanych w ostatniej dekadzie), gdyż kryterium doboru stanowiła przede wszystkim dostępność opracowań na rynku wydawniczym, ich popularność przekładająca się na zasięg odbioru przez współczesnego czytelnika, przez którego rekonstruowanie kulturowego obrazu świata na podstawie tekstu jest dla mnie w niniejszej rozprawie kluczowe. Są mi znane obszernie, naukowe wybory baśni europejskich i arabskich (jak „Przy kawie i nargilach. Bajki Tunisu”²⁹ z roku 1967), niemniej z racji ograniczonej dostępności nie zostały włączone do niniejszej rozprawy. Rzetelny przekład tekstów, na którym się opieram, pozwolił uniknąć błędów interpretacyjnych podczas tłumaczenia samodzielnego. Baśnie europejskie pochodzą ze zbiorów: „Bajarz europejski. 15 bajek, mitów i baśni dla dzieci”, „Baśnie braci Grimm”

²⁸ E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Eneteia, Warszawa 2006, s. 147.

²⁹ A. Miodońska-Susułowa (wybór, słowo wstępne, przekład), *Przy kawie i nargilach. Bajki Tunisu*. Wybór, słowo wstępne i przekład, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967.

oraz „Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata.” Analizowane baśnie arabskie (z wyjątkiem „Rybak i dżin”, która pochodzi z tomu „Baśnie świata”, a do której analizy inspiracją było wskazanie jej w publikacji „Archetypy islamu”) pochodzą ze zbioru „28 bajek arabskich” w opracowaniu Marka M. Dziekana (Warszawa 2015) oraz „Baśnie arabskie”, które zebrała Inea Bushnaq w tłumaczeniu Marty Komorowskiej (Warszawa 2013). O wyborze baśni z tychże pozycji zdecydowało także merytoryczne ich opracowanie – przejrzyste wstępy przybliżające genezę i okoliczności powstania utworów, cenne przypisy wyjaśniające znaczenie archaizmów oraz zapożyczeń („Księga tysiąca i jednej nocy” została pominięta świadomie, z uwagi na niejasną genealogię – stale trwa naukowy spór o źródła tego zbioru, wielu badaczy upatruje ich w kulturze perskiej i indyjskiej³⁰). Wykorzystane do opracowania zbiory są przejrzyste i czytelne, dostępne w powszechnym czytelnictwie. Mając świadomość licznych transformacji baśni, swoje rozważania celowo oparłam na współcześnie użytkowanych tekstach, co umożliwia analizę ich dalszej ewolucji w kulturze, co stanowi perspektywę dalszych badań naukowych. Odnoszę się także do innych utworów bajkowych i baśniowych niecytowanych i nieanalizowanych w pracy bezpośrednio, jak również do mitów, podań, legend i przysłów, stanowiących istotny kontekst dla omawianych symboli, motywów i archetypów.

Utworky przedstawione w niniejszej dysertacji zostały gruntownie opisane, jeśli umożliwiły to źródła, wskazane została ich genezę i pochodzenie (Inea Bushnaq podkreśliła w swoim tomie, że: „Podany pod tytułem każdej opowieści kraj jej pochodzenia to ten, z którego pochodzi wersja wykorzystana w największym stopniu, nie oznacza to jednak, że opowieść występuje jedynie w danym obszarze, na innym zaś nie.”³¹) Klasyfikacja ta jest szczególnie ważna, gdyż w błędnym wyobrażeniu człowieka Zachodu kraje arabskie stanowią monolit, choć wszystkie posiadają zdecydowaną większość ludności wyznania muzułmańskiego to realia życia w poszczególnych zakątkach stanowi wypadkową nauczania zawartego w Koranie, islamskiej tradycji i plemiennej obyczajowości. Pewne tradycje wyprzedzają nauczanie Mahometa, stanowią zbiór dawnych reguł przyjętych przez społeczności zamieszkujące obszary Bliskiego Wschodu i Północnej Afryki. Inea Bushnaq w swoim opracowaniu baśni arabskich pokusiła się o rzetelne oznaczenie

³⁰ E. Littmann, *Alf layla wa-layla*, [w:] *The Encyclopaedia of Islam. New Edition*, Vol. 1, Leiden, Brill, 1986, s. 360-362.

³¹ I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 432.

pochodzenia danego utworu, co ukazuje lokalny koloryt kulturowego obrazu świata społeczności danego regionu.

Analizie poddane zostały baśnie ludowe ujęte w formę literacką. Baśniopisarze, jak i naukowcy spisujący opowiadane przez wieki historie należą do grona twórców, „którzy nie mogą przeoczyć, że świat i to co się w nim zdarza mają naturę symbolu i że symbol ten w rzeczywistości odbija coś, co ukryte spoczywa w samym podmiocie, w jego własnej ponadsubiektywnej rzeczywistości”³². Intencja niedosłowności baśni stymulująca wyobrażenia i interpretacje pozostała przez stulecia niezmienna – od zawsze intrygowały one, bawiły, łączyły, ale także oddziaływały na głębię odbiorcy. Niniejsza praca koncentruje się na analizie samej treści utworów, bez omawiania sylwetek autorów – baśniopisarzy i badaczy, którzy spisali opowieści mające swe korzenie w tradycji ludowej, folklorze. Analizie w niniejszej pracy poddane zostały utwory wyrastające z tradycji ludowej, ujęte w formę literacką. Fakt spisania opowieści przed literatów i badaczy, stworzenia litego tekstu z żywej wypowiedzi opowiadaczy snutej często gwarą lub dialektem, nie wpływa na interpretację utworu.

Alicja Baluch podkreśliła, że: „Jak wynika więc z przeprowadzonych obserwacji tekstów: podania, baśni magicznej i literackiej, schemat fabularny zachowany jest we wszystkich gatunkach. Na novum baśni literackiej składają się różnego rodzaju niedomówienia, aluzje i metafory”³³. Niewątpliwie wątki biograficzne wyjaśniają zainteresowanie twórców określoną tematyką, powstało w tym temacie wiele opracowań analizujących życie autorów w kontekście twórczości. Doskonałym opracowaniem jest pozycja „Domeny wyobraźni: Andersen i Jung” Agnieszki Miernik koncentrująca się na baśniach Hansa Christiana Andersena poniekąd w odniesieniu do jego życiorysu. Liczne publikacje naukowe wyraźnie pokazują korelacje między życiem osobistym a działalnością literacką, eksponowany jest w niej proces indywidualizacji w kontekście procesu twórczego. Dla niniejszej pracy istotne jest przede wszystkim zakorzenienie autorów w kulturze, której baśnie prezentują. Twórca, naukowiec lub literat, reprezentuje określoną kulturę, z racji pochodzenia lub też gruntownego doświadczenia osobistego. Z pisarzy europejskich najczęściej cytowani są bracia Grimm, Hans Christian Andersen, Charles Perrault, Carlo Collodi, są to pisarze z różnych stron Starego Kontynentu zakorzenieni lokalnej kulturze i tradycji chrześcijańskiej, analizowane zbiory opowieści arabskich zostały opracowane

³² C.G. Jung, *Podróż na Wschód*, przeł. L. Kolankiewicz, Warszawa 1989, s. 91.

³³ A. Baluch, *Archetypy literatury dziecięcej*, Wydawnictwo Naukowe WSP, Kraków 1992, s. 83.

przez wspomnianych autorów: Ineę Bushnaq urodzoną w Jerozolimie, wykształconą w Damaszku (tłumaczenie Marty Komorowskiej) w oparciu o nagrania lokalnych opowiadaczy oraz Marka M. Dziekana, polskiego arabistę, badacza islamu klasycznego i współczesnego, historii cywilizacji arabsko-muzułmańskiej, na podstawie tekstów arabskich.

Pragnę podkreślić, iż mam pełną świadomość różnorodności religijnej zarówno w krajach europejskich i arabskich na przestrzeni dziejów, określeń „europejski” i „chrześcijański” oraz „arabski” i „muzułmański” nie traktuję jako synonimicznych. Analiza treści przedstawionej literatury podmiotu oraz genealogii baśni pozwala określić orientację religijną zbiorowości kultywującej daną baśń. Dołożyłam wszelkich starań, by uniknąć uogólnień. Mam świadomość obecności w zbiorowości europejskiej mniejszości muzułmańskiej, w krajach arabskich natomiast obecności chrześcijan. Religijne mniejszości jednakże nie akcentują swojej kultury, religii i tradycji w analizowanych zbiorach baśni.

Zarówno w literaturze podmiotu, jak i przedmiotu pojawiają się pewne rozbieżności w zapisie tych samych terminów, czego mam pełną świadomość (np. Carl Gustav – Karol Gustaw, Allah – Allach, dżin – dżinn, Sulejman–Sulajman, Tawfik al-Hakim–Taufik al-Hakim itd.). W zapisie terminów arabskojęzycznych posłużyłam się polską transkrypcją uproszczoną, którą w latach 70. XX wieku zaproponował Bogusław R. Zagórski i która stosowana jest w opracowaniach popularnonaukowych, encyklopedycznych, ale także naukowych, które nie są przeznaczone wyłącznie dla arabistów, lecz dla szerszego grona odbiorców³⁴. W przypadku cytatów bezpośrednich zapis terminów obcych został pozostawiony bez zmian.

Niniejsza dysertacja, jak wspomniałam, ma charakter antropocentryczny, najważniejszy jest w niej człowiek w ujęciu jednostkowym i zbiorowym. Kulturowy obraz świata rekonstruowany na podstawie analizowanych baśni obejmuje zatem przede wszystkim kulturę społeczną (normy moralne, społeczne i kulturowe, ideologię zbiorowości, uczestnictwo w życiu kulturalnym), kulturę duchową (wierzenia, religię, filozofię, wiedzę, piśmiennictwo, sztukę), kulturę polityczną (systemy wartości i wzorce zachowań rządzących, prawo), w mniejszym stopniu skupiam się na kulturze materialnej (wytworach ludzkich,

³⁴ B. R. Zagórski, *Nazwy arabskie w polskiej geografii i kartografii na tle praktyki międzynarodowej*, „Polski Przegląd Kartograficzny”, t. 4, nr 4, 1972, s. 157-164. Zasady tej transkrypcji dostępne są także w: J. Danecki, *Gramatyka języka arabskiego*, t. 1, Wydawnictwo Dialog, Warszawa 2001, s. 150-152.

przedmiotach) oraz kulturze języka (z uwagi na polskojęzyczne materiały tekstowe poddane badaniu). Świat przyrody został przedstawiony w dysertacji w ujęciu symbolicznym – przytoczone przykłady zwierząt, przestrzeni i zjawisk naturalnych nie stanowią rekonstrukcji świata naturalnego, są nośnikami wartości, które nadał im człowiek, czynią przesłanie baśni bardziej wizualnym.

Struktura niniejszej dysertacji oddaje chronologię prac naukowych oraz budowanie warsztatu badawczego, w części metodologicznej, teoretycznej oraz scentralizowanie uwagi na człowieku w części analitycznej. W rozdziale pierwszym omówiona została metodologia badań, uwzględnia dotychczasowy stan badań nad baśniami, kryterium selekcji tekstów, tezy badawcze oraz aspekty analizy teksów. Rozdział drugi poświęcony jest baśniom w kulturze, omówiona w nim została ewolucja gatunkowa i funkcje baśni, a także baśń jako praktyka symboliczno–kulturowa. Opowieści ukazane są jako twory kultury, nośniki symboli i archetypów stymulujące do środowisko rozwoju osobowego odbiorcę, lecz także zwierciadła wspólnot, kulturowe obrazy świata, w których funkcjonowały najpierw w przekazie ustnym, następnie pisemnym. Rozdział trzeci definiuje archetypy i symbole oraz koncept przeciwieństw motyw nagrody i kary oraz ideę zasobu i deficytu. Kolejne rozdziały dotyczą baśniowych postaci w hierarchii klasycznej, w oparciu o porządek genezyjski: Boga, istot duchowych, człowieka – z podziałem na postaci męskie i kobiece, (kolejność nie jest podyktowana porządkiem stwarzania świata wedle Biblii i Koranu) zwierząt, natury i przestrzeni. W kolejnych częściach odniosłam się do symboliki liczb oraz światła oraz ciemności. Pracę wieńczą wnioski końcowe oraz odniesienia do literatury przedmiotu i podmiotu.

Kompozycja niniejszej pracy opiera się na wymienionych motywach pojawiających się w baśniach najczęściej: człowiek i jego kultura, z wyraźnym zaznaczeniem płci i społecznej pozycji, z uwzględnieniem archetypowych pojęć męskości i kobiecości w opozycyjnym i komplementarnym wymiarze, istoty duchowe – Bóg i diabeł, a także wszelkie zjawy oraz postaci fantastyczne, zwierzęta prezentowane jako postaci w relacji z człowiekiem i jego kultura lub też wiodące życie na kształt ludzkiego. Dopełnieniem klasyfikacji postaci jest omówienie stanów fizycznych i duchowych mających istotne znaczenie oraz analiza symboliki liczb zawartych w baśniach, omówienie tła dla fabuły – przestrzeni, natury i czasu .

Wiodącą dyscypliną dla niniejszej rozprawy doktorskiej są nauki o kulturze i religii, lecz także nawiązuje do innych dziedzin. Dysertacja praca koncentruje się wokół kulturoznawczego aspektu baśni, niemniej do ich pełnej analizy czerpie także z antropologii kulturowej, folklorystyki, religioznawstwa, językoznawstwa (zwłaszcza socjolingwistyki, psycholingwistyki), filozofii, psychologii. Fundamentami niniejszej pracy są podstawy teorii kultury (wykłady Teresy Kostyrko i Jerzego Kmity), elementy kulturoznawstwa (Elaine Baldwin, Brian Longhurst, Scott McCracken, Miles Ogborn i Gred Smith, Lech Ostasz), systematyczny wykład problemów antropologii kulturowej (Ewy Nowickiej-Rusek), psychologii (Carl Gustav Jung) analiza morfologii bajki (Włodzimierza Proppa) i baśni literackich (Zbigniewa Barana) oraz symbolika baśni (Francesco Vaz da Silva, R. B. Bottigheimer), a także tzw. szkoła fińska (Juliusa Krohna, Kaarle Krohna, klasyfikacja, Antti Aarnego). W pracy odnoszę się do Pisma Świętego Starego i Nowego Testamentu (Edycja Świętego Pawła, Częstochowa 2009) oraz Koranu (przekład Józefa Bielawskiego, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1986), gdyż są to przekłady całościowe z języków oryginalnych, opatrzone komentarzami. Dominantą dysertacji jest perspektywa antropologiczna i antropocentryczna – człowiek stoi w centrum świata, ponad nim jest wyłącznie Bóg i rzeczywistość metafizyczna, podlega mu świat natury, a wytworzona przez niego kultura pełna jest symboli, czego odzwierciedleniem jest struktura dysertacji.

Mam świadomość przedstawienia przeze mnie kultury arabskiej w kategoriach europejskich, co być może nie oddaje pewnych pojęć i zjawisk w pełni, a czytelnik wywodzący się z tejże kultury mógłby dopatrzeć się w rozważaniach naukowych niekompletności i nieściłości. Zachodni antropolodzy zawsze borykali się z pewnymi trudnościami, usiłując interpretować społeczności nieeuropejskie. Pytanie: „Czy można zrozumieć kultury innych ludzi, tak jak oni sami je rozumieją, czy też to pojmowanie musi być zniekształcone, przechodząc przez pryzmat naszego rozumienia?”³⁵ jest nadal aktualne. Poczytałam, za pomocą studiów literatury arabistycznej oraz kwerend, możliwe próby maksymalnego wniknięcia w kulturę arabską, zrozumienia i opisanie baśni, zestawiając je z opowieściami europejskimi. Zdaniem Ewy Nowickiej-Rusek: „Wszelkie badanie obcej kultury stwarza problem przenoszenia kategorii pojęciowych, które badacz wyniósł z własnej kultury, na kulturę badaną. Większość antropologów zgadza się, że to przenoszenie jest nieuchronne. Badacz dysponuje bowiem tylko swoją własną siatką poznawczą, jest mu ona

³⁵ E. Baldwin, B. Longhurst, S. McCracken, M. Ogborn, G. Smith, *Rozdział pierwszy. Kultura i badania nad kulturą* [w:] *Wstęp do kulturoznawstwa*, Zysk i S-ka Wydawnictwo, Poznań 2007, s. 33.

dana wraz z procesem socjalizacji, oderwać się od niej właściwie nie może. Co więcej nie powinien się nawet próbować od niej odrywać, gdyż jego praca polega właśnie na przekładaniu kategorii innej kultury na pojęcia kultury własnej”³⁶.

Pragnę serdecznie podziękować za szczególną opiekę naukową promotorowi pracy – profesorowi Leszkowi Zinkowowi, promotorom pomocniczym – profesor Bogusławie Bodzioch-Bryle oraz doktor Bożenie Prochwicz-Studnickiej i wszystkim, którzy ułatwili mi dostęp do źródeł niezbędnych do powstania tej pracy. Dziękuję za serdeczne przyjęcie podczas kwerend, za przekazane wartościowych tekstów, materiałów i wskazówek. Wyrazy wdzięczności kieruję także do wszystkich, którzy okazali mi wsparcie podczas wyjazdów naukowych, dziękuję za troskę, gościnność i wyrozumiałość.

³⁶ E. Nowicka, *Świat człowieka - świat kultury*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005, s. 152.

I. Teoretyczne podstawy badań

Rozdział 1. Metodologia badań

Stan badań nad baśniami

Baśnie inspirowały badaczy do coraz bardziej wnikliwych studiów, czego wyraźne rezultaty zauważyć można w połowie wieku XX. Szczególnie żywe zainteresowanie baśnią literacką miało miejsce wśród uczonych amerykańskich, którzy zaczęli badać utwory te wieloaspektowo, z różnych perspektyw teoretycznych.

Pośród badaczy baśni literackich istotne miejsce zajęła Marie-Louise von Franz, której prace stały się inspiracją do podjęcia tematu niniejszej rozprawy. Po pierwsze, była zwolenniczką opisu dzieła literackiego z perspektywy interdyscyplinarnej i dialogicznej, co spójne jest z założeniami niniejszej dysertacji, która pomimo zakotwiczenia kulturoznawczego korzysta z zasobów literaturoznawstwa, religioznawstwa, antropologii kultury. Po drugie, Marie-Louise von Franz jest autorytetem w zakresie archetypicznej i symbolicznej interpretacji baśni³⁷, była wierna założeniom psychoanalitycznej teorii literatury, przynależała do kręgu intelektualnych oddziaływań myśli Junga, będąc jednocześnie jego sekretarką i współpracownicą, ukazywała bogactwo i różnorodność idei baśniowych. Zbigniew Baran pisał o tej badaczce: „Dla von Franz zarówno *tworzyć baśnie*, jak i *pisać naukowo o baśniach* – mając świadomość, że baśń (zwłaszcza zaś baśń literacka) kryje w sobie swoiste kody znaczeniowe, które należy odkryć i odczytać – znaczy: poznawać tajemnice człowieka i jego życia, poznawać tajemnice kultury oraz system wartości człowieka i społeczności, w której on żyje.”³⁸ Do najważniejszych dzieł dotyczących baśni autorstwa tej uczonej zaliczyć można opracowania wydane w latach siedemdziesiątych XX wieku: ‘The Interpretation of Fairy Tales’ (1970). ‘Problems of the Feminine in Fairy Tales’ (1972), ‘Shadow and Evil in Fairy Tales’ (1974).

W połowie lat siedemdziesiątych ukazała się inna istotna publikacja, prezentująca psychoanalityczny, Freudowski, aspekt baśni – ‘The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales’, której autorem jest Bruno Bettelheim. Wyjaśniał on w swoich opracowaniach z pozycji psychoanalitycznej oddziaływanie baśni jako sposobu

³⁷ Z. Baran, *Idee - mity - symbole w polskich baśniach literackich wydanych w XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej w Krakowie, Kraków 2006, s. 21.

³⁸ Tamże, s. 21.

na rozwiązywanie nieuświadomionych konfliktów wewnętrznych.³⁹ Maria Molicka, polska badaczka baśni, prekursorka biblioterapii i bajkoterapii, wielokrotnie odwoływała się do dorobku Brunona Bettelheima: „Przez wieki, jeśli nie przez tysiące lat – pisze B. Bettelheim – powtarzano historie, które mają ukryte znaczenia, do których trzeba jednak samodzielnie dotrzeć, odkryć je, zrozumieć. Baśnie odzwierciedlają wszystkie poziomy ludzkiej świadomości (...)”⁴⁰. Rosnące interesowanie baśniami na gruncie polskim przyczyniło się do powstania wielu wartościowych opracowań: prace Jerzego Cieślikowskiego i Ryszarda Waksmanda, jak również Ireny Boreckiej i Alicji Baluch. Kompletnej i wnikliwej analizy baśni literackich dokonał Zbigniew Baran, analizy ewolucji gatunkowej zaś – Violetta Wróblewska i Weronika Kostecka.

Najprostsza klasyfikacja bajek, zaprezentowana przez Włodzimierza Proppa, to „podział na bajki o treści czarodziejskiej, bajki obyczajowe i bajki o zwierzętach”⁴¹, niemniej granice tej systematyki są zbyt nieostre, gdyż wiele utworów prezentuje problematykę złożoną, co powoduje trudność z zakwalifikowaniem tekstów tylko do jednej kategorii. System klasyfikacyjny bajek ludowych stworzony przez Antti Aarnego i dopracowany przez Stitha Thompsona dzieli wątki bajkowe (Mt – *Märchentype*, T – *Type*) na cztery główne grupy:

1. Bajki zwierzęce: T 1 – 299
2. Baśnie, legendy i nowele: T 300 – 1199:
 - T 300 – 749 baśnie magiczne
 - T 750 – 849 legendy, bajki religijne
 - T 850 – 999 nowele, bajki o niezwykłych przygodach
 - T 1000 – 1199 bajki o oszukanym potworze
3. Kawały i anegdoty T 1200 – 2440
4. Bajki ajtiologiczne T 2441 – 2700

³⁹ B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1985.

⁴⁰ M. Molicka, *Biblioterapia i bajkoterapia. Rola literatury w procesie zmiany rozumienia świata społecznego i siebie*, Media Rodzina, Poznań 2011, s.214.

⁴¹ W. Propp, *Morfologia bajki*, Wydawnictwo Książka i Wiedza, Warszawa 1976, s. 35.

Jego autor wdrożył zasadę porównawczej metody geograficzno-historycznej przy analizie tekstów ludowych. Tenże nurt w folklorystyce związany z badaniami porównawczymi wątków ludowych (w dziedzinie bajek, podań, pieśni, przysłów i zagadek⁴²), prowadzonymi celem ustalenia ich szlaków wędrówek i filiacji, a następnie odtworzenia ich historii i odnalezienia archetypów⁴³. Przed rozpoczęciem badań naukowych, zapoznałam się ze wspomnianą klasyfikacją, niemniej nie opierałam się o nią bezpośrednio, ze względu na przyjęte kryterium pochodzenia i genezy utworu oraz współczesnej powszechności utworów. W oparciu o nią mogę stwierdzić, że większość analizowanych utworów klasyfikuje się do grupy 1. i 2. (1. Bajki zwierzęce, 2. Baśnie, legendy i nowele: baśnie magiczne, legendy, bajki religijne, nowele, bajki o niezwykłych przygodach, bajki o oszukanym potworze). Szkoła fińska jako metoda badań, wprowadzona przez wspomnianego badacza, Antti Aarnego, w dziele „Badania porównawcze baśni fińskich” z 1908 roku, a zapoczątkowana przez Juliusa Krohna w drugiej połowie XIX wieku, rozwijana przez jego syna, Kaarle Krohna, założyciela towarzystwa The Folklore Fellows, światowego ośrodka tej metody. Była ona, w pierwszej połowie XX wieku, szczególnie w latach dwudziestych i trzydziestych, dominującym kierunkiem w folklorystyce.

Współcześnie na gruncie polskim transformacje gatunkowe baśni analizowane były przez Violetę Wróblewską i Weronikę Kostecką. Opracowanie pierwszej badaczki „Przemiany gatunkowe polskiej baśni literackiej XIX i XX wieku” (2003) oraz „Słownik polskiej bajki ludowej” (2019) pod jej redakcją porządkują genealogię, ewolucję gatunkową i motywy występujące w baśniach. Praca Weroniki Kosteckiej „Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry z tradycją literacką” (2014) ukazuje zasięg rozwoju baśni.

W krajach arabskich baśnie na nowo zostały dostrzeżone i docenione zwłaszcza w drugiej połowie XX wieku, kiedy to nastąpił renesans folkloru. Inea Bushnaq stwierdziła: „Wzrost zainteresowania kulturą ludową niektórzy łączą, poza indywidualną nostalgią, z rewolucją w Egipcie w 1952 r.; od tego roku nieustannie rozwijają się instytucje mające wspomóc ochronę dziedzictwa narodowego. Już w 1964 r. archiwum folklorystyczne przy ministerstwie kultury w Kairze zaczęło wydawać czasopismo i tworzyć bibliotekę nagrań, a od 1969 r. centrum folklorystyczne przy ministerstwie informacji w Bagdadzie

⁴² *Metoda geograficzno-historyczna* [w:] J. Krzyżanowski, *Słownik Folkloru Polskiego*, J. Krzyżanowski (red.), Państwowe Wydawnictwo „Wiedza Powszechna”, 1965, s. 227-228.

⁴³ V. Krawczyk, „Kalevala” Lönnorta a kierunki rozwoju fińskiej myśli folklorystycznej, *Prace Polonistyczne. Studies in Polish Literature* 32/1976, s. 297-306.

publikuje miesięcznik, którego każdy numer zawiera kilka podań ludowych. Podobne periodyki zaczęły ukazywać się w 1973 r. w Ammanie i w 1974 r. na Zachodnim Brzegu Jordanu. Bez wątpienia odrodzenie dumy narodowej krajów arabskich po wyzwoleniu się spod panowania kolonizatorów, utworzenie licznych nowych uczelni oraz uświadomienie sobie, jak szybko wiekowe tradycje padają ofiarą zachłystnięcia się zachodnią cywilizacją, przyczyniły się do wzrostu zainteresowania lokalnym folklorem.”⁴⁴. Powrót ad fontes, także do baśni, miał zapewnić Arabom na nowo silną świadomość własnej tożsamości i poczucie wspólnotowości. Autorka pochodząca z Jerozolimy podkreśliła również potrzebę poznawania i przekazywania kultury ludowej przez Palestyńczyków: „Dążenie do zachowania kultury ludowej zaznacza się na Zachodnim Brzegu szczególnie silnie, gdyż status Palestyny na arenie międzynarodowej nadal jest niepewny, a tożsamość Arabów palestyńskich – wciąż kwestionowana. Na uniwersytecie w Bir Zeit działa dynamiczny wydział folklorystyki. (...) Niedaleko stamtąd, w Al-Bireh, dział folklorystyki i badań społecznych towarzystwa In’ash al Usha, założonego przez Samihę Khalil, wydaje kwartalnik, którego każdy numer zawiera jedno lub dwa podania ludowe. W Jordanii Nimr Sirhan, który napisał i zredagował kilka książek o folklorze, w latach 1977-1981 wydawał kolejne tomy *Encyklopedii folkloru palestyńskiego*”⁴⁵. Inea Bushnaq rozwój folklorystyki w krajach arabskich motywuje także tęsknotą młodych pokoleń za spokojną i prostą rzeczywistością, pisała: „dwudziestowieczna nowoczesność, która w ukształtowanej już postaci wtargnęła w świat w znacznej części wciąż przedprzemysłowy, poważnie zagroziła stylowi życia typowemu jeszcze dla poprzedniego pokolenia, podnosząc do rangi »tradycji« nowe popularne zwyczaje. To, co obecnie nazywa się »sztuką ludową« czy »staromodnymi obyczajami«, jeszcze trzydzieści lat temu stanowiło po prostu przedmioty codziennego użytku i zwyczajny sposób postępowania.(...) To samo pokolenie, które jako pierwsze zaczęło korzystać z dobrodziejstw nowoczesności wprowadzonych w czasach kolonialnych, zaczęło także tęsknić do szybko zanikającej »etnicznej« i »narodowej« kultury swego dzieciństwa.”⁴⁶

Wspomniany renesans baśni ludowych w krajach arabskich poprzedziło niemal o wiek zainteresowanie badaczy z Europy Zachodniej ustnymi przekazami tradycji arabskiej. Na ten czas przypada największa fascynacja i gloryfikacja kultury Arabów przez Zachód. Inea Bushnaq wskazała, że: „W latach 80. XX w. wielu zachodnich dyplomatów, nauczycieli

⁴⁴ I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 19.

⁴⁵ Tamże, s. 428-429.

⁴⁶ Tamże, s. 19.

i studentów historii starożytnej przebywających w krajach arabskich służbowo lub na wakacjach zapisało historie dyktowane przez niepiśmiennych służących lub znajomych, często korzystając przy tym z pomocy zaprzyjaźnionych Arabów. Mógł ich do tego zainspirować przykład braci Grimm lub zapotrzebowanie administratorów kolonii na gramatyki języków lokalnych. Profesor z Oranu Gaston Delphin napisał w 1891 r.: »Żaden naród nie ceni pięknego języka tak jak Arabowie.« Spisał on gramatykę arabską, by pomóc Francuzom »wysławiać się poprawnie i unikać naruszania zwyczajów i szokowania uszu« mieszkańców, a reguły zilustrował historiami o zwierzętach i spryciarzach, zasłyszczanymi od niepiśmiennych Arabów.”⁴⁷ Baśnie miały zatem pomóc w rekonstrukcji kulturowego obrazu świata krajów arabskich dla Zachodu, zwłaszcza dla Francuzów, ale również dla Niemców. Inea Bushnaq przytoczyła zakres badań na rzecz tegoż narodu: „Hans Schmidt, pracujący w Niemieckim Protestantckim Instytucie Archeologicznym w Ziemi Świętej spędził Boże Narodzenie 1910 r. z dyrektorem szkoły z miasteczka Bir Zeit, by sprawdzić, »jaki podania wciąż opowiadają sobie wieśniacy«. Ułożony w ten sposób we współpracy z Paulem Kahle zbiór dwustu opowieści spisanych łacińskimi literami w precyzyjnie oddanym języku mówionym do dziś bardzo sobie cenią folklorysty z Bir Zeit. Kolejne zbiory opracowali Hans Stumme w Tunisie w 1889 r., Johannes Oestrup w Damaszku w 1897 r., Albert Socin w Iraku w 1878 r. i Bruno Meissner w Maroku 1901 r.”⁴⁸ Koniec XIX i początek XX wieku dostarczył Niemcom bogatych zbiorów opowieści ludowych, a także rzetelnej wiedzy o kulturze arabskiej. Także Amerykanie wykazali zainteresowanie tą tematyką. Na rok 1900 datuje się pierwsze działania w tym zakresie. Inea Bushnaq wspomniała, że: „Enno Littmann, archeolog z amerykańskiej ekspedycji, w wolnym czasie wybrał się do Jerozolimy i spisywał tam historie z pomocą przyjaciela Araba, który transkrybował opowiadania swej matki na arabski. Littmann publikował historie spisane dialektem w nadziei, »że teksty te mogą okazać się krokiem naprzód w bardzo nieznacznym obecnie ruchu na rzecz opracowania literackiego języka arabskiego, bliższego odmianie mówionej«”⁴⁹. Zdaniem autorki teksty wydane przez Schmidta i Kahlego należą do „najlepszych stylistycznie ze wszystkich zapisanych opowieści arabskich”⁵⁰. Inea Bushnaq stwierdziła, że zbiór „Modern Arabic Tales”, który zawiera opowieści z Jerozolimy, wydany w zapisie arabskim w 1905 r. przez Enno Littmanna jest nieco uboższy niż Schmidta, nie z uwagi na kunszt czy warsztat

⁴⁷ Tamże, s. 19-20.

⁴⁸ Tamże, s. 20.

⁴⁹ Tamże, s. 20.

⁵⁰ Tamże, s.430.

autora-folklorysty, a ze względu na biegłość spisywanych gawędziarzy.⁵¹ Autorka czerpała z tekstów Schmidta i Kahlego, opracowując swoją książkę „Baśnie arabskie” stanowiącą źródło materiałów badawczych do niniejszej rozprawy. Inea Bushnaq wymienia spośród współczesnych specjalistycznych czasopism arabskich o tematyce folklorystycznej miesięcznik „At-Turas asz-szabi” („Dziedzictwo ludowe”) pod redakcją Lutfiego al-Khouriego w Iraku, które stanowi „bogate źródło różnorodnych tekstów ludowych”⁵².

Nasuwa się pytanie, czy dla Arabów europejskie opowieści baśniowe były równie atrakcyjne. W tym miejscu wymienić należy Tawfika al-Hakima urodzonego w 1898 roku w Aleksandrii, którego pochodzenie i wychowanie wywarło wpływ na jego przyszłą twórczość. Teresa Pfabé tak pisała o jego dzieciństwie: „Ojciec jego był sędzią (kończył tę samą Szkołę Prawniczą co Lutfi as-Sayid) i pochodził ze starej, osiadłej egipskiej rodziny o dawnych tradycjach fellachów, matka natomiast szczyciła się tym, iż rodzina jej pochodziła z Persji, później przybyła do Turcji, aż wreszcie znalazła się w Egipcie. Tawfik al-Hakim w swojej książce autobiograficznej (...) opisuje nam dokładnie rodzinę zarówno ojca, jak i matki. Dziadek autora ze strony matki zmarł, gdy dwie jego córki były jeszcze małe. Babka wyszła więc po raz drugi za mąż, poślubiając męża swojej zmarłej siostry, by stworzyć na nowo dom zarówno własnym córkom, jak i dzieciom zmarłej siostry. Matka autora jako dziewczynka przysłuchiwała się chętnie, gdy jej brat przyrodni studiował Koran i czytał opowiadania, które potem rodzinie powtarzał. Jakież to były opowiadania? *Opowiadania z 1001 nocy* i inne. Jakie, nie wiemy, możemy się domyślić, iż chodziło o stare arabskie, pokrewne im z charakteru romanse i opowieści. Matka autora od dzieciństwa chłonęła te opowiadania, zmuszając często brata do opowiadania jej aż do późnych godzin nocnych wszystkiego, co przeczytał. *Opowiadania z 1001 nocy* staną się następnie jedną z ulubionych lektur i źródeł natchnienia jej syna – Tawfika al-Hakima.”⁵³ Baśnie arabskie wywarły znaczący wpływ na przyszłego twórcę, lecz także został on ukształtowany przez baśnie europejskie (m.in. Hansa Christiana Andersena). Teresa Pfabé podkreśliła rolę tych i innych utworów zachodnich na rozwój osobowy i twórczy al-Hakima: „Ojciec dawał mu także do czytania książki (niestety trudno zidentyfikować tytuły, autorzy nie są podani), tłumaczone z języków europejskich przez kolegów i przyjaciół ojca. A w bibliotece domowej były oprócz książek

⁵¹ Tamże, s. 430.

⁵² Tamże, s. 430.

⁵³ T. Pfabé, *Egipskie odrodzenie kulturalno-literackie i miejsce w nim Tawfika Al-Hakima*, *Przegląd Socjologiczny Sociological Review* 21, 1967, s. 93-94.

religijnych i historycznych (jakich – nie wiemy) opowiadania o starożytnym Egipcie, dzieła greckie i powieści europejskie. Była tam np. Iliada, Odyseja, Podróże Guliwera Swifta i Robinson Crusoe Defoe oraz opowiadania i baśnie Andersena (znów dobór według charakteru bliskiego typom dawnej literatury arabskiej – Robinson Crusoe został przetłumaczony na język arabski już w 1835 r, a Iliada w 1904 r.). Książki te, czytane zresztą często w ukryciu, przyczyniły się do tego, że Tawfik w szkole, w języku arabskim i angielskim (nie wiemy np. które z wymienionych wyżej książek czytane były po angielsku, a które w tłumaczeniach arabskich, wszystkie wymienione tu były bowiem tłumaczone na język arabski) przewyższył poziomem swych kolegów (...).⁵⁴ Teksty zachodnie, w tym baśniowe, stanowiły przedmiot zainteresowań i inspirację dla przedstawicieli nauki świata arabskiego.

Obecnie badania nad baśniami na Zachodzie i Wschodzie są szerzej zakrojone, w kręgu zainteresowań badaczy są zarówno opowieści rodzime, jak również dorobek przekazu ustnego odległych kultur. Inea Bushnaq podkreśliła, że: „Wielu arabistów i gramatyków z Europy i Stanów Zjednoczonych zajmowało się spisywaniem ustnych przekazów w niemal wszystkich krajach arabskich na przełomie XIX i XX w. Choć najwięcej z nich działało na terenach we wschodniej części basenu Morza Śródziemnego oraz Iraku, Egipcie i Maroku, niektórzy zapuszczali się aż do Jemenu, a nawet poszukiwali dialektów arabskich na Zanzibarze. Prowadzący badania w Syrii, na przykład Bernhard Lewin, wciąż kontynuują prace, ale obecnie uaktywniło się również młodsze pokolenie uczonych arabskich, zainteresowanych dziedzictwem kulturowym swych narodów, opracowujących opowieści zaczerpnięte ze współczesnej tradycji ustnej”⁵⁵.

W skali globalnej rozwój technologii informacyjnych przyczynił się także do stworzenia i spopularyzowania internetowych encyklopedii baśni. Analiza opracowań polskich i zagranicznych obfituje w liczne badania porównawcze, niemniej zasadniczo w wąskim zakresie – w obrębie baśni danego regionu lub narodu, w zakresie twórczości danego baśniopisarza. Dotąd kompletne opracowanie naukowe zestawiające baśnie europejskie i arabskie, ze względu na przedstawienie archetypów, nie zostało wydane. Niniejsza rozprawa podejmuje zatem próbę zestawienia baśni z dwóch kręgów cywilizacyjnych, stanowiącą ogólny wstęp do przyszłościowych analiz szczegółowych w kierunku antropologii kulturowej.

⁵⁴ Tamże, s. 97.

⁵⁵ I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 430.

Problem badawczy

Zarys problemu badawczego jest możliwy na podstawie i w odniesieniu do stanu wiedzy danej dyscypliny na wskazany temat. Katarzyna Sikora stwierdziła, że: „Postawienie problemu naukowego jest zawsze stwierdzeniem pewnego braku w istniejącym stanie wiedzy. Stawiając pytanie, określając problem naukowy, winno się więc przedstawić istniejący stan wiedzy, wskazać ów wspomniany brak, ponadto winno się uzasadnić ważność problemu, jego istotność dla rozwoju nauki.”⁵⁶ W przypadku niniejszej pracy, osadzonej na gruncie nauk o kulturze i religii, odnoszącej się do psychologii, filozofii, jest to zadanie złożone. Problem badawczy przedstawiony w niniejszej pracy najlepiej ująć w ramy antropologii kulturowej. Antropologia koncentruje się na społecznościach dawnych, pierwotnych, przedpiśmiennych. Siegfried Nadel tak argumentował potrzebę zainteresowania się kulturami prymitywnymi: „Kiedy antropolog pyta naiwnie: skoro jesteśmy zainteresowani badaniem społeczeństw przez duże «S», to dlaczego mielibyśmy się zwracać raczej ku kulturom prymitywnym niż ku naszej własnej cywilizacji,« którą znamy milion razy lepiej i o której mamy obfite i ścisłe dane», odpowiedź jest po prostu taka, że nasze własne społeczeństwo nie jest jedyne, zjawiska w nim występujące nie są takie same jak te, które napotykamy lub które możemy napotkać w społeczeństwie prymitywnym”⁵⁷. Niniejsze studium porównawcze oparte zostało na metodologicznych założeniach antropologii kulturowej, gdyż, jak stwierdziła Ewa Nowicka-Rusek: „Mając szerokie doświadczenie międzykulturowych porównań i obserwacji, antropologowie nie bez racji czują się upoważnieni do wytykania przedstawicielom innych nauk o człowieku pochopności w formułowaniu uogólnień opartych w istocie na materiale zaczerpniętym z obrębu kultury zachodniej.”⁵⁸ Nadrzędnym celem było przeprowadzenie badania wiarygodnego i obiektywnego, niewartościującego, lecz ukazującego w sposób czytelny podobieństwa i różnice aksjologiczne, światopoglądowe i obyczajowe w zestawianych kręgach kulturowych.

⁵⁶ K. Sikora, *Mandala według Carla Gustawa Junga*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006, s. 7-8.

⁵⁷ E. Nowicka, *Świat człowieka - świat kultury*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005, s. 21.

⁵⁸ Tamże, s. 19.

Dyscyplina	Problematyka	Materiał badawczy
antropologia kulturowa	<ul style="list-style-type: none"> ▪ zbiorowość, społeczność, lud ▪ pierwotność, niepiśmienność ▪ niezależność geograficzna i historyczna ▪ relacyjność, wymiar społeczny 	baśnie europejskie i arabskie (pochodzenie ludowe)

Tabela 1. Warsztat badawczy – schemat. (Opracowanie własne)

Odnosząc się do antropologii, można za Ewą Nowicką-Rusek stwierdzić, że badacze tej dyscypliny koncentrują się „nie tylko na kulturowej różnorodności, ale przede wszystkim kulturowej odmienności.”⁵⁹ Studia porównawcze kultury własnej badacza oraz kultury obcej wymagają dwuetapowego procesu: po pierwsze uporządkowanej analizy materiału badawczego zaczerpniętego z kultury własnej, następnie dogłębnego poznania osobistego kultury obcej oraz jej dorobku, celem przystąpienia do obiektywnego ich zestawienia. W przypadku niniejszej pracy, pierwszym etapem było zgromadzenie materiału badawczego i istotnych opracowań dotyczącego baśni europejskich, następnie wykonanie pracy podwójnej – wyselekcjonowanie materiału badawczego, poprzedzone szerszą analizą kultury pozaeuropejskiej, arabskiej poprzez badania empiryczne i kwerendy. Według cytowanej badaczki: „Trzeba jednak podkreślić, że cechą charakterystyczną podejścia antropologicznego jest poszukiwanie kulturowych odmienności, nawet jeśli są to odmienności niewielkie w porównaniu z tymi, z którymi miał do czynienia antropolog badający egzotyczne społeczeństwa prymitywne. Badanie społeczeństwa własnego zdarza się w tej dyscyplinie raczej rzadko (...). Niewątpliwie zatem trzeba uznać, że badanie obcych – choćby niezbyt obcych – kultur jest cechą znamioną antropologii jako takiej, a co za tym idzie, problemy z tego wynikające są jej zasadniczymi problemami metodologicznymi.”⁶⁰

Baśnie można analizować także w świetle antropologii literatury, w oparciu o wybrane poglądy Northropa Frye’a, jak choćby zakładającym, że literatura czerpie z archetypów.

⁵⁹ E. Nowicka, *Świat człowieka - świat kultury*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005, 18.

⁶⁰ Tamże, 158-159.

Zdaniem Kamili Kuleszy: „propozycja Frye’a przenosi środek ciężkości procesu hermeneutycznego z dzieła na interpretatora (co stanowiło zapewne, przynajmniej po części, reakcję na panujący podówczas kryzys w metodologii nauki). Postulując swoistą antropologizację literatury, prowadząca do potraktowania jej jako jednego z fenomenów kulturowych (...)”⁶¹. Bajka ludowa jednakże uznana została przez tego badacza uznana za tekst kultury umożliwiający wiarygodną rekonstrukcję kulturowego obrazu świata.⁶² Ponadto Frye wielokrotnie pozostawał w opozycji do teorii Junga, na której niniejsze badanie oparłam. Stwierdziła to także Kamila Kulesza: „(...) Frye’owska teoria mitu jawi się jako koncepcja świadomie racjonalna (choć jako komponent strukturalny nie poddaje się on wartościowaniu), tak jak racjonalna jest geneza samego mitu – u jego źródeł upatruje Frye motywacji epistemologicznych, łącząc go z pierwotną chęcią poznania zasady działania rzeczywistości i antropomorfizacją występujących w naturze zjawisk. Tym samym Frye sytuuje się w opozycji do Junga i Eliadego, dla których archetypy, choć rozumiane również (w wąskim znaczeniu) jako matryce uniwersalnych, w tym epistemologicznych, doświadczeń człowieka, miały jednak charakter numinalny i były fenomenem potwierdzającym istnienie niedyskursywnej nieświadomości zbiorowej [Jung 1982], lub świata prawzorów, dostępnego poprzez świadomość kolektywną [Eliade 1974].⁶³”

Problematyka niniejszej pracy koncentruje się na ujęciu kultury europejskiej i arabskiej w utworach baśniowych oraz możliwości ich rekonstrukcji przez odbiorcę na podstawie modelowania archetypów i symboli w nich zawartych. Na problem badawczy składają się trzy kluczowe pytania:

- Czy na podstawie modelowania archetypów i symboli w baśniach europejskich i arabskich możliwe jest zrekonstruowanie kulturowego obrazu świata?
- Czy archetypy i symbole są tożsame w baśniach europejskich i arabskich?

⁶¹ K. Kulesza, *Mit i literatura – antropologia literatury Northropa Frye’a*, Repozytorium Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2015, s. 197.

⁶² N. Frye N., *Mit: fikcja i przemieszczenie* [w:] *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, t. 60, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, 1969, s. 290.

⁶³ K. Kulesza, *Mit i literatura – antropologia literatury Northropa Frye’a*, Repozytorium Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2015, s. 197.

- Czemu może służyć rekonstruowanie kulturowego obrazu świata na podstawie modelowania archetypów i symboli w baśniach?

Hipotezy badawcze:

- Rekonstrukcja kulturowego obrazu świata na podstawie modelowania archetypów i symboli w baśniach europejskich i arabskich jest możliwa, wizualizuje kulturę, z której dorobku wywodzą się utwory.
- Archetypy i symbole są tożsame w baśniach europejskich i arabskich, ponadczasowe i uniwersalne niezależne od poziomu rozwoju cywilizacyjnego, uwarunkowań historycznych i położenia geograficznego.
- Rekonstruowanie kulturowego obrazu świata na podstawie modelowania archetypów i symboli w baśniach europejskich i arabskich pozwala osiągnąć cel poznawczy – zdobyć wiedzę o kulturze (zwłaszcza kulturze społecznej, kulturze duchowej i kulturze politycznej, ale także kulturze materialnej i kulturze języka (w przypadku baśni analizowanych w języku oryginalnym dla ich genezy – z uwzględnieniem dialektu i gwary).

Do powyższych hipotez, pomocniczo sformułowałam, na podstawie metodologii badań kulturoznawczych⁶⁴ Jerzego Kmity, tezy pomocnicze umożliwiające kompletną odpowiedź na problem badawczy. „W ujęciu metodologicznym tezy to problemy szczegółowe lub pytania problemowe (robocze) wynikające z problemu badawczego (naukowego). Jest to, zatem to, co wyrażone twierdzeniem lub pytaniem należy zbadać, poznać i udowodnić.”⁶⁵

Tezy badawcze:

- Archetypy i symbole są zawarte we wszystkich baśniach świata – ich obecność i powtarzalność świadczą o obecności danego zjawiska w kulturze.
- Modelowanie, rozumiane jako sposób prezentacji, warunkuje interpretację i odzwierciedla stosunek społeczności do danego wzorca.

⁶⁴ J. Kmita, *Wykłady z logiki i metodologii nauk dla studentów wydziałów humanistycznych*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1977.

⁶⁵ J. Apanowicz, *Metodologia ogólna*, Wydawnictwo Diecezji Pelplińskiej Bernardinum, Gdynia 2002, s. 46.

- Pojawiające się w baśniach motywy natury nie stanowią zaprzeczenia lub odwrócenia się zbiorowości od tworzonej kultury, są wyrazem naturalnej więzi człowieka z przyrodą, włączenie jej w twórczość (sztuka).
- Archetypy są tożsame dla kultury europejskiej i arabskiej, co wynika z istoty archetypu – wzorca ponadczasowego dla całej ludzkości.
- Symbolika występująca w baśniach europejskich i arabskich wynika ze wspólnoty doświadczeń, a także ugruntowania chrześcijaństwa i islamu na tradycji judaistycznej.
- Kulturowy obraz świata na podstawie modelowania archetypów i symboli w baśniach europejskich i arabskich pozwala osiągnąć cel poznawczy – uzyskać informacje o kulturze europejskiej i arabskiej.
- Narracja (baśniowa) pełni ponadczasową funkcję kulturotwórczą.
- Baśń stanowi praktykę symboliczno-kulturową.

Celem dowiedzenia stawianych hipotez przeprowadzone zostało przeze mnie studium porównawcze na podstawie zgromadzonych i wyselekcjonowanych baśni europejskich i arabskich w wydaniu polskojęzycznym, wydanych po roku 2013. Niniejsza rozprawa stanowi próbę analizy uniwersalnych idei przedstawionych w baśniach, tejże problematyce podporządkowany został:

1) intencjonalny wybór tekstów kultury,

2) refleksja naukowa zawarta w dysertacji.

Kompozycja dysertacji, kolejność analizy archetypów i symboli, jest zamierzona, odwołuje się do toposu genezyjskiego, w kolejności analizy motywów jednakże – stawiająca człowieka w centrum, zaraz po Bogu i bytach duchowych, celem podkreślenia jej antropocentrycznego charakteru, gdyż „kultura przenika w życie społeczne, a zarazem (...) jest produktem społecznego współżycia ludzi (...).”⁶⁶ Celem pracy doktorskiej jest kompletne potwierdzenie tez badawczych w perspektywie kulturoznawczej, będących rozwinięciem tematu dysertacji.

⁶⁶ E. Baldwin, B. Longhurst, S. McCracken, M. Ogborn, G. Smith, *Rozdział pierwszy. Kultura i badania nad kulturą* [w:] *Wstęp do kulturoznawstwa*, Zys i S-ka Wydawnictwo, Poznań 2007, s. 26.

Niniejsza rozprawa zakorzeniona w kulturoznawstwie, niemniej silnie czerpiąca z komparatystyki, opierająca się na zabiegach literaturoznawstwa porównawczego, opiera się o dotychczasowe metody badań nad baśniami. Według Zbigniewa Barana: „Cennym zabiegiem badawczym literaturoznawców, co wykazali badacze zagraniczni i polscy – zarówno w aspekcie teoretycznoliterackim, jak i historycznoliterackim – okazuje się krytyczne analizowanie i porównywanie tych samych motywów zawartych w odmiennych baśniach literackich. Także wynajdowanie podobnych symboli i metafor w rozmaitych baśniach literackich może okazać się wartościowym działaniem badacza. Dalsza zaś kontynuacja tych badań, będących fundamentem literaturoznawczej alegorezy, pozwoliłaby – być może – odkryć pierwotne idee baśni. Analiza i interpretacja idei baśniowych (zgodnie z wymogami alegorezy) wydaje się metodą naukową wyjątkowo skuteczną do poznania tajemnic świata baśni”⁶⁷.

Alegoria ściśle wiąże się ze stylistyką, lecz również dotyczy aspektu kognitywnego, zdaniem Mikołaja Domaradzkiego: „Gdy natomiast alegoria jest traktowana jako narzędzie interpretacji, staje się ona przedmiotem zainteresowania tradycji, którą (umownie) określić można mianem »hermeneutycznej«. Na gruncie tej tradycji alegoria jest techniką wydobywania na światło dzienne ukrytego sensu odnośnego »komunikatu« (poematu, wróżby itd.). Absolutnie kluczowe z perspektywy moich rozważań jest tutaj to, iż na gruncie tej tradycji alegoria stanowi problem przede wszystkim poznawczy (a nie tylko stylistyczny). W przeciwieństwie do tradycji retorycznej przedstawiciele tradycji hermeneutycznej zakładają bowiem, że alegoria jest jedynym narzędziem umożliwiającym artykulację pewnych treści. Alegoria nie utrudnia zatem komunikacji. Stanowi ona raczej nośnik treści inaczej niewyraźalnych”⁶⁸. Aspekt kognitywny w niniejszej dysertacji jest wiodący, dominuje nad aspektem stylistycznym, analizowana jest bowiem treść utworów, ich sens, nie zaś warstwa językowa, która stanowić może punkt wyjścia do dalszych badań nad tymi utworami.

Rekonstruowanie kulturowego obrazu świata Europejczyków i Arabów na postawie modelowania zawartych w baśniach archetypów i symboli obejmuje zarówno wymiar materialny, fizyczny, jak i duchowy, metafizyczny. Celem niniejszej pracy nie jest oddanie zmysłowo doświadczalnego kolorytu kulturowego danej zbiorowości, lecz przede wszystkim

⁶⁷ Z. Baran, *Idee - mity - symbole w polskich baśniach literackich wydanych w XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej w Krakowie, Kraków 2006, s. 11.

⁶⁸ M. Domaradzki, *Filozofia antyczna wobec problemu interpretacji. Rozwój alegorezy od przedsokratów do Arystotelesa*, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM, Pisma Filozoficzne, tom CXXXII, s. 20-21.

próba wniknięcia w metafizykę, uchwycenia pierwiastka duchowego. W niniejszej pracy wyraźnie zarysowana jest problematyka społeczna – struktura zbiorowości, charakterystyka relacji międzyludzkich, organizacja życia społecznego, hierarchia wartości. Kultura materialna została również omówiona, lecz jako tło wątków społecznych.

Z uwagi na nadrzędny cel dysertacji, teoria archetypów Carla Gustava Jung stała się trzonem interpretacji przedstawianych w baśniach bohaterów i okoliczności ich przygód. Symbolika świata przedstawionego nie może być oderwana od kultury, jak również kultura nie istnieje bez symboli stanowiących spoiwo zbiorowości i kody komunikacji społeczności. Carl Gustav Jung zwracał uwagę, iż niemożliwe jest zrozumienie symbolu bez kontekstu kulturowego. Symbolu nie można pojąć w izolacji, konieczna jest gruntowna wiedza dotycząca kultury jednostki i zbiorowości, wedle Carla Junga: „Kiedy próbujemy zrozumieć symbole, konfrontujemy się nie tylko z samym symbolem, ale mamy do czynienia z całością jednostki, która tworzy symbol. Wiąże się z tym badanie jej kulturowego podłoża i w tym procesie uzupełnia się wiele luk we własnym wykształceniu”⁶⁹. Prócz wiedzy, w procesie odkrywania symboli, Jung wskazuje na dwa inne, można stwierdzić, pozanaukowe, warunki – wyobraźnię i intuicję.

Badaczka psychologii jungowskiej, Katarzyna Sikora, podkreśliła, że: „Za każdą próbą rekonstrukcji teorii naukowej kryją się pewne założenia dotyczące pojęć wiedzy, nauki, przede wszystkim zaś wymagań stawianych teorii naukowej. Jest to szczególnie trudne wobec specyfiki psychologii analitycznej Junga, która wydaje się nie przystawać do klasycznego podziału nauk na humanistyczne i przyrodnicze. Sam jej twórca uważał się za empiryka, konstruowanie swojej koncepcji nieświadomości rozpoczął od badań psychofizjologicznych, z drugiej strony jednak pojawiają się w jego pismach wątki o charakterze zdecydowanie nieempirycznym, często wręcz nienaukowym, przeto nie sposób nawet postawić koncepcji Junga jednolitych wymagań jako teorii psychologicznej o charakterze bądź to humanistycznym, bądź przyrodniczym. Pozostaje zatem tylko zbadać jej podstawowe założenia, zgodność twierdzeń szczegółowych z owymi założeniami, w końcu zaś ocenić, jak spełnia ona swoje trzy zasadnicze funkcje: deskryptywną, eksplanacyjną i predyktywną. Praca taka z konieczności ma charakter teoretyczny, jednakże wydaje się, że może przysłużyć się nauce w takim samym stopniu, jak empiryczna weryfikacja teorii. Dookreślanie pojęć

⁶⁹ C. G. Jung, *Człowiek i jego symbole*, Wydawnictwo KOS, Katowice 2018, s. 129.

i badanie wewnętrznej spójności teorii stwarza podwaliny pod ewentualne wysunięcie hipotez, które mogą stać się punktem wyjścia działań empirycznych”⁷⁰.

Kryterium selekcji tekstów

Podstawę selekcji zebranych tekstów i dobór materiału badawczego stanowiło kryterium kulturowo-artystyczne: zasięgu/popularności, żywotności i dostępności. Uwzględnione w niniejszej rozprawie zostały zatem baśnie, które 1) są istotne/typowe dla danej kultury (europejskiej lub arabskiej), 2) cechuje je przynależność gatunkowa i arcyzm, 3) mają swoje odniesienie w kulturze lokalnej i globalnej (literatura, muzyka, sztuki plastyczne, teatr, film), wydane po 2010 roku, z uwagi na ich dostępność dla polskiego czytelnika. Analizie i interpretacji poddane zostały baśnie klasyczne, znane szerokiej grupie odbiorców. Każdy wybór jest poniekąd subiektywną wizją badanej rzeczywistości⁷¹, niemniej uwzględniając bogactwo i obszerność dostępnych źródeł, należało dokonać selekcji badanego materiału. Kluczem do wyboru archetypów i symboli była powtarzalność motywu w baśniach, jego częstotliwość, choć zdaniem Junga, co podkreśliła Katarzyna Sikora: „Należy jednakże pamiętać, że Jung przypisuje pojęciu empirii znaczenie nieporównanie szersze, niż ma to miejsce we współczesnej nauce, zrównując prawomocność doświadczenia uzyskanego w toku badań empirycznych z szeroko rozumianym doświadczeniem wewnętrznym. Tak rozumiane doświadczenie nie musi cechować się powtarzalnością ani nie musi być intersubiektywnie dostępne”⁷². Celem przeprowadzenia analizy porównawczej wybranych archetypów i symboli na gruncie kultury i arabskiej, konieczne było zawężenie kręgu interpretacji do motywów najczęstszych, powtarzalnych, kluczowych, celem wyprowadzenia spójnych wniosków. Każde studium porównawcze niesie ze sobą ryzyko zbyt uproszczonej generalizacji i krzywdzących uogólnień, wierzę, że udało mi się uniknąć tej tendencji.

Materiałem empirycznym dla niniejszych porównawczych badań kulturoznawczych są baśnie europejskie i arabskie dostępne obecnie w przekładzie na język polski. Pierwotna selekcja (wybór utworów do zbiorów przez rodzimych odbiorców i specjalistyczny przekład) świadczy o wysokiej jakości omawianych tekstów, ich popularności i typowości. Poddane one zostały analizie i interpretacji z perspektywy współczesnej, bez diachronicznej refleksji

⁷⁰ K. Sikora, *Mandala według Carla Gustawa Junga*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006, s. 8.

⁷¹ Z. Baran, *Idee - mity - symbole w polskich baśniach literackich wydanych w XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej w Krakowie, Kraków 2006, s. 9.

⁷² K. Sikora, *Mandala według Carla Gustawa Junga*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006, s. 8.

nad ich modyfikacjami i transformacjami formalnymi. Istotę niniejszej rozprawy stanowi nie forma (gatunek), lecz treść (zasób archetypów, symboli, znaków) baśni.

Analizowane w niniejszej pracy baśnie wywodzą się z okresu, w którym społeczności były nieliczne, na ogół zamknięte i jednolite. Badacze zwracają uwagę, że: „Nawet jednak jeśli rozumie się kulturę szeroko, jako sposób życia, trzeba to pojęcie odróżnić od blisko z nim spokrewnionego terminu »społeczeństwo«. Mówiąc o społeczeństwie, mamy na myśli układ oddziaływań i relacji pomiędzy jednostkami i grupami. Bardzo często społeczeństwo zajmuje określone terytorium, jest zdolne do reprodukcji i ma wspólną kulturę, jednak w przypadku dużych społeczności (zwłaszcza współczesnych) całkiem sensownie można mówić, że współistnieją w nich (nie zawsze harmonijnie) różne kultury.”⁷³ Analiza przeze mnie wybranych baśni pozwala zrekonstruować kulturowy obraz świata w sposób rzetelny, z uwagi na brak synkretyzmu kulturowego w społeczeństwach je wytwarzających i kultywujących.

Teksty baśni tłumaczone z języków oryginalnych przez filologów, specjalizujących się w oddaniu kolorytu kulturowego, opatrzone stosownymi przypisami i wyjaśnieniami stanowią najbardziej czytelny i wiarygodny materiał do analiz i interpretacji. Dobór rzetelnych tłumaczeń na język polski i angielski pozwolił na swobodną refleksję naukową skoncentrowaną wokół zawartych w tekstach archetypów, bez ryzyka nadinterpretacji czy błędów lub niedociągnięć, mogących wynikać z prób samodzielnego tłumaczenia baśni z oryginału. Posiłkowanie się testami opracowanymi przez specjalistów wynikało także z faktu zróżnicowania między oryginalnym językiem baśni (gwara, dialekt – zwłaszcza języka arabskiego, którego forma potoczna, mówiona znacznie różni się od literackiej), a tworzoną z potrzeby zachowania i popularyzacji opowieści formą współczesną. Inea Bushnaq podkreśliła, że: „Współcześni pisarze starający się zachować realizm muszą rozstrzygnąć, w jaki sposób oddać w klasycznym arabskim codzienne rozmowy, z kolei folklorystki usiłują opracować nowe formy fonetyczne, mające przedstawić dźwięki języka mówionego nieobecne dotąd w mowie pisanej. Ta bariera językowa wyraźnie oddziela ustną tradycję, choćby najciekawszą i najbardziej wartą zachowania, od poważnych kwestii poruszanych w książkach, opisywanych klasyczną odmianą języka.”⁷⁴

⁷³ E. Baldwin, B. Longhurst, S. McCracken, M. Ogborn, G. Smith, *Rozdział pierwszy. Kultura i badania nad kulturą* [w:] *Wstęp do kulturoznawstwa*, Zysk i S-ka Wydawnictwo, Poznań 2007, s. 26.

⁷⁴ I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 18.

Niniejsza rozprawa nie ma charakteru językoznawczego, refleksji naukowej nie poddawano oryginalnych tekstów wybranych baśni w kontekście lingwistycznym, gdyż nie to było jej idea. Badanie tekstów baśni pod względem leksyki, stylistyki, a także w zakresie dialektografii stanowić może temat na odrębne studium dla filologów.

Prezentowana dysertacja jest mocno zakorzeniona w komparatyście, jej celem jest porównanie baśni tworzonych oraz kultywowanych w cywilizacji europejskiej i arabskiej, gdyż zauważalny jest deficyt zestawień tychże tekstów kultury. W rozprawie skoncentrowano się na próbie analizy uniwersalnych idei (archetypów) i kultury symbolicznej zawartych w baśniach tworzonych w Europie i przez Arabów. Refleksja naukowa ma charakter intercywilizacyjny, została poprzedzona wieloletnim studium kultury europejskiej i arabskiej, jak również licznymi konsultacjami z ekspertami z różnych dziedzin nauki. Liczne konferencje i kwerendy pomogły w doborze materiału badawczego, jak również obyciu z kulturą krajów i regionów, z których baśnie poddała analizie. Wiodącą dyscypliną dla dysertacji są nauki o kulturze i religii, dlatego też analizę materiału badawczego poprzedziły także studia nad Biblią i Koranem – głównie w kontekście występujących w nich archetypów, idei i symboli.

Według Zbigniewa Barana: „Badanie baśni, a zwłaszcza idei (a także symboli, metafor i archetypów) w baśniach literackich jest trudnym (a równocześnie atrakcyjnym) przedsięwzięciem zadany sobie przez badacza. Proces ten zakłada istnienie takiego czytelnika-badacza, który nie tylko porusza się wyjątkowo swobodnie po rozmaitych szlakach myśli filozoficznej i literatury pięknej, zarówno rodzimej, jak i obcej, ale także posiada wiedzę z zakresu mitologii i religioznawstwa, antropologii kulturowej i kulturoznawstwa.”⁷⁵ Poczyłałam zatem wysiłki, by posiadając wiedzę o kulturze i religii Europejczyków i Arabów, dokonać transkulturowej analizy i interpretacji, unikając nadinterpretacji czy subiektywnej oceny. Obiektywizm i neutralność były założeniem prowadzonego badania. Zbigniew Baran, zwrócił uwagę na wrażliwość badawczą i rzetelność w kontekście analizy baśni: „Badacz ów powinien także umieć dostrzec i zrozumieć zarówno to, co łączy, jak i to co różnicuje poszczególne teksty literackie, poszczególne literatury narodowe, nawet

⁷⁵ Z. Baran, *Idee - mity - symbole w polskich baśniach literackich wydanych w XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej w Krakowie, Kraków 2006, s. 11.

historyczne formacje kulturowe.”⁷⁶ Zgromadzony materiał badawczy obejmuje: 1) baśnie literackie, 2) baśnie regionalne, 3) quasi-literackie baśnie, 4) transformacje baśni ludowych.

Niniejsza rozprawa koncentruje się na badaniu wyselekcjonowanego materiału źródłowego – baśni europejskich i arabskich, lecz także odnosi się do źródeł teoretycznych na temat folkloru, tradycji, religii typowych dla omawianych obszarów oraz innych tekstów kultury – legend, podań, ballad, przysłów – i dzieł sztuki – malarstwo, architektura – korespondujących ze względu na omawiany motyw, archetyp, symbol.

Aspekty analizy tekstów

Dla przeprowadzonych badań nad baśniami europejskimi i arabskimi szczególnie istotne były dwa aspekty: antropologiczny i aksjologiczny. Te dwa obszary – koncepcja człowieka i teoria wartości – wynikają z siebie i ściśle korespondują. Niemożliwe jest opisywanie i klasyfikowanie archetypów występujących baśniach wyłącznie w jednym ujęciu.

Aspekt antropologiczny dotyczący baśni wyraża się w koncentracji tych utworów na ludzkiej egzystencji – tworzone i przekazywane są przez człowieka, dla człowieka, o człowieku. Zdaniem Zbigniewa Barana: „Baśń jako tekst antropologiczny i traktat filozoficzny opisuje dzieje egzystencji bohatera baśni: człowieka w ogóle. I wreszcie, pisząc o antropologicznym aspekcie baśni literackiej, należy dodać, że tekst baśni może być i jest przedmiotem aktywności badawczej człowieka (= badacza).”⁷⁷

Personalizm baśniowy jest w tych tekstach kultury wyraźny, szczególnie, że prezentują one dualną naturę ludzką w sposób czytelny. Baśń, wedle Zbigniewa Barana: „Zaznajamia (...) czytelnika z dwoma aspektami sytuacji egzystencjalnej człowieka: aspektem życia cielesnego, podkreślającym to, iż człowiek jest częścią przyrody oraz aspektem egzystencji duchowej, wyrażającym to, że człowiek jest istotą duchową. Pomaga odkryć pewne aksjomaty: o wartości człowieka i świata, o sensie życia i śmierci, o sensie bycia kobietą, mężczyzną czy dzieckiem, czy wreszcie o tożsamości człowieka z kosmosem. Ukazuje wydarzenia egzystencjalne, istotne w życiu każdego człowieka (...)”⁷⁸ Baśnie przedstawiają ludzką naturę wraz z jej potrzebami natury fizycznej i duchowej, a także pokusy, emocje dotyczące określonym doświadczeniom.

⁷⁶ Tamże.

⁷⁷ Tamże, s. 19.

⁷⁸ Tamże, s. 6-7.

Aspekt aksjologiczny baśni opiera się na relacyjności człowieka z innymi osobami i z otaczającym światem. Zdaniem Zbigniewa Barana aspekt ten wyraża się poprzez relacje: „ja (człowiek) – ty/Inny (= drugi człowiek), a także ja (człowiek) – natura (przyroda), a pośrednio poprzez relację ja (człowiek) – wartości moralne.”⁷⁹ Tę relacyjność uzupełnić należy o byty/osoby fantastyczne, których nie sposób zakwalifikować do świata ludzkiego ani też przyrodniczego, a niejednokrotnie bywają najbliższymi towarzyszami bohatera, mają bezpośredni wpływ na jego losy. Człowiek, jako istota społeczna, czuje potrzebę osadzenia w relacji. Zdaniem cytowanego badacza: „Baśń wyjaśnia to, że człowiek nie tyle jest bytem zwróconym do siebie, ile jest bytem skierowanym do innych, zaś jego aktywność ukierunkowana jest na tworzenie i rozwijanie (w nim) relacji zarówno do siebie samego, jak i przede wszystkim do swojego otoczenia – do innych osób i świata przyrody, a także i relacji do Boga.”⁸⁰

Analiza i interpretacja wyselekcjonowanych baśni uwzględnia w sposób paralelny oba te aspekty, celem wydobycia sensu ukrytego w badanych tekstach kultury oraz pełniejszej rekonstrukcji kulturowego obrazu świata przedstawionego w tych utworach. Człowiek i jego relacje czynią podjęte badania antropocentrycznymi – to los człowieka zaszyfrowany w archetypach stanowi przedmiot niniejszego studium.

Wedle Zbigniewa Barana: „Oba aspekty baśni literackiej [antropologiczny i aksjologiczny] pozwalają również dostrzec dwie odmienne postawy egzystencjalne człowieka: [a] być lub [b] mieć. (...) Te dwa aspekty często współtworzą wielkie scenariusze przygód życiowych bohaterów, ukazując czytelnikom, w jaki sposób współczesny człowiek mógłby (może) doznać powodzenia w rozwiązywaniu trudnych problemów egzystencjalnych.”⁸¹ Archetypy analizowane w tekstach rozpatrywane są w kontekście rozwoju osobowego jednostki (być), jak i jego zasobów (mieć). Alicja Baluch stwierdziła, że: „badania literackie, w których dokonuje się poszukiwanie archetypów, są swego rodzaju antropologią literacką, badającą, w jaki sposób rytuał, mit i podanie ludowe stają się źródłem natchnienia dla literatury”⁸².

⁷⁹ Tamże, s. 7.

⁸⁰ Tamże, s. 19.

⁸¹ Tamże, s. 20.

⁸² A. Baluch, *Archetypy literatury dziecięcej*, Wydawnictwo Naukowe WSP, Kraków 1992, s. 87.

Rozdział 2. Baśnie w kulturze

Kultura a rozwój osobowy

Domeną człowieka jako gatunku jest umiejętność tworzenia kultury i życia w kulturze. Zdaniem Ewy Nowickiej-Rusek: „Ludzi różnych czasów i różnych szerokości geograficznych łączy to, że mają kulturę. Co więcej, istota człowieczeństwa wydaje się tkwić właśnie w posiadaniu kultury. Wszystkie zbiorowości ludzkie, niezależnie od różnic między nimi, mają tę niewątpliwie wspólną cechę, że tworzą kulturę, żyją w niej, przekazują ją następnym pokoleniom. Porozumienie ludzi w zbiorowości odbywa się właśnie dzięki kulturze. Ujmowanie kultury jako systemu komunikowania się jest znamienne dla ważnych kierunków współczesnej antropologii” (...) ⁸³. Najnowsze badania, możliwe dzięki obrazowaniu rozwoju mózgu człowieka, wskazują dowody na nierozzerwalny związek czynników biologicznych i kulturowych. Maria Molicka przywołuje nową teorię dotyczącą genezy biologicznych korzeni kultury, odwołując się do koncepcji Roya F. Baumeistera czy Stevena Pinkera, którzy: „sądzą, że kultura decydowała o przebiegu ewolucji człowieka, w rezultacie czego gotowość do jej przyswojenia ludzie mają zapisaną w genach” ⁸⁴.

Autorka zwraca uwagę, że stanowisko Baumeistera wskazuje na główną rolę kultury w kształtowaniu ewolucji homo sapiens, w uformowaniu człowieka i jego psychiki. ⁸⁵ Maria Molicka pisze, że: „Pojawienie się psychiki ludzkiej było rezultatem naturalnej selekcji w procesie przystosowania się hominidów do życia w grupie” ⁸⁶. Selekcja naturalna kształtowała ludzką psychikę na dwóch płaszczyznach: 1) dla funkcjonowania w grupie, 2) dla życia w kulturze. Przystosowanie człowieka do życia w społeczności było nadrzędnym celem ewolucji. ⁸⁷

Badaczka psychologii głębi i koncepcji jungowskich, Katarzyna Sikora, podkreśliła, że: „Wydaje się, że w sposobach ujęcia celu rozwoju osobowości można wyróżnić dwa kierunki. Pierwszym jest jakiś stan rozwijającego się indywiduum, opisany najczęściej przez zespół cech (...), drugim – gdy cel ten lokalizowany jest niejako poza jednostką, jak to ma

⁸³ E. Nowicka, *Świat człowieka - świat kultury*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005, s. 151.

⁸⁴ M. Molicka, *Biblioterapia i bajkoterapia. Rola literatury w procesie zmiany rozumienia świata społecznego i siebie*, Media Rodzina, Poznań 2011, s. 14.

⁸⁵ Tamże, s. 14.

⁸⁶ Tamże, s. 15.

⁸⁷ R. F. Baumeister, *The Cultural Animal: Human Nature, Meaning, and Social life*, Oxford University Press 2005.

miejsce w aksjologicznych czy wręcz religijnych koncepcjach rozwoju (...). Koncepcję Junga można zaliczyć do tej pierwszej kategorii. Osobowość, uzyskiwana w toku drugiej fazy indywiduacji, jest tożsama z Jaźnią. ”⁸⁸ Zdaniem Paula Ricoeura: „każde poznanie, w szczególności zaś samopoznanie, jest zapośredniczone przez świat języka i kultury, które wymagają interpretacji”⁸⁹. Psychika ludzka zrodziła się w skutek życia w społeczności, została zaprogramowana dla partycypacji w kulturze i zbiorowości. W późniejszych dziełach Ricoeur podstawowe znaczenie przywiązywał do problemu języka, zajmując się w szczególności naturą i funkcjami metafory. Wiele uwagi poświęcił też problematyce narracji (...), widząc w niej sposób, w jaki mówiący podmiot tworzy własną tożsamość w czasie.⁹⁰

Zdaniem Junga duch Zachodu „wzrasta w opozycji do natury”, zaś duch Wschodu „wyrasta z natury”⁹¹. „Istnieje jednak różnica między duchem Wschodu i Zachodu. (...) Zachód stale poszukuje uwznioślenia, Wschód – zatopienia się czy zagłębienia się. Wydaje się, że rzeczywistość zewnętrzna z jej duchem cielesności i siłą ciężenia atakuje Europejczyka znacznie silniej i gwałtowniej niż Hindusa. To właśnie z tego względu ten pierwszy próbuje wznieść się ponad świat, ten drugi zaś przejawia skłonność do powrotu w macierzyńskie głębie natury”⁹². W średniowieczu stosunek Zachodu do Wschodu był odmienny. Gustave E. von Grunebaum zwrócił uwagę na fascynację Zachodu Wschodem w tym okresie: „Być może najgłębsza różnica w poglądach Wschodu i Zachodu na siebie w średniowieczu wynika z niepojętego pragnienia człowieka Zachodu, aby umiejscowić na Wschodzie swoje marzenia, nadzieje i cuda. Mieszkaniec Orientu nie wahał się przyjąć baśni o ziemiach Zachodu, ale Zachód nigdy nie stał się dla niego sceną mitycznych cudów. W rzeczywistości, gdy muzułmański narrator średniowiecza pragnie znaleźć określone tło geograficzne dla swojej opowieści, zazwyczaj, jeśli tradycja nie zmusza go do patrzenia na północ, wybiera kraj lub wyspę, która, jak się uważa, leży gdzieś na dalszym wschodzie. Koncepcja Wschodu jako ojczyzny utopijnego szczęścia i ponownie jako miejsca, w którym najdziwniejsze fantazje nieokiełznanej wyobraźni będą żyły w zaskakującej rzeczywistości, wpłynęła

⁸⁸ K. Sikora, *Mandala według Carla Gustawa Junga*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006. , s 67.

⁸⁹ Ricoeur Paul [w:] *Słownik filozofii*, (red.) J. Hartman, Krakowskie Wydawnictwo Naukowe, Kraków 2009, s. 366.

⁹⁰ Tamże, s. 366.

⁹¹ C.G. Jung, , *Psychologia a religia Zachodu i Wschodu*, tłum. R. Reszke, Wydawnictwo KR, 2015, s. 560.

⁹² Tamże, s. 558.

na postawę średniowiecznego Zachodu w stopniu trudno dziś zauważalnym. Od czasów Herodota, Zachód rozkoszował się cudami Wschodu. Postęp wiedzy geograficznej od czasu do czasu zmuszał tę cudowną krainę do cofania się, lecz badania naukowe pozostawały na tyle nierówne i niejasne, że chroniły cenne marzenia za przyćmioną zasłoną ignorancji. Czyż Biblia nie mówiła wyraźnie o raju na Wschodzie?”(W oryginale: “Perhaps the most profound difference in the outlook of East and West toward each other in the Middle Ages stems from the irrepressible urge of the Occidental to localize in the East his dreams, his hopes, his marvels. The Oriental did not hesitate to accept fables about Western lands, but never did the West become to him the stage of mythical wonders. In fact, when the Muslim narrator of the Middle Ages wishes to find a definite geographical background for his yarn, he usually, unless compelled by tradition to look north, selects a country or an isle believed to lie somewhere in the farther East. The concept of the East as the home of utopian bliss and again as the place where the weirdest fancies of an unbridled imagination would live in baffling reality affected the attitude of the medieval Occidental to an extent hardly appreciable today. From the time of Herodotus the West had reveled in the wonders of the East. The advance of geographical knowledge had, from time to time, forced the wondrous country to recede, but scientific exploration remained sufficiently spotty and vague to protect the cherished dreams behind the dim veils of ignorance. Did not the Bible expressly tell of a paradise in the East?” – tłumaczenie własne)⁹³.

Rozwijające się niezależnie od siebie, a w późniejszym okresie przenikające się kultury Wschodu i Zachodu łączył jeden cel – stworzenie silnej społeczności, gwarantującej rozwój i przetrwanie. „Kultura wytworzyła się w toku ewolucji dla partycypacji w grupie i okazała się efektywniejsza dla przeżycia i prokreacji”⁹⁴ – pisała Molicka. Kultura zatem 1) sprzyjała budowaniu zbiorowości, 2) podnosiła jakość życia jednostki i danej społeczności, 3) sprzyjała międzypokoleniowemu przekazowi znaków, wartości i reguł.

Baśnie będące wytworami kultury, a jednocześnie stanowiące jej odbicie poprzez obrazowanie obyczajów, wartości i modeli postępowania, mają istotny wpływ na rozwój osobowy odbiorcy, niejako zanurzonego w prezentowanych modelach, zarówno w dzieciństwie, jak i w dorosłości, proces indywiduacji przebiega odmiennie.

⁹³ G.E. von Grunebaum *Medieval Islam: A Study in Cultural Orientation* Gustave, University of Chicago Press, Chicago 1953, s. 59-60.

⁹⁴ M. Molicka, *Biblioterapia i bajkoterapia. Rola literatury w procesie zmiany rozumienia świata społecznego i siebie*, Media Rodzina, Poznań 2011, s. 15.

Zdaniem Carla Gustava Junga: „Nasza współczesna psychologia wie, że nieświadomość osobnicza to tylko powierzchnia osadzona na całkiem inaczej uformowanym fundamencie, określonym mianem nieświadomości zbiorowej. Asumpt do takiego określenia dał nam fakt, iż – inaczej niż w wypadku nieświadomości osobniczej i jej treści czysto indywidualnych – obrazy głębszej nieświadomości mają charakter wybitnie *mitologiczny*. Oznacza to, iż podług formy i treści korespondują one z owymi wszędzie występującymi wyobrażeniami pierwotnymi, które legły u postaw mitów. Nie są one już osobnicze, lecz czysto ponadosobnicze, są zatem wspólne wszystkim ludziom. To właśnie z tego względu można dowieść ich występowania także we wszystkich mitach i bajkach wszystkich ludów i czasów, a także u indywidualów, mimo że nie posiadają one śladowej choćby znajomości mitologii.”⁹⁵ Mit, zawiązany w zbiorowości, jest zatem wartością niesioną przez pokolenia ludów różnych cywilizacji, różnych epok.

Zdaniem Agnieszki Miernik: „Hermeneutyczna interpretacja obrazów literackich, zgodnie z porządkiem indywiduacji, wskazuje na doniosłą rolę symboli w procesie zrozumienia natury ludzkiej psychiki, dążącej do określenia siebie wobec rzeczywistości materialnej i transcendentnej, poszukującej sensu istnienia, zmierzającej do wyodrębnienia swego indywiduum, do ujęcia autonomicznego doświadczenia, które wydaje się być niewyraźne. Obecność w strukturze symbolu elementów archetypowych decyduje o jego uniwersalnej, transcendentnej wartości, uobecniającej się w świecie baśni, mitów, dziełach artystycznych oraz całokształcie życia kulturalnego. Fabuły baśniowe przechowujące treści archetypowe przekazywane z pokolenia na pokolenie stanowią komponenty kulturowej transmisji, a ich wpływ na osobowość pozostaje niezmiennie aktualny”⁹⁶.

Odbiór utworów baśniowych „wpisuje się w całokształt procesów reaktualizacji archetypów w konkretnej rzeczywistości psychicznej (jednostka, grupa społeczna) i kulturowej (cywilizacja, epoka)”⁹⁷. Agnieszka Miernik, badając baśnie duńskiego pisarza, stwierdziła: „Archetypowe odczytanie utworów Andersena pozwala na uchwycenie procesu indywiduacji w losach literackich bohaterów, a odniesienie wskazanych transformacji do kulturowych kontekstów, jak wskazał Zenon Dudek definiujący archetypową interpretację

⁹⁵ C.G. Jung, , *Psychologia a religia Zachodu i Wschodu*, tłum. R. Reszke, Wydawnictwo KR, 2015, s. 561.

⁹⁶ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 12.

⁹⁷ Z.W. Dudek, *Archetypowa interpretacja literatury z perspektywy psychologii analitycznej Junga*, [w:] *Psychoanalityczne interpretacje literatury. Freud - Jung - Fromm - Lacan*, red. E. Fiał, I. Piekarski, Wydawnictwo KUL, Lublin 2012, s. 146.

literatury.”⁹⁸ Wiesław Łukaszewski podkreślił, że: „Wrastanie w kulturę jest podstawowym czynnikiem socjalizacji – przesądza o tym, jaki człowiek będzie, i o tym, kim człowiek będzie”⁹⁹. Zdaniem Marii Molickiej: „Wrastanie w kulturę powoduje uczenie się zaspakajania potrzeb, przyswajania nowych, uwewnętrznianie systemu wartości i reguł”¹⁰⁰.

Inea Bushnaq podkreśliła rolę baśniowych opowieści zasłyszanych w dzieciństwie: „Niewidomy egipski pisarz Taha Hussein rozpoczyna autobiografię od opisu pierwszego wspomnienia: słomianego płotu w wiosce nad Nilem, w której na przełomie XIX i XX wieku spędził dzieciństwo. Uwielbiał muskać trzcinę palcami, a po zachodzie słońca i wieczornym posiłku po omacku iść wzdłuż ogrodzenia do poety, melodyjnie recytującego stare sagi o Abu Zeidzie, Kalifie i Dijabie słuchającym go mężczyznom. Najgorszym nieszczęściem było dla chłopca, gdy siostra odnajdowała go i zabierała z powrotem do domu, gdzie leżał na gołej ziemi, drżąc ze strachu przed ifrytami, gdyż co noc, z nastaniem ciemności, duchy wydostawały się ze swych podziemnych siedzib i kryły w kątach jego pokoiku.”¹⁰¹ Według Agnieszki Miernik: „Intuicyjny odbiór baśni właściwy naturze dziecka staje się istotnym krokiem w rozwoju osobowym i współuczestniczy w procesie samowychowania.”¹⁰²

Słuchanie tych powieści było dla pisarza niejako inicjacją w świat mężczyzn, gdyż te straszne historie dedykowane były wyłącznie dorosłym, większość – męskim słuchaczom, a zarazem inspiracją do zainteresowania słowem jako tworzywem kultury. W dorosłości został on pisarzem, tłumaczem (przekładał na język arabski dzieła literatury francuskiej i greckiej klasycznej), krytykiem literackim, znawcą klasycznej literatury arabskiej oraz europejskiej. Poddawał wątpliwości kunszt i autentyczność klasycznej poezji arabskiej z okresu dżahiliji, niemniej w dzieciństwie opowieści te fascynowały i intrygowały młodego słuchacza, przyszłego doktora na paryskiej Sorbonie profesora na Uniwersytecie Kairskim. Innego pisarza egipskiego, Taufika al-Hakima, ukształtował wczesny odbiór i baśni Hansa Christiana Andersena. Alicja Baluch podkreśliła, że: „W psychice dziecka istnieją predyspozycje do chłonięcia utworów przemawiających językiem symboli, metafor i fantazji.

⁹⁸ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 11.

⁹⁹ W. Łukaszewski, *Człowiek - wytwór, nosiciel i twórca kultury*, [w:] T. Jaworska, R. Leppert (red.), *Wprowadzenie do pedagogiki*, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków 2001, s. 240.

¹⁰⁰ M. Molicka, *Biblioterapia i bajkoterapia. Rola literatury w procesie zmiany rozumienia świata społecznego i siebie*, Media Rodzina, Poznań 2011, s.14.

¹⁰¹ I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 10.

¹⁰² A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 14., por. B. Słiwierski, *Teoretyczne i empiryczne podstawy samowychowania*, Kraków 2010.

W jego oczekiwaniach wobec literatury ujawnia się bardzo mocno potrzeba mityczności. Pragnienie życia w świecie marzeń, odmiennym od codziennego, sprawia, że dzieci opowiadają historie traktowane przez nie analogicznie jak mity przez człowieka społeczeństw archaicznych. Te dziecięce »prabaśnie«, analogicznie do mitów, posiadają w ich świadomości status absolutnej prawdy, najbardziej autentycznej rzeczywistości. Dzieci z natury mają tendencję do praktyk o charakterze magicznym, wierzą w sprawczą siłę słów»¹⁰³.

Według Agnieszki Miernik: „Dorosły odbiorca ma możliwość skonfrontowania treści, jakie niesie archetyp z wartościami świadomymi, symbole archetypowe mają szansę na racjonalną konkretyzację. W tym procesie może pomóc psychoanaliza tekstu i podjęta w niniejszej książce archetypowa interpretacja literatury, która nie zamyka doświadczenia interpretacji, ale otwiera do niej drogę (...)»¹⁰⁴. Podkreśliła, że: „Indywiduacja jest procesem stale się dokonującym w psychice podmiotu zmierzającego na drodze rozwoju do poszerzania zakresu Całkowitości. Celem indywiduacji nie jest bynajmniej osiągnięcie najwyższej doskonałości, lecz dążenie do niej poprzez łączenie przeciwieństw, pokonywanie słabych stron i ograniczeń, wyzwalamie się ze schematów, a samotne, wewnętrzne zmagania, docieranie do osobistego indywiduum, ułatwiają relacje interpersonalne i pozwalają otwierać się na zbiorowość»¹⁰⁵. Baśnie w sposób pełny pokazują transformację wewnętrzną jednostki, która bardzo często manifestuje się zewnętrznie, czego wyrazem jest na przykład: zmiana statusu społecznego bohatera, zyskanie prestiżu, zawarcie małżeństwa. Zarówno w baśniach europejskich, jak i arabskich, otoczenie społeczne odgrywa bardzo ważną rolę, bohater nigdy nie przeżywa swoich przygód w izolacji, bez punktu odniesienia do wspólnoty.

Indywiduacja nie oznacza izolacji, nie wyklucza jednostki ze zbiorowości, co więcej przybliża do niej¹⁰⁶, integruje z nią. Ewa Machut-Mendecka podkreśliła w kulturze arabskiej zespolenie modelu pierwotnego kolektywizmu z indywidualizmem, co jest kluczowe do analizy baśni arabskich. „Nie tracił znaczenia dawny ideał człowieka – plemiennego Araba z czasów przedmuzułmańskich, wyposażony w takie cnoty, jak męstwo, odwaga, szlachetność, szczodrość i gościnność, krasomówstwo. Wzory plemiennego życia przetrwały, chociaż ich kolektywizm kłócił się z indywidualizmem wiary i jej humanitarnym

¹⁰³ A. Baluch, *Archetypy literatury dziecięcej*, Wydawnictwo Naukowe WSP, Kraków 1992, s. 12.

¹⁰⁴ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 15.

¹⁰⁵ Tamże, s. 11.

¹⁰⁶ C.G. Jung, *Zasadnicze problemy psychoterapii*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1994, s. 99.

podejściem do jednostki; wzory te stały się częścią kultury islamu”¹⁰⁷. W legendach i baśniach europejskich również rozwój indywidualny jest ściśle związanym z działaniami na rzecz zbiorowości, na przykład: pokonanie wroga lub potwora zagrażającego danemu ludowi, po której następuje wspomniana transformacja wewnętrzna (wyższe poczucie sensu i sprawstwa) oraz zewnętrzna (prestiż społeczny, wartościowa nagroda, ożenek z córką władcy). Indywiduacja stanowi zatem wyzwanie etyczne, gdyż wiąże się z odpowiedzialnością za los własny i innych.¹⁰⁸

Katarzyna Sikora stwierdziła, że: „Trudno określić, jakie obiektywne kategorie stosuje Jung dla oceny rozwoju człowieka. Na podstawie jego prac można wyróżnić takie kryterium: stosunek do innych ludzi”.¹⁰⁹ Zdaniem Junga: „proces indywiduacji przejawia się w dwóch zasadniczych aspektach: z jednej strony jest to proces wewnętrznej, subiektywnej integracji, z drugiej jest to równie nieodzowny, obiektywny proces nawiązywania więzi. Jedno nie może istnieć bez drugiego”¹¹⁰. Katarzyna Sikora stwierdziła, że: „Opis fenomenu rozwoju osobowości, twierdzi Jung, dokonuje się na podstawie kryteriów tak subiektywnych, jak i obiektywnych. Istotne jest tu wewnętrzne doświadczenie jednostki: kryzys, cierpienie, osamotnienie, ale i poczucie »podażania za wewnętrznym głosem«. Obiektywizacji procesu rozwoju dokonuje się przez obserwację obiektywnego – jak piszę Jung – »procesu nawiązywania więzi«¹¹¹”. Baśnie funkcjonujące na podłożu emocjonalnym, modelowały także postawy moralne poprzez proces doświadczenia zastępczego. Agnieszka Miernik podkreśliła, że: „Zło jest zatem częścią rzeczywistości psychologicznej podmiotu, nie jest bynajmniej sprawą prywatną, bowiem to, w jakim kierunku pójdzie rozwój osobowy jednostki, ma wpływ na rzeczywistość historyczną.”¹¹² Od najmłodszych lat poprzez ekspozycję norm moralnych, zawartych także w baśniach, modelować można duchową wrażliwość jednostki i ukierunkowanie jej na czynienie dobra.

¹⁰⁷ E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Eneteia, Warszawa 2006, s. 143.

¹⁰⁸ M. Piróg, *Psyche i symbol. Teoria symbolu Carla Gustawa Junga na tle ujęć porównawczych rzeczywistości symbolicznej*, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 1999, s. 77.

¹⁰⁹ K. Sikora, *Mandala według Carla Gustawa Junga*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006, s. 68.

¹¹⁰ C.G. Jung, *Psychologia przeniesienia, Sen*, Warszawa 1993, 95.

¹¹¹ K. Sikora, *Mandala według Carla Gustawa Junga*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006, s. 68.

¹¹² A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 39.

Baśń jako praktyka symboliczno-kulturowa

Baśń wyrasta z tradycji oralnej, zdaniem Violetty Wróblewskiej sama nazwa ma wywodzić się od prasłowiańskiego „basn”, „basni” oznaczającego: gadanie, zamawianie, słowa zaklęcia, jak również opowieść fantastyczną i nieprawdopodobną¹¹³. Zbigniew Baran podkreślił pierwiastek *ba-* (mówić), który obejmuje szerokie pole semantyczne, w którego centrum można z pewnością umieścić prasłowiańskie *bajati* i *bajiti* o pierwotnym znaczeniu: mówić, opowiadać oraz sufiks *-śń* tworzący rzeczowniki odczasownikowe.¹¹⁴

O pierwotnie mówionej formule bajek i baśni arabskich świadczą chociażby częste na wstępie stwierdzenia „Opowiadają, że (...)”¹¹⁵ „Opowiadał powinien człowiek (...)”¹¹⁶. Wskazuje to na wartość utworu, która nakłania do jego spisania i upowszechniania. Baśnie powstały przed wiekami, ich żywotność zapewniał przekaz ustny i kultywowanie tradycji opowiadania ich w celach towarzyskich i rozrywkowych, choć nierzadko także wychowawczych i moralizujących.

Francesco Vaz da Silva, odwołując się do stanowiska Ruth Bottigheimer stwierdza, że badaczka ta: „(...)konsekwentnie twierdzi, że bajki nie były powszechne wśród ludu przed XIX wiekiem, a ustne tradycje zbierane przez folklorystów w tamtym czasie zostały wprowadzone dopiero niedawno za pośrednictwem form drukowanych, w tym lektur szkolnych. Z tej perspektywy argumentuje, że istnienie podobnych opowieści w odległych geograficznie miejscach staje się zrozumiałe.”¹¹⁷ W oryginale: “(...) consistently claims that fairy tales were not common among the folk before the nineteenth century and that the oral

¹¹³ *Baśń* [w:] *Słownik polskiej bajki ludowej*, V. Wróblewska (red.), Wydawnictwo UMK, Toruń 2018, Wersja on-line: bajka.umk.pl

¹¹⁴ Z. Baran, *Idee - mity - symbole w polskich baśniach literackich wydanych w XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej w Krakowie, Kraków 2006, s. 14, D. Bełtkiewicz, *Archetypy i symbole w baśniach europejskich i arabskich jako modele rekonstrukcji kulturowego obrazu świata. Studium porównawcze* [w:] *Slavica Iuvenum XXI*, red. S. Mizerová, L. Plesník, Ostravská univerzita, Ostrava 2020, s. 235.

¹¹⁵ *Bajka o gołębiach* [w:] M. Dziekan, *28 bajek arabskich*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2015, s.91., *O lisie i lisku* [w:] M. Dziekan, *28 bajek arabskich*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2015, s.85., *Najpierw pomyśl, potem zrób* [w:] M. Dziekan, *28 bajek arabskich*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2015, s.55., *Ten czy ten?* [w:] M. Dziekan, *28 bajek arabskich*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2015, s.17., *O gołębiczy, lisie i czapli* [w:] M. Dziekan, *28 bajek arabskich*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2015, s. 33.

¹¹⁶ *O dinarze, który urodził dirhama* [w:] M. Dziekan, *28 bajek arabskich*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2015, s.49.

¹¹⁷ F. Vaz da Silva, *The Invention of Fairy Tales*, *The Journal of American Folklore*, Vol. 123, No. 490 (Fall 2010), s. 409.

traditions folklorists collected at that time had been only recently put in place via print pathways, including elementary-school readings. From this perspective, she reasons, the existence of similar tales in geographically distant locations becomes readily understandable.”) Zdaniem Bottigheimer początkowo baśnie były „rozpowszechniane wśród wieśniaków” (w oryginale: “disseminated to country folk”¹¹⁸), a następnie ostatecznie nakarmiły „głód Europy ludową wyobraźnią” (w oryginale: “ultimately nourished Europe’s hungry folk imagination”¹¹⁹). Przekaz ustny baśni miał zatem wpływ nie tylko na ich historyczną żywotność, lecz także geograficzny zasięg. Coraz częstsze migracje powodowały przenikanie się wątków i motywów baśniowych, które były poddawane lokalnej adaptacji.

Snucie opowieści stanowiło całoroczną formę rozrywki i dydaktyki młodszego pokolenia. W społecznościach arabskich, jak zaznacza Inea Bushnaq, snucie opowieści za dnia było nieprzyzwoite, gdyż rozpraszało i spowalniało pracę: „Czas po zapadnięciu zmroku najbardziej sprzyjał wymyślaniu historii. Uważa się, że marnowanie dnia na ich opowiadanie przynosi pecha. Mieszkańcy niektórych części Iraku wciąż wierzą że osobom, które się na to odważą, wyrastają rogi, a posiadane przez nie złoto zmienia się w żelazo. W podobny sposób kojarzą rogi i opowiadanie historii w nieodpowiednim momencie Berberowie z Afryki Północnej: twierdzą oni, że grzech opowiadającego przejdzie na jego dzieci, które mogą zostać ubodzone przez jakąś rogatą bestię”¹²⁰ Opowiadanie baśni stanowiło zatem pewien rytuał, któremu poddawała się lokalna społeczność. Bajanie po zmroku, po zakończeniu dnia pracy, stanowiło niejako nagrodę za trud. Snucie opowieści urozmaicało inne czynności dające wytchnienie: „Wyszywanie i snucie opowieści to zajęcia na przyjemne wieczorne godziny po wykonaniu codziennej pracy”¹²¹. Baśnie opowiadane wspólnie przywodzą także na myśl noce ramadanu, szczególnie gwarne. „W miesiącu tym, po całym dniu postzczenia, wieczór stanowi czas powrotu do życia – po zmroku cała rodzina zbiera się, by świętować (...)”¹²². Zwyczaj snucia opowieści powszechny był zarówno wśród kobiet, jak i pomiędzy mężczyznami. Inea Bushnaq tak pisała o bajarkach: „To one opowiadały po domach historie o księżętach i księżniczках, o džinnach i ghulach, magicznych pierścieniach i ukrytych skarbach, młodszych synach i pogardzanych, źle traktowanych córkach, wychodzących

¹¹⁸ R. B. Bottigheimer, *Straparola’s Piacevoli Notti: Rags-to-Riches Fairy Tales as Urban Creations, Marvels and Tales* 8(2)/1994, s. 282.

¹¹⁹ R. B. Bottigheimer, *France’s First Fairy Tales: The Restoration and Rise Narratives of Les Facetieuses Nuictz du Seigneur Francois Straparole, Marvels and Tales* 19(1)/2005, s. 27.

¹²⁰ I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 9.

¹²¹ Tamże, s. 9.

¹²² Tamże, s. 9.

z opresji zwycięsko. Opowiadano je sobie nawzajem, a najbieglejsze gawędziarki proszono, by popisywały się swym kunsztem”¹²³. Kobiety najczęściej spędzały czas z dziećmi, wówczas podopieczni mogli posłuchać opowieści budzących skrajne emocje, lecz najczęściej mających pozytywne zwieńczenie. „Mężczyźni spotykali się poza domem, a zanim pojawiły się kina, najczęściej zbierali się w kawiarniach. (...) W mniejszych wioskach, gdzie nie istniały tak eleganckie miejsca, mężczyźni po prostu parzyli kawę i dzielili się tytoniem w miejscowej oberży lub spotykali się na klepisku, zawsze wybierając w tym celu przewiewne miejsca, w których wiatr oczyszczał ziemię.”¹²⁴ Inea Bushnaq opisywała też zawodowych bazarzy, bardów, którzy trudnili się opowiadaniem niezwykłych historii. „Największą radość wywoływało jednak przybycie zawodowego bazarza. Wędrowni piewcy długich romansów, których bohaterowie byli starsi niż sam islam, traktujący o przewagach Abu Zeida i miłości Antary i Abla, chodzili ze swoimi historiami od wioski do wioski, proponując bywalcom kawiarni ich opowiedzenie za drobną opłatą. Najlepiej zarabiali w ramadanie. Posługując się jedynie kijem, którym wymachiwali lub uderzali w ziemię dla podkreślenia wagi swoich słów, zdobywali pieniądze na jedzenie i dach nad głową, a słuchacze chłonęli ich słowa lub przerwali im, by omówić zachowanie którejś postaci”¹²⁵. Występy takich opowiadaczy (l. poj. *hakawati*) początkowo ograniczały się do naśladownictwa (gestów, zachowań, sposobów wypowiedzi różnych grup etnicznych i społecznych), z czasem przeszły ewolucję w kierunku form przypominających nieco przedstawienia, czy scenki odgrywane z wykorzystaniem akcesoriów, muzyki i śpiewu. Czerpali z ludowych opowieści, legend, eposów rycerskich, mówili wierszem, prozą rymowaną, a w swojej grze wciąż wykorzystywali elementy naśladownictwa¹²⁶. W świecie arabskim ludowe eposy rycerskie, *siraty*, miały na celu odtworzenie i przypomnienie wielkiej przeszłości Arabów poprzez ukazanie etosu realizowanego przez postać historyczną.¹²⁷

Opowiadanie baśni towarzyszyło i w Europie, i wśród Arabów wyprawom handlowym i kontaktom kupieckim. „Na sukach – targach w wielkich miastach – zawodowi bazarze rozkładali maty oświetlone lampą naftową. Do dziś można spotkać ich w miastach,

¹²³ Tamże, s. 9-10.

¹²⁴ Tamże, s. 10.

¹²⁵ I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 10.

¹²⁶ Szerzej zob. Ch. Pellat, *Hikāya[w:] The Encyclopaedia of Islam. New Edition*, Vol. 3, Brill, Leiden 1986, s. 367-372.

¹²⁷ Por. D. Madeyska, *Poetyka Siratu: studium o arabskim romansie rycerskim*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1993.

takich jak Fez, gdzie życie toczy się powoli. Wokół zbiera się tłum słuchaczy, a gawędziarze przerywają w mrozącym krew w żyłach momencie, by łyknąć herbaty”¹²⁸. Okolicznością wymiany baśni pomiędzy społecznościami były także pielgrzymki. Najważniejsza muzułmańska podróż do Mekki, *hadżdż*, skutkowałą wymianą opowieści pośród wyznawców islamu. „Przygoda hadż rozpoczyna się w khan – gospodach i karawanserajach – miejscach odpoczynku, gdzie można poznać innych pielgrzymów z dalekich stron, którzy wysławiają się inaczej, lecz także mówią językiem świętej księgi (...). Pielgrzymi opowiadają więc sobie historie swego życia, nowiny z rodzinnych stron i zapamiętane podania ludowe”¹²⁹. Migracjom baśni w obrębie arabskiego kręgu kulturowego sprzyjało głównie pielgrzymowanie. Pomimo władania różnymi dialektami, komunikacja ustna pomiędzy pątnikami była możliwa, łączyło ich wszak spoiwo nie tylko religii, ale i języka – klasycznego arabskiego, którym napisany został Koran. Inea Bushnaq podkreśliła: „W istocie, czytającym liczne historie, spisane w ciągu ostatnich stu lat, rzucają się w oczy przede wszystkim podobieństwa motywów i całych opowieści z Syrii i Maroka, Iranu i Algierii, a nie różnice pomiędzy poszczególnymi regionami, zupełnie jakby dzielące je odległości nie stanowiły żadnej bariery. Na przykład opowieść *Dlaczego małpa wygląda tak*, a nie inaczej została spisana w Palestynie w 1911 r., a później, w latach 30. – w Libii w niemal identycznym kształcie. *Szejk lamp* i *Piękna pasierbica ghuli* opowiadane były pod koniec XIX w., a ich podobieństwo zadziwia, biorąc pod uwagę, że jedna pochodzi z Damaszku, druga zaś – z Tunisu. To samo podanie znaleźć można we współczesnych zbiorach opowieści z północnej Syrii. (...) Trzeba jednak przyznać, że kultura islamu i hadż, charakterystyczne dla arabskojęzycznych obszarów muzułmańskich, odegrała ważną rolę w rozpowszechnianiu opowieści na oddalonych od siebie obszarach”¹³⁰.

W Europie nieznaną są migracje baśni na taką skalę, ponadto mieszkańców Starego Kontynentu znacząco różnił język, którym się posługiwali. Łacina, stanowiąca uniwersalny język, obca była niepiśmiennym ludom. Proces przenikania europejskich baśni z jednego obszaru do innego poprzez przekaz ustny był utrudniony. Baśnie kultywowane były na ogół regionalnie, migracji utworów sprzyjała dopiero późniejsze tłumaczenia na języki narodowe zbiorów baśni.

Prócz funkcji ludycznej (rozrywka w czasie wolnym), dydaktycznej (ukazanie modeli postępowania i norm moralnych) i socjalizującej (integrującej zbiorowość i towarzyszy

¹²⁸ I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 11.

¹²⁹ Tamże, s. 9.

¹³⁰ Tamże, s. 14-15.

w podróży) warto wspomnieć o funkcji terapeutycznej baśni. O uzdrowicielskiej i pogrzejającej mocy opowieści, świadczyć może zawarta w baśni Wielbłądzi mąż koncepcja kojenia w rozpacz i nieszczęściu bohaterki po stracie męża przez osoby odwiedzające jej Hammam Księżniczki Ward. „Każda kobieta mogła zażyć w niej kąpieli pod warunkiem, że opowie księżniczce historię. Przybywały więc panie stare i młode, biedne i bogate, z opowieściami dla córki sułtana”¹³¹. Opowieści miały stać się drogą do poszukiwania sensu życia po doświadczeniu cierpienia i beznadziei. Potencjałem baśni w procesie zdrowienia psychicznego zajmuje się biblioterapia (autor, terapeuta jest odpowiedzialny za stworzenie lub dobór tekstu adekwatnego dla potrzeb odbiorcy).

W rytuale opowiadania, przedstawiania baśni bardzo istotna dla odbioru była rola opowiadacza (narratora), poniekąd artysty i autora spektaklu (później – tekstu literackiego). Carla Gustava Junga, prócz samych tworców kultury, jako nośników archetypów i symboli, inspirował zarówno odbiorca, jak i nadawca – twórca. Agnieszka Miernik podkreśliła, że według Carla Gustava Junga: „artysta wyraża przeżycia o charakterze archaicznym, pierwotnym, zmysłowym, wymykającym się doświadczeniu racjonalnemu, przedstawia obrazy zrodzone w czasie intuicyjnej wizji, niemającej nic wspólnego z doświadczeniem obiektywnej rzeczywistości. Powyższe wizje stanowią zdaniem Junga inspirację do powstania dzieł sztuki, które określa jako wizjonersko-symboliczne. Ich źródłem jest metafizyczna fascynacja, głębsza i potężniejsza niż powszedni ludzki los zdominowany przez namiętności, które należą do doświadczeń świadomych, wpisujących się w fabułę utworów określanych jako symptomatyczne lub psychologiczne, cechuje je zgodność z życiowym prawdopodobieństwem, ich treść mieści się w kategoriach poznania racjonalnego”¹³². Zdanie Junga w istotę sztuki (także spektakli opowiadania baśni oraz form literackich) wpisane jest istnienie interpretatora, który objaśnia treści symboliczne.¹³³ Twórca wygłaszający lub ujmujący w słowa pisane baśń stara się być jak najbliżej odbiorcy. Odnosi się do wspólnoty wartości, symboli, doświadczeń. Narratorzy baśni często posiłkują się zaimkami podkreślającymi łączność z odbiorcami, wspólnotowość: „Nasz bohater zauważył jaskinię (...)”¹³⁴ (w baśni arabskiej „Dał Bóg dzieci”), „Nasz wędrowiec poszedł dalej pieszo

¹³¹ Tamże, s. 236.

¹³² A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 6.

¹³³ Tamże, s. 192.

¹³⁴ *Dał Bóg dzieci* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 351.

i wkrótce dotarł do miasta”¹³⁵ (w baśni Grimmów „Biały wąż”), używają poufalej formy „wy”, a w baśniach arabskich w zakończeniu jest wkomponowane pozdrowienie lub życzenie.

Ewolucja gatunkowa i funkcje baśni

Opowieści ludowe pełnią w kulturze potrójną funkcję, są 1) wytworem kultury, 2) nośnikiem treści kulturowych, 3) komponentem do kreacji nowych dzieł kultury. Teksty kultury wpływają na myślenie narracyjne i paradygmatyczne, przyczyniały się do konstruowania wiedzy. Ich forma (gatunek) w przeszłości była mocno zróżnicowana – od pieśni, poprzez poezję, po opowiadania – a następnie, w procesie licznych modyfikacji, zaczęła stanowić wielogatunkową hybrydę, w której granice gatunkowe były nieostre. Treść jednak nie ulegała znacznym zmianom – fabuła, bohaterowie, wątki i symbole pozostawały stałe. W analizie wyselekcjonowanych utworów kierowano się głównie treścią, nie poddając tekstów ocenie literaturoznawczej (klasyfikacji gatunkowej). Podkreślam także ponownie, że w odniesieniu do samej literatury europejskiej terminy „baśń” czy „bajka” używane są zamiennie, najczęściej potocznie, lecz również w dyskursie naukowym polskim i zagranicznym, terminy „fable”, „fairy tale”, „folk tale” są traktowane synonimicznie, co czyni ich zakres znaczeniowy pozornie tożsamym. (Zjawisko niekonsekwencji terminologicznej jest widoczne w nazewnictwie utworów wybranych do analizy w niniejszej pracy – zbiór Inea Busnaq został określony „baśniami”, Marka Dziekana – „bajkami”, podobnie – klasyczne baśnie europejskie wybrane do analizy pochodzą ze zbioru zatytułowanego przez nadawcę: „Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata”).

Jak zaznaczyłam również we wstępie dysertacji, stosowanie przeze mnie terminu *baśń* wobec twórczości arabskiej jest umowne, literatura arabska nie wykształciła jednolitego terminu odpowiadającego europejskiej „baśni” czy „bajce”. Marek Dziekan wymienił kilka określeń ujmujących krótkie opowieści, używane w zależności od tematyki i kontekstu: *kissa*, *hikaja*, *samar*, *chabar*, *nadira*¹³⁶.

W encyklopedii „Medieval Islamic Civilization” definicja arabskiej literatury ludowej wskazuje, że: „Najbogatszą skarbnicą arabskich narracji ludowych jest »Księga tysiąca i jednej nocy«, gromadząca bajki, baśnie, romanse i humorystyczne anegdoty, których ludowe pochodzenie jest niekwestionowane. Gdy materiał przeszedł przez ręce skrybów, którzy

¹³⁵ *Biały wąż* [w:] *Baśnie braci Grimm*, tłum. S. Budzowski, red. M. Orzelska-Gołębiowska, Wydawnictwo Jedność, Kielce 2013, s. 205.

¹³⁶ *Wstęp* [w:] M. Dziekan, *28 bajek arabskich*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2015, s. 7.

uznali za konieczne dostosowanie języka do gramatyki klasycznej, zatracono pewną spontaniczność, ale widoczne są ślady ustnego przekazu, zwłaszcza w pomysłowym ułożeniu historii, które dobrze służyły wykonawcy, zachęcając odbiorców do uczestnictwa w kolejnej części. Jak na ironię, uczeni debatowali kiedyś, dlaczego nie było epiki arabskiej, chociaż na poziomie ludowym, mogliby znaleźć kilkanaście obszernych cyklów opowieści pełnych czynów wojennych, które niektórzy nazywają eposami, a inni romansami (...).”(W oryginale: “The richest treasury of Arab folk narratives is The Thousand and One Nights, bringing together fables, fairy tales, romances, and humorous anecdotes whose folk origin is unquestioned. Some spontaneity was lost when the material went through the hands of scribes who found it necessary to bring the language into conformity with classical grammar, but the marks of oral delivery are there, not least in the artful nesting of stories that served the performer well by enticing his audience to attend yet another session. Ironically, scholars once debated why there was no Arab epic, although at the folk level, they could have found a dozen extensive cycles of stories full of martial deeds, which some call epics but others call romances (...)” – tłumaczenie własne).¹³⁷

Francesco Vaz da Silva stwierdza, że: „Propp zauważył już dawno, że funkcjonalna oś baśni bierze się z braku i wiedzie ku spełnieniu oraz że podróż wzdłuż tej osi polega na uzyskaniu czegoś cennego z innego świata.” (W oryginale: “Propp long ago remarked that the functional axis of fairy tales proceeds from lack toward fulfillment and that the journey along this axis hinges on obtaining something precious from the otherworld.” – tłumaczenie własne).¹³⁸ Baśń ukazuje losy bohatera, który chce coś zdobyć, osiągnąć, dokonać własnej przemiany. Wspomniany „inny świat” może być rozpatrywany w dwóch kategoriach: po pierwsze, w sensie dosłownym, jako wyższa warstwa społeczna, do której aspiruje bohater, po drugie, w wymiarze magicznym, sfera metafizyczna, świat magii, z którego korzysta, w celu osiągnięcia celu. Najczęściej punktem wyjścia jest bieda, niedostateczny majątek, osierocenie czy samotność głównego bohatera. Oś baśni wiedzie od braku po zysk, od nieszczęścia po sukces. Schemat ten dotyczy głównie baśni zakończonych szczęśliwie dla głównego bohatera (utwory europejskie: „Kopciuszek”, „Królewna Śnieżka i siedmiu krasnoludków”, „Piękna i Bestia”, utwory arabskie: „Dał Bóg dzieci”, „Bahlul i sowa”).

¹³⁷ P. Cachia, *Folk literature, Arabic* [w:] *Medieval Islamic Civilization: an Encyclopedia*, J.W. Meri (red.), Vol. 1, Taylor & Francis Group, New York 2006, s. 260, por. D.F. Reynolds, *A Thousand and One Nights: a history of the text and its reception* [w:] R. Allen, D.S. Richards (red.), *Arabic Literature in the Post-Classical Period*, Cambridge University Press 2008, s. 270-291.

¹³⁸ F. Vaz da Silva, *The Invention of Fairy Tales* [w:] *The Journal of American Folklore*, Vol. 123, No. 490 (Fall 2010), s. 409.

Agnieszka Miernik podkreśla, że: „Zdaniem Józefa Tischnera pożądanie świata i jego dóbr rodzi się w tym człowieku, który stracił nadzieję na realizację dobra i zaczyna opanowywać go lęk obcości świata i człowieka. Postawę zdradzonego chce on przekroczyć przez posiadanie, podporządkowanie. Pragnienie raju i ziemi obiecanej przeradza się zgodnie z Jungowską zasadą przeciwieństw w nienasycone pożądanie, (...) a ponieważ byt nie zamierza być przyjazny obligatoryjnie, zatem powinno się go do tego zmusić. Pożądanie jest zdaniem filozofa przepełnione strachem, bowiem podmiot zdradzony przestaje ufać, toteż inicjuje zabiegi umożliwiające mu podporządkowanie sobie rzeczywistości, a przemoc staje się według niego niezawodnym działaniem.”¹³⁹

Warto zwrócić uwagę na mający walor moralizujący schemat odwrotny, kiedy główny bohater doznaje straty, by wyciągnąć z tego wnioski:

- przykładowe baśnie europejskie:
 - „Czerwony Kapturek” – utrata wolności, zagrożenie życia z powodu nieposłuszeństwa, brak poszanowania zaleceń matki,
 - „Trzy małe świnki” – strata domów przez dwóch bohaterów wynikająca z lenistwa,
 - „Lis i kruk” utrata sera z powodu pychy i oczekiwania na pochwałę śpiewu;
- przykładowe baśnie arabskie:
 - „Bajka o gołębiach” – utrata gołębicy przez samca, w wyniku braku zaufania, bezpodstawnego oskarżenia i pozbawienia jej życia,
 - „Najpierw pomyśl, potem zrób” – strata udomowionej i zaprzyjaźnionej mangusty przez właściciela, ukaranie jej śmiercią w wyniku niesprawiedliwego osądu, że zaatakowała jego syna,
 - „O gołębicę, lisie i czapli” – utrata życia przez czaplę, w wyniku ptasiej dumy i łatwowierności wobec lisa;

Konstrukcja baśni

Wiele baśni arabskich ma konstrukcję szkatułkową, stanowi „opowieść w opowieści”. W kulturze arabskiej za utwór prekursorski dla tego gatunku uważa się „Księgę 1001 nocy”,

¹³⁹ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 49.

nadrzędny wątek to opowieść Szeherazady, w której niemal każda postać wnosi swoją historię. Struktura jest skomplikowana i złożona, bardzo rozbudowana. Analizowane w niniejszej pracy utwory nie są aż tak zawile, posiadają prostą fabułę zawierają jedną pouczającą historię. Arabowie porównują takie opowieści do muszli, które nie dość, że same w sobie są cennym znaleziskiem to jeszcze zawierają wartość dodaną wewnątrz.

Baśnie europejskie mają formułę na ogół jednowątkową, narracja jest prosta, dość typowa: prezentacja bohaterów i ich okoliczności życia, zawiązanie akcji, punkt kulminacyjny, często zwrot akcji, szczęśliwe zakończenie. Dla bajek natomiast typowy jest morał wyeksponowany na początku utworu lub wieńczący bajkę.

Funkcje baśni

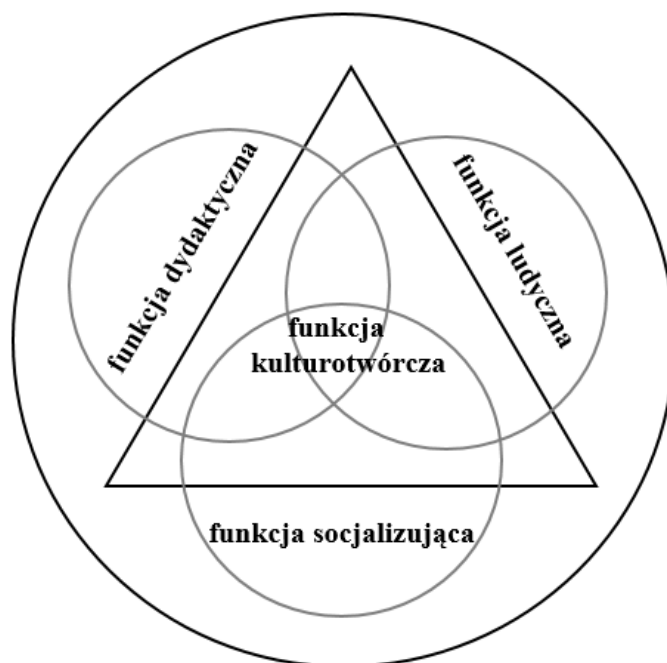
Rola baśni, jak wspomniano we wstępie, jest znacząca zarówno w procesie rozwoju osobowego jednostki, jak również dla spójności i kondycji danej społeczności. Baśnie wpływają na odbiorcę, kształtują system wartości i przekonań, jednocześnie socjalizując, włączając we wspólnotę, spajając indywidualnych odbiorców w silną zbiorowość. Dla Zbigniewa Barana, podejmującego się refleksji dotyczącej idei *baśni* i idei *baśniowości*, kluczowa była „próba określenia funkcji baśni jako dzieła sztuki słowa w życiu człowieka i w kulturze narodu”¹⁴⁰. Baśnie analizować i interpretować zatem należy w sposób dualny, gdyż człowiek jest istotą społeczną i nie sposób analizować jego egzystencji w oderwaniu od zbiorowości, z której się wywodzi i z którą utożsamia.

Refleksja naukowa nad baśniami uwzględniać powinna przede wszystkim dwa aspekty – antropologiczny i aksjologiczny. Baśń jest wytworem kultury wykreowanym przez człowieka dla człowieka i o człowieku, o poszukiwaniu sensu i szczęści w ludzkiej egzystencji. To człowiek i jego kondycja stanowi centrum utworu, kształtują ją liczne relacje, w które bohater wchodzi.

W baśniach wskazać można wiodącą triadę funkcji: 1) dydaktyczną, 2) ludyczną, 3) socjalizującą. Opowieści moralizowały, wprost ganiły i ośmieszały niegodne zachowanie, chwaliły i promowały postawę szlachetną. Niekiedy także bawiły, sprzyjały rozrywce, a przede wszystkim: sprzyjały spotkaniu człowieka z człowiekiem. O żywotności baśni w okresie jej ustnego przekazu stanowiła częstotliwość spotkań w domostwach, na targach,

¹⁴⁰ Z. Baran, *Idee - mity - symbole w polskich baśniach literackich wydanych w XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej w Krakowie, Kraków 2006, s. 10.

podczas podróży. Kulturotwórcza funkcja opowieści – stała się elementem charakterystycznym dla danej zbiorowości, znajomość opowieści często definiowała przynależność do danej społeczności. Zbigniew Baran zaznacza, że fundamentem ideowym dla baśni są wartości wyższe: poznawcze, a szczególnie moralne i artystyczne.¹⁴¹



Rycina 1. Kulturotwórcza rola baśni – schemat. (Opracowanie własne)

Kulturowy obraz świata

Badanie społeczności przez pryzmat tworzonych przez nie opowieści baśniowych, oparte na metodologii antropologicznej, jest możliwe, gdyż: „Wspólnota kulturowej natury człowieka ma ogromne znaczenie z punktu widzenia możliwości poznania i zrozumienia kultur obcych”¹⁴².

Do rekonstrukcji kulturowego obrazu świata Europejczyków i Arabów wybrane zostały opowieści baśniowe, popularne w obydwu kręgach kulturowych. Zdaniem Jerzego Kmity: „Przystępując do badań nad rzeczywistością, operujemy zawsze określonym językiem, a więc założonymi z góry możliwymi obrazami rzeczywistości. Metaforyczna formuła, iż »w języku tkwi pogląd na świat«, powtarzana często w filozofii języka, zdaje się

¹⁴¹ Tamże, s. 10.

¹⁴² E. Nowicka, *Świat człowieka - świat kultury*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005, 151.

sprawę z tego właśnie stanu rzeczy. Badania, w ramach których gromadzimy określoną wiedzę nieanalityczną, eliminują niektóre z zakładanych przez język obrazów rzeczywistości. Na tym właśnie polega proces poznawania świata”¹⁴³. Rzeczywistość nazwana i opisana w tekstach kultury pozwala obiorcy na rekonstrukcję kulturowego obrazu świata.

W Europie szeroko rozumiana sztuka, w perspektywie psychologii głębi, ma ogromną wartość, umożliwia wręcz kontakt z wymiarem metafizycznym. Agnieszka Miernik stwierdziła, że: „Artyści zostali w szczególny sposób predestynowani do wypełniania dzieła Stwórcy, który uczynił ich mediatorami między pierwiastkiem transcendentnym i ziemskim. W dzieła artystyczne wpisana jest iskra Boża, a ich uniwersalizm przemawia do całego stworzenia, doskonała sztuka łamie schematy i granice, stając się wspólną, ponadnarodową własnością”¹⁴⁴. Europejskie dzieła sztuki odzwierciedlają realia życia danej społeczności w określonym czasie, pozwalają na zrekonstruowanie kulturowego obrazu świata. Z powodu znikomej ikonografii w kulturze islamu i niechęci do sztuk wizualnych, malarstwo i rzeźba oraz sztuka użytkowa nie są w stanie oddać kolorytu społeczności w pełni. Inea Bushnaq podkreśliła, że: „Geometryczne wzory zdobiące meczety, pismo kaligraficzne, którym zapisywane jest słowo Boże (...) stanowią przykład najszlachetniejszego zastosowania sztuki. Islam bardzo konserwatywnie podchodzi do rzeźb, poezji czy malowideł, które mogą odciągać wiernych od praktyk religijnych, a szejik nauczający wersetów Koranu z pewnością przychylniej patrzyłby na młodych i starych, gdyby słuchali (...) historii stworzonych, by nauczać i napominać niż nieco frywolnych opowieści(...)”¹⁴⁵. Sztuką archetypową i wizjonerską Ewa Machut-Mendecka nazywa arabeskę, nienaśladową porządku świata, niemającą charakteru mimetycznego, lecz oddającą i porządkującą rzeczywistość wewnętrzną artysty.¹⁴⁶ Ta najpopularniejsza w islamie forma sztuki wedle Bielawskiego: „(...)nie jest wynikiem jakiegoś kaprysu, lecz owocem czystej aspiracji muzułmańskiej, która została spętana. Wierny muzułmanin powinien cały być nastawiony duchem ku stwórcy: Allahowi. Allah jest magnesem i celem wszystkiego (...) Arabeska jest pozbawiona realizmu hellenistycznego, nie ma początku ani końca, ponieważ jest poszukiwaniem Nieskończonego”¹⁴⁷ (zob. Zdjęcie 8.). Nieprzypadkowo arabeska zdobi okładkę i często

¹⁴³ J. Kmita, *Wykłady z logiki i metodologii nauk dla studentów wydziałów humanistycznych*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1977, s. 107.

¹⁴⁴ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 183.

¹⁴⁵ I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 327.

¹⁴⁶ E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Eneteia, Warszawa 2006, s. 162.

¹⁴⁷ J. Bielawski, *Książka w świecie islamu*, Ossolineum, Warszawa 1961, s.178-179.

także stronice Koranu. Arabeska powszechna jako ornament zdobiący meczety, jako wzór nierozpraszcający, nieco hipnotyzujący i sprzyjający refleksji religijnej przyjęła się także w świątyniach chrześcijańskich. Inea Bushnaq porównuje snucie opowieści to ozdabiania, haftowania szat przez beduińskie kobiety. Każdy wzór był typowy dla danej społeczności, lecz pewne motywy były powielane. Podobnie w europejskich strojach ludowych – pewne elementy sztuki ludowej, choć różnią się od siebie, mają wspólny rdzeń.

Wyobrażenie kultury danej zbiorowości w oparciu o wytwory danej społeczności może stanowić częściowy substytut bezpośredniego kontaktu dla odbiorcy, który danej kultury nie doświadczył. Tworzenie wyobrażeń pewnych zbiorowości może mieć charakter geograficzny lub historyczny.

Pierwszy rodzaj to odtwarzanie kolorytu równolegle funkcjonującej zbiorowości na podstawie wytwarzanych dzieł, co współcześnie w dobie globalizacji, dostępności podróży, cyfryzacji, nie jest jedynym źródłem wiedzy o innych nacjach i cywilizacjach. Wysokim ryzykiem jest brak selekcji treści dostępność fałszywych opracowań.

Drugi rodzaj to rekonstrukcja obyczajów zbiorowości, które już wymarły lub przekształciły się w zbiorowości współczesne. W tym przypadku materiał badawczy jest wyłącznym nośnikiem informacji o społecznościach. Do zasobów kultury pozwalających zrekonstruować obraz kulturowy danej społeczności zaliczyć można literaturę, sztukę użytkową, architekturę, muzykę.

Niniejsza rozprawa skupia się na ujęciu geograficzno-historycznym (w odniesieniu do tzw. szkoły fińskiej), stanowi studium porównawcze archetypów i symboli w baśniach europejskich i arabskich. Pochodzenie tekstów trudno jest datować, nie wszystkie utwory zostały opatrzone takim komentarzem. Przybliżony czas powstania tekstu można wnioskować po odniesieniach do wydarzeń historycznych, motywach, realiach społecznych.

Ewa Machut-Mendecka podkreśliła, że: „Zobrazować kulturę to odtworzyć ją możliwie szeroko przez obiorcę, choć zawsze wybiórczo, ponieważ tylko to ostatnie podejście umożliwi jakąkolwiek typologię”¹⁴⁸. Przyjęta w niniejszej pracy klasyfikacja archetypów i symboli oddających realia życia społeczności jest wynikiem badań ilościowych i jakościowych. Wybrane zostały motywy pojawiające się w zbiorach tekstów europejskich

¹⁴⁸E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Eneteia, Warszawa 2006, s. 9.

i arabskich najczęściej oraz przedstawione na tyle wyraziście, by stanowić składową kulturowego obrazu świata, model, którym może posiłkować się odbiorca.

Kulturowy obraz świata, który można zrekonstruować na podstawie baśni, zawiera trzy nadrzędne składowe: zasady religijne, prawo lokalne i tradycję ludową. Nie wszystkie baśnie w sposób wyrazisty prezentują tę pełną triadę. Badanie ilościowe i jakościowe nad baśniami pozwala do tych trzech składowych przypisać style życia, zachowania, postępowania wyrażone w niniejszej tabeli.

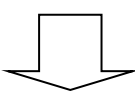
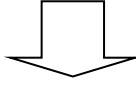
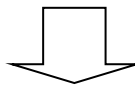
Kulturowy obraz świata w baśniach – składowe		
zasady religijne	prawo lokalne	tradycja ludowa
modlitwa, post, jałmużna, skromność w zachowaniu i ubiorze, posłuszeństwo Bogu  symbole biblijne i koraniczne	samosądy, kary, ostracyzm, organizacja życia rodzinnego  modele zachowania	rozrywka, magiczne rytuały, ubiór, zasady zachowania  archetypy postaci, symbole typowe dla zbiorowości

Tabela 2. Kulturowy obraz świata w baśniach – składowe. (Opracowanie własne)

Proporcje nie są harmonijne, niemniej każda baśń stanowi odbicie kolorytu danej społeczności. Dla jej członka opowieść to wzmocnienie poczucie tożsamości, więzi, współtworzenia danej kultury. Słuchaczowi lub czytelnikowi „z zewnątrz” baśń skupia jak w soczewce najważniejsze przesłanie utworu, osadzając go w okolicznościach szeroko opisanych, oddający koloryt rejonów, w których powstała, pozwalający wykreować wyobrażenie o danym obszarze i jego mieszkańcach.

Rozdział 3. Archetypy i symbole

Istota archetypu

„Słownik filozofii” definiuje archetyp w odniesieniu do psychologii analitycznej Carla Gustava Junga jako „podstawowy składnik zbiorowej nieświadomości, którą możemy badać poprzez analizę treści snów, urojeń psychotycznych oraz przekazów kulturowych, będąc archaicznym, trwale przejawiającym się w życiu i we wszystkich kulturach protosymbolem. Archetypy są więc jakby pierwotne, aprioryczne formy kultury, jej pierwsze »figury« warunkujące nasze uświadamiane idee i pojęcia”¹⁴⁹. Zenon Waldemar Dudek podkreślił, że: „Bogactwo znaczeń codziennych sytuacji buduje w nas świadomość, że to, co się dzieje teraz, działo się w przeszłości i będzie działo w przeszłości. Jest to zapisane w wiecznych archetypach i ma wymiar uniwersalny”¹⁵⁰. O uniwersalności i ponadczasowości archetypów tak pisał Campbell: „archetypami, które trzeba odkryć i przyswoić, są dokładnie te same obrazy, które przez całe wieki ludzkiej cywilizacji inspirowały podstawowe wyobrażenia obrzędu, mitologii i wizji”¹⁵¹.

Archetypu nie można zatem identyfikować w oderwaniu od kultury. „O istnieniu archetypu Jung wnioskował na podstawie materiału wyobrazeniowego, to znaczy wszystkiego, co poprzez różne formy ekspresji nieświadomości pojawia się w świadomości jako wyobrażenia. Innej drogi poznania archetypów po prostu nie ma”¹⁵². Wedle Junga: „Nawet sny zbudowane są w znacznej mierze z tworzywa zbiorowego, podobnie jak w mitologii i folklorze różnych ludów pewne motywy powtarzają się w niemal identycznej formie”¹⁵³. Motywy te Jung określił mianem „archetypów”, definiował je jako „formy lub obrazy natury zbiorowej, które pojawiają się prawie na całym świecie jako części składowe mitów, a zarazem jako autochtoniczne i indywidualne wytwory pochodzenia nieświadomego”.¹⁵⁴ Wtwory kultury zatem są materialną formą abstrakcyjnych archetypów zakodowanych w ludzkiej duszy, odbiciem praobrazów opracionych w kontekst kulturowy.

¹⁴⁹ *Archetyp [w:] Słownik filozofii*, (red.) J. Hartman, Krakowskie Wydawnictwo Naukowe, Kraków 2009, s. 21.

¹⁵⁰ Z. Dudek, *Archetypy, mity, symbole. Refleksje jungowskie o psyche*, Eneteia, Warszawa 2019, s. 118.

¹⁵¹ J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. A. Jankowski, Zysk i S-ka, Poznań 1997, s. 28.

¹⁵² Pajor K., *Psychologia archetypów Junga*, Eneteia, Warszawa 2004, s. 108.

¹⁵³ C.G. Jung, *Psychologia a religia Zachodu i Wschodu*, tłum. R. Reszke, Wydawnictwo KR, 2015, s. 58.

¹⁵⁴ Tamże, s. 58.

Carl Gustav Jung, stwierdził w dziele „Psychologia i religia Zachodu i Wschodu”, że teoria przedświadomych, pierwotnych idei nie jest jego wynalazkiem, w niemieckiej literaturze odnieśli się do niej Adolf Bastian i Friedrich Nietzsche, zaś w dziełach francuskich uczonych podobne idee przedstawiali Henri Hubert, Marcel Mauss i Lucien Lévy-Bruhl.¹⁵⁵ Jung niemniej najpełniej z wszystkich badaczy tego zagadnienia ujął archetypy w świetle psychologicznym, historycznym i kulturowym, rozważając je w najszerszym spektrum. Ten jeden z najwybitniejszych psychologów dwudziestego wieku fascynował się religią chrześcijańską, zgłębiał dalekowschodnie religie i kultury oraz badał zagadnienia gnozy i alchemii, co przyczyniło się do jego wielowymiarowego spojrzenia na ludzką duszę. Kazimierz Pajor zaznaczył, że „(...) Jung jest wolny od doktrynalnego i ideologicznego skrepowania. (...) jak mało kto inny, stara się ująć i opisać wszystkie wymiary ludzkiej duszy, poczynając od sfer najniższych o charakterze popędowym, poprzez czysto psychiczne procesy, a kończąc na duchu – bo takie właśnie jest człowiek”¹⁵⁶. Jung skupia się na wszystkich aspektach człowieka, rozważając je w kontekście społecznym, kulturowym, historycznym.

Źródło archetypu Jung tłumaczył w następujący sposób: „motywy archetypowe pochodzą prawdopodobnie z owych prawzorców ducha ludzkiego, które przekazywane są przez tradycję i migrację, lecz także przez dziedziczenie. Ta hipoteza jest konieczna, nawet bowiem skomplikowane obrazy archetypowe mogą być reprodukowane spontanicznie, bez pomocy jakiegokolwiek bezpośredniej tradycji”¹⁵⁷. Archetypy zatem utrwalone są w kulturze, ale również zakodowane w ludzkiej naturze, w sferze duchowej. Warunkują one funkcjonowanie i rozwój człowieka. Jung zaznaczał, że: „Archetyp jako taki jest (...) czynnikiem abstrakcyjnym, dyspozycją, która w danym momencie ewolucji ducha ludzkiego zaczyna wywierać wpływ i czyni to w ten sposób, iż porządkuje materiał świadomości, nadając mu pewne kształty.”¹⁵⁸ Celem stwierdzenia istnienia i oddziaływania archetypów, Jung przeprowadzał wnikliwą analizę tekstów historycznych i materiału obrazowego z różnych epok, kultur i religii.¹⁵⁹ Jan Hartman w definicji filozoficznej archetypów wskazał, że: „Nie możemy się ich wyzbyć ani poza nie wykroczyć, są one bowiem nami samymi;

¹⁵⁵ Tamże, s. 58-59.

¹⁵⁶ K. Pajor, *Psychologia archetypów Junga*, Eneteia, Warszawa 2004, s. 108.

¹⁵⁷ C.G. Jung, *Psychologia a religia Zachodu i Wschodu*, tłum. R. Reszke, Wydawnictwo KR, 2015, s. 58

¹⁵⁸ Tamże, s. 151.

¹⁵⁹ K. Pajor, *Psychologia archetypów Junga*, Eneteia, Warszawa 2004 s. 108.

powinniśmy je za to poznawać i akceptować, wzbogacając w ten sposób nasze życie duchowe.”¹⁶⁰ Archetypy stanowiące podłoże każdej jednostki i zbiorowości, tożsame dla wszystkich religii i kultur można rozpatrywać w kategoriach ogniwa integracji międzyludzkiej. Ich natura jest dualna, łączy przeciwieństwa.

Zenon Waldemar Dudek w recenzji do opracowania Kazimierza Pajora, na którym między innymi opiera się niniejsza rozprawa, „Psychologia archetypów Junga”, wskazuje, że: „Pojęcie archetypu ma zasadniczą wartość dla rozwoju współczesnej psychologii głębi, psychologii religii, psychologii kultury, teorii psychoterapii; znajduje coraz szersze zastosowanie w antropologii, filozofii, wiedzy o kulturze. Teoria archetypów otwiera przed współczesną wiedzą o człowieku nowe horyzonty badawcze (uniwersalny wymiar kultury, nieświadomość zbiorowa, świat wyobraźni, duchowe przesłanie sztuki i religii, rola symboli, mitów marzeń sennych).” Prezentowane przez Junga stanowisko ma charakter uniwersalny i ponadczasowy, nie dotyczy wyłącznie psychologii, lecz także wnosi nowy aspekt w inne dziedziny nauki.

Twórczości naukowej Junga nie sposób analizować w sposób fragmentaryczny, istnieje ryzyko, iż wybiórcza analiza dzieł szwajcarskiego psychologa złoży się na błędny obraz jego teorii, niewłaściwą interpretację jego psychologii. Prace badawcze nad archetypami Jung prowadził wobec częstych zarzutów o brak klarownej metodologii. Kazimierz Pajor stwierdził, że: „Jung tworzył swoją psychologię a oparciu o ściśle określoną metodologię, której jednak nigdy nie ujął w systematyczny sposób”¹⁶¹.

Definicja symbolu

Symbol określić można mianem „klucza do kultury”. Badacze podkreślili, że: „W naukach humanistycznych terminu »kultura« szeroko używa się w związku z tworzeniem i użyciem symboli (...). Często się twierdzi, że tylko ludzie są zdolni do tworzenia kultury i jej przekazywania, a jesteśmy w stanie to robić, gdyż tworzymy symbole i ich używamy. Można to też ująć w ten sposób, że ludziom właściwa jest zdolność symbolizowania, która

¹⁶⁰ *Archetyp* [w:] *Słownik filozofii*, (red.) J. Hartman, Krakowskie Wydawnictwo Naukowe, Kraków 2009, s. 21.

¹⁶¹ K. Pajor, *Psychologia archetypów Junga*, Eneteia, Warszawa 2004 s. 12.

stanowi podstawę naszego istnienia kulturowego”¹⁶². Zdaniem Władysława Kopalińskiego: „Na obszarach tych samych lub pokrewnych tradycji kulturowych czy religijnych pewne rzeczy, wyrazy i znaki przywoływały w umysłach, uczuciach i wyobraźni naszych przodków inne rzeczy, wyrazy i znaki. W zjawisku tym nie jest istotne to, jakie są rzeczywiste związki między tymi rzeczami i pojęciami, ale to, w co wierzono i jak kojarzono”¹⁶³. Istotą symbolu jest zatem jego rola w danej społeczności i tradycji.

„Słownik filozofii” symbol zdefiniował jako „często używany zamiennie z pojęciem znaku, czasem rozumiany jako rodzaj znaku. Symbol jest zazwyczaj elementem pewnego systemu, na mocy którego zastępuje lub też reprezentuje coś. Jako element języka, jest znakiem konwencjonalnym. W logice (językach sformalizowanych) symbol jest elementem alfabetu, w badaniach nad kulturą symbol jest traktowany jako nośnik sensu i znaczenia i stąd mówi się o kulturze symbolicznej (...)”¹⁶⁴. Zdaniem badaczy kultury: „Symbol określa znaczenie symbolizowanego obiektu, ale jeden symbol może mieć wiele znaczeń. Na przykład flaga może symbolizować obiekt materialny, jakim jest kraj, albo abstrakcyjną wartość, jak patriotyzm. Dlatego też badanie kultury to pytanie o znaczenie, jakie ma styl ubioru, kodeks zachowań, miejsce, język, norma postępowania, system przekonań, styl architektoniczny i tak dalej. Język – czy to mówiony czy pisany – jest bardzo zasobnym zespołem symboli, ale mogą w tej funkcji występować inne przedmioty: flagi, fryzury, znaki drogowe, uśmiechy, samochody bmw, garnitury biznesowe – tej listy niepodobna wyczerpać.”¹⁶⁵ Wedle kulturoznawców definicja symbolu kryje się w umownym znaczeniu wszechobecnych słów, znaków i gestów, których członkowie danej społeczności używają skutecznie, niejako automatycznie: „Czym jednak jest symbol? Mamy z nim do czynienia wtedy, gdy członkowie jakiejś grupy zgodnie uznają, że pewne słowo, pewien znak czy gest zastępują określone pojęcie (np. „pilot”), przedmiot (np. pudełko) czy uczucie (np. pogardę). Wtedy uzgodnione słowo, uzgodniony znak czy gest stają się symbolami przekazującymi jakąś wspólną ideę. Owe wspólne idee są przekazywane czy wyrażane symbolicznie – przez słowo „pilot”, rysunek odsyłający do pudełka czy gest dający wyraz pogardzie. I to owe idee

¹⁶² E. Baldwin, B. Longhurst, S. McCracken, M. Ogborn, G. Smith, *Rozdział pierwszy. Kultura i badania nad kulturą* [w:] *Wstęp do kulturoznawstwa*, Zysk i S-ka Wydawnictwo, Poznań 2007, s. 24.

¹⁶³ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa 2006, s. 3.

¹⁶⁴ *Symbol* [w:] *Słownik filozofii*, (red.) J. Hartman, Krakowskie Wydawnictwo Naukowe, Kraków 2009, s. 215.

¹⁶⁵ E. Baldwin, B. Longhurst, S. McCracken, M. Ogborn, G. Smith, *Rozdział pierwszy. Kultura i badania nad kulturą* [w:] *Wstęp do kulturoznawstwa*, Zysk i S-ka Wydawnictwo, Poznań 2007, s. 26.

(czy znaczenia) składają się na kulturę”¹⁶⁶. Właściwy odbiór symbolu stanowi o przynależności jednostki do społeczności nim się posługującej możliwej w długotrwałym procesie edukacji i wychowania. Badacze zgodnie stwierdzili, że: „Kultura nie jest czymś, co się po prostu wchłania: kultury trzeba się uczyć. W antropologii problem ten jest określany jako akulturacja, w psychologii – jako warunkowanie, socjologzy proces czyniący nas istotami społecznymi i kulturalnymi nazywają socjalizacją”¹⁶⁷. Wrastanie w kulturę jest możliwe, dzięki bezpośredniemu jej doświadczeniu, udziałowi w relacjach międzyludzkich, obcowaniu z szeroko pojętymi twórcami danej kultury (w związku z czym, dla badacza kultury obcej, źródłem poznania symboli danej kultury jest osobiste ich doświadczenie). Znajomość kultury pozwala właściwie realizować symbole, zarówno jako ich odbiorca, jak i nadawca. Zdaniem Jerzego Kmity: „Podejmowaniu czynności kulturowych zazwyczaj w praktyce nie towarzyszy pełna świadomość reguł interpretacji kulturowej; jesteśmy wszyscy w nich wychowani, co sprawia, że stosujemy się do nich (jako podmioty czynności) zupełnie poprawnie w sposób całkowicie niemal zautomatyzowany. Podobnie stosujemy je mechanicznie jako interpretatorzy. W wielu przypadkach z resztą reguły interpretacji kulturowej nigdy nie zostały wyraźnie sformułowane i skodyfikowane w postaci pisanych przepisów (niekiedy jednak takie przepisy można wskazać, np. przepisy gry w piłkę nożną, przepisy »poprawnego zachowania się« itp.). Tak więc przypisując pełną świadomość reguł interpretacji kulturowej podmiotowi czynności kulturowej lub jej interpretatorowi dokonujemy, rzecz jasna, idealizacji. Wyuczzone przez nas reguły interpretacji kulturowej wiążą ze sobą w tak ścisły sposób czynność z jej sensem (...)”¹⁶⁸. Używanie symboli kulturowych jest intencjonalne, choć nie zawsze uświadomione, ich interpretacja zależy od dojrzałości kulturowej odbiorcy (interpretatora).

Zenon Waldemar Dudek stwierdził, że: „Najważniejsze symbole rozwijają swoje znaczenia, budują wokół siebie pewien rytuał i zaczynają żyć w społeczeństwie. Budując mitologię, formując umysł i serce człowieka, organizują społeczeństwo ludzkie, by było zdolne widzieć wzrokiem zmysłów, ale także percepcją duchową. Kształtują świadomość jednostki, aby umiała uczestniczyć w tej symbolice”¹⁶⁹. Rozwój człowieka, biologiczny, duchowy, językowy i psychospołeczny współgra z treściami kulturowymi na wszystkich

¹⁶⁶ Tamże, s. 26.

¹⁶⁷ Tamże, s. 28.

¹⁶⁸ J. Kmita, *Wykłady z logiki i metodologii nauk dla studentów wydziałów humanistycznych*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1977, s. 30.

¹⁶⁹ Z. Dudek, *Archetypy, mity, symbole. Refleksje jungowskie o psyche*, Eneteia, Warszawa 2019, s. 118.

etapach jego życia, czyniąc go coraz bardziej świadomym i dojrzałym uczestnikiem kultury. „Symbol bywa używany jako reprezentacja materialna (ikonograficzna) czegoś niematerialnego (...)”¹⁷⁰. Zdaniem Zenona Waldemara Dudka symbol działa w trzech zasadniczych aspektach: integrującym, terapeutycznym (inaczej kompensującym) i inspirującym¹⁷¹. Integracja symbolu w pierwszym aspekcie prowadzi ku transcendencji, a w rezultacie tworzy się religia i filozofia.¹⁷² Ewa Machut-Mendecka stwierdziła, że: „Z terapeutycznego czy kompensacyjnego oddziaływania symbolu na ogół wynikają praktyki magiczne, a dzisiaj psychoterapia.”¹⁷³ W świetle omawianej problematyki, warto nadmienić, że choć chrześcijaństwo i islam zakazuje praktyk stricte magicznych, jest w tych religiach jednakże obecny obszar mistycyzmu (w Kościele Katolickim – święci mistycy, w islamie – sufizm), a także przestrzeń na pobożną medytację.

Ewa Machut-Mendecka zwróciła uwagę, że: „Symbol działa też inspirująco i w tym aspekcie zachęca jednostkę do sztuki i pracy artystycznej”¹⁷⁴, która w kulturze europejskiej jest intensywna i kreatywna, w kulturze arabskiej nieco stłumiona przez przekonanie, że kreacja leży w zakresie Bożego działania i człowiek nie jest godzien imitować Stwórcy. Zdaniem Agnieszki Miernik: „Symbol jest w psychologii głębi interpretowany metodą amplifikacji, stanowiącą zasadniczą zasadę Jungowskiej hermeneutyki, polegającą na wyprowadzaniu treści symbolicznych ze snów i rysunków i porównywaniu z obrazami mitologicznymi, religijnymi i baśniowymi z różnych epok i kultur (...)”¹⁷⁵. Według Katarzyny Sikory: „Symbol jest w swej istocie zjawiskiem psychicznym, znajdującym wyraz w materialnym znaku. Dzięki symbolom zachodzi zarówno przedstawienie treści, jak i przetworzenie energii psychicznej. Symbol nie tylko przedstawia, ale i przemienia. Ma charakter zarówno ekspresyjny, jak i impresyjny”¹⁷⁶. Symbol odgrywa kluczową rolę w interpretacji dóbr kulturowych. Alicja Baluch, pisząc o baśniach, stwierdziła: „Dlatego

¹⁷⁰ *Symbol* [w:] *Słownik filozofii*, (red.) J. Hartman, Krakowskie Wydawnictwo Naukowe, Kraków 2009, s. 215.

¹⁷¹ Z. Dudek, *Wewnętrzne obrazy Boga*, ALBO albo, nr 1-2 (*Indywidualizacja*) s. 80.

¹⁷² E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Eneteia, Warszawa 2006, s.158.

¹⁷³ Tamże, s. 158.

¹⁷⁴ Tamże, s. 159.

¹⁷⁵ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 10.

¹⁷⁶ K. Sikora, *Mandala według Carla Gustawa Junga*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006, s. 38.

interpretacja tego typu opowieści wymaga przejścia od znaczenia literalnego do ukrytego, znaczenia alegorycznego lub symbolicznego”¹⁷⁷.

Kreowanie symboli opiera się na związku pomiędzy oznaką naturalną i kulturową. Teresa Kostyrko i Jerzy Kmita tak wyjaśnili tę transformację: „Upowszechnienie się przekonań o związku między pożądanym stanem rzeczy a przedmiotem prowadzi do etapu drugiego – przekształcenia się oznaki naturalnej w kulturową. Następuje to w momencie, gdy ktoś zamierza upodobnić się do człowieka, którego wyposażenie w określone przedmioty jest naturalną oznaką posiadania przez niego pewnych wartości. Właśnie – wartości, bo jedynie wówczas, gdy owe stany rzeczy reprezentowane przez oznaki naturalne będą nosicielami odpowiedniej wartości w danej grupie społecznej może powstać chęć naśladowania odpowiedniej sytuacji (...). Po to więc, by oznaka naturalna w pewnej grupie społecznej mogła przekształcić się w oznakę kulturową (...), muszą owe stany rzeczy, których odpowiednie przedmioty były naturalnymi oznakami, uchodzić w danej grupie społecznej za wartości”¹⁷⁸. Przedmiotem badań etnologów i antropologów jest proces kontynuowania się znaku, proces przechodzenia z oznaki naturalnej do kulturowej, a także późniejsze jego funkcjonowanie (integracja, przemieszanie, ewentualna zmiana znaczenia).

Archetyp a symbol

Paul Ricoeur w swoich wcześniejszych dziełach zajmował się przede wszystkim interpretacją symboli, odróżniał je od zwykłych znaków i widział w nich podstawowe (choć nieuchronnie wieloznaczne) źródło wiedzy o ludzkiej kondycji¹⁷⁹.

Archetyp a symbol – zestawienie		
deficyjne kryteria	archetyp	symbol
stopień uświadomienia	abstrakcyjny, obecny w nieświadomości zbiorowej	materiałny, uświadomiony znak/ reprezentacja wartości niematerialnych
czas powstania	ponadczasowy, pierwotny	ustalony w czasie

¹⁷⁷ A. Baluch, *Archetypy literatury dziecięcej*, Wydawnictwo Naukowe WSP, Kraków 1992, s. 21.

¹⁷⁸ T. Kostyrko, J. Kmita, *Elementy teorii kultury*, Wydawnictwo UAM, Poznań 1983, s. 160-161.

¹⁷⁹ Ricoeur Paul [w:] *Słownik filozofii*, J. Hartman (red.), Krakowskie Wydawnictwo Naukowe, Kraków 2009, s. 366.

ewolucyjność	niezmienny, ponadczasowy	zmienny, modyfikowany przez zbiorowość
--------------	--------------------------	--

Tabela 3. Archetyp a symbol – zestawienie. (Opracowanie własne)

Można stwierdzić, że archetypy stanowią pierwotny rdzeń dla wytworzonej przez ludy, nacje i cywilizacje kultury symbolicznej na przestrzeni dziejów. W kontekście niniejszej rozprawy przyjmuję, że archetypy tożsame w baśniach europejskich i arabskich dowodzą ich pierwotności, uniwersalności bez względu na okoliczności historyczne i geograficzne. Symbole i motywy obudowujące archetyp w fabule baśni modelują kulturowy obraz świata danej społeczności u odbiorcy.

Archetypy są wspólne dla całej ludzkości, symbole oddają kulturowy koloryt konkretnych zbiorowości, czego czytelnym przykładem są omawiane w niniejszej pracy opowieści. Baśnie cechuje pewna konsekwentna nieokreśloność typowa dla archetypów. Opowieści baśniowe z Zachodu najczęściej rozpoczynają się formułą: „dawno, dawno temu”, zaś arabskie „Może tak było, może nie,/Nie tu, nie tam to się działo”¹⁸⁰. Ta formuła inicjująca baśń zwalnia jej autora lub nadawcę z obowiązku przekazywania faktów, daje możliwość dowolnego ubarwiania fabuły, modyfikowania biegu wydarzeń, wedle własnej koncepcji. Nieokreśloność baśni, polegająca na przedstawieniu przygód bohaterów bez konkretnego osadzenia ich w czasie i przestrzeni, wyraża także uniwersalność opowieści, przedstawione wydarzenia mogły dziać się wszędzie (w obrębie danego kręgu kulturowego) i niosą ze sobą ponadczasowe przesłanie. W baśni faktografia ustępuje miejsca prawdzie życiowej, którą niesie ze sobą opowieść, pełna niedookreśloności, stąd uniwersalne wstępy baśni: „Pewnego dnia mleko wywęszył lis...”¹⁸¹, „Pewnego dnia Si’Djeha przechadzał się po przedmieściach...”¹⁸², „Pewien kot wygrzewał się...”¹⁸³, „Gdzieś, nie wiadomo gdzie, żył beduiński książe, pewnego dnia”¹⁸⁴.

¹⁸⁰ I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 95-96.

¹⁸¹ *Jak lis odzyskał ogon* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 266.

¹⁸² *Si’Djeha i płaszcz kadiego* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, 310.

¹⁸³ *Pobożny kot* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, 267.

¹⁸⁴ *Książe w dole* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 75.

Można zaryzykować tezę, że bohater baśniowy to *everyman* podobnie jak bohater średniowiecznych moralitetów, w którego pozycji mógł postawić się każdy odbiorca ze względu na uniwersalność utworu. Bohaterów tych dwóch gatunków łączy także ekspozycja na oddziaływanie dobra i zła (obrazowanie alegoryczne, najczęściej personifikacja). Uniwersalność i ponadczasowość baśni odzwierciedla się w pewnej nieokreśloności i zwyczajności postaci. Zarówno ludzie, jak i zwierzęta, nawet będący bohaterami tytułowymi rzadko noszą imiona (przykładowe baśnie europejskie: „Dziewczynka z zapalnikami”, „Brzydkie kaczątko”, „Trzy małe świnki”, baśnie arabskie: „Księżę w dole”, „Jak dziewczyna przechytrzyła trzech mężczyzn”). Inea Bushnaq, pisząc o kobiecych bohaterkach baśni, zauważyła, że: „Nie znamy imienia żadnej z przemyślnych niewiast, gdyż we wszystkich opowieściach występują stereotypowe postacie: podłe intrygantki (zwykle staruchy lub położne), bystre panny na wydaniu (...), a także sprytne młode żony, którym nie starcza miejsca w ukryciu za ciężkimi kotarami, pośród pozbawionych okien ścian”¹⁸⁵. Jeśli postaci baśniowe już je posiadają, są to imiona bardzo pospolite (przykładowe baśnie europejskie: „Jaś i Małgosia”, „Jaś i magiczna fasola”, baśnie arabskie: „Trzech Mohammedów”, „Leniwy Ahmed”), nadrzędność cech postaci nad tożsamością powoduje namnożenie przydomków w baśniach – większe znaczenie ma określenie charakteru postaci lub jej pozycji niż imię. Inea Bushnaq, pisząc o baśniach arabskich, podkreśliła, że: „(...)bohaterowie rzadko mają imiona, a jeśli już je posiadają to są to imiona pospolite, jak Hasan, Mohammed czy Husajn. Pseudonimy noszą jedynie ofiary prześladowań, jak Dżubeinah (Twarzyczka Błada niczym Twaróg) lub Dżuleidah (Maleństwo Pokryte Skórą), oraz złoczyńcy, tacy jak Smemi’an-Nada (Chłopiec, który Słyszcy Spadającą Rosę)”¹⁸⁶. Zachodzi tu ewidentne nawiązanie do Śnieżki czy Kopciuszka (których imiona także były pochodną noszonych cech) – kobiecych bohaterek tytułowych europejskich baśni, które padły ofiarą prześladowań ze strony złych macoch oraz despotycznego Sinobrodego męża-zabójcy nieposłusznych kobiet. Cytowana autorka wspomniała także o bohaterach pozytywnych, nagradzanych szlachetnym przydomkiem: „Bohaterów niekiedy wyróżnia się poprzez nazwanie Zmyślnym Hasanem lub Sprytnym Mohammedem”¹⁸⁷, zaszczytny tytuł dodawany

¹⁸⁵ I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 357.

¹⁸⁶ Tamże, s. 17.

¹⁸⁷ Tamże, s. 17.

jest do pospolitego imienia, ze względu na zasługi, co świadczy o jego osiągalności przez każdego, także odbiorcę baśni.¹⁸⁸

Koncept przeciwieństw

Ewa Machut-Mendecka stwierdziła, że: „We współczesnych badaniach prowadzonych w nurcie strukturalizmu, w ramach różnorodnych nauk (językoznawstwa, literaturoznawstwa, antropologii itp.) do kluczowych należy pojęcie opozycji elementów. Współcześnie dostrzega się także znaczenie przeciwieństw na polu społecznym, pojmowanym jednakże często w sensie siły destrukcyjnej. Do wyplenienia, także w zakresie różnic płci, zmierzał marksizm. Podobny styl przyświecał ruchom feministycznym i emancypacyjnym. Podążaniu za tym celem towarzyszy nawoływanie o wzrastający stopień rozwoju świadomości.”¹⁸⁹ Bajki, za pomocą opozycji i paraboli, przekazują prawdę o człowieku i relacjach międzyludzkich. Przedstawiają pożądane, pozytywne cechy i postawy w zestawieniu z niewłaściwym, negatywnym postępowaniem i przywarami. Kontrast jest zatem pomysłem, konceptem, który ukazuje odmiennosc skrajnych zachowań przy jednoczesnej ekspozycji pozytywnego modelu, godnego naśladowania.

Forma bajek przez wieki zmieniała się, jednakże stałym trzonem kompozycyjnym i rdzeniem strukturalnym wielu z nich jest zestawienie bohaterów będących reprezentantami opozycyjnych postaw.¹⁹⁰ Wacław Woźnowski stwierdził, że: „Charakterystycznym czynnikiem formującym układ fabularny bajki są dobitne przeciwstawienia, zwłaszcza sytuacji (na przykład: początku i końca) i ról bohaterów (na przykład: wilk-owca). Odpowiednio do układów fabularnych kształtują się bajkowe antytezy: dobra – zła, korzyści – straty, mądrości – głupoty, przemocy – słabości”¹⁹¹. Zdaniem Adama Kulawika: „Bardzo niski stopień wyposażenia postaci w cechy indywidualne sprawia, że mają one jednoznaczną wymowę ideową.”¹⁹²

¹⁸⁸ Por. W.J. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011.

¹⁸⁹ E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Eneteia, Warszawa 2006, s. 88.

¹⁹⁰ D. Bełtkiewicz, *Kontrast jako koncept. Opozycje w bajkach dawnych i najnowszych*, *Studia Pedagogiczne. Problemy Społeczne, Edukacyjne i Artystyczne*, t. 32, 2018, s. 137-156.

¹⁹¹ W. Woźnowski, *Bajka [w:] Literatura Polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. I, (red.) J. Krzyżanowski, C. Hernas, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1984, s. 40.

¹⁹² A. Kulawik, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Wydawnictwo Antykwa, Kraków 1997, s. 344.

Kompozycja baśni oparta jest najczęściej na opozycji, zestawia ze sobą dobro i zło, kontrastowe postawy, celem ukazania różnorodności ludzkiej i wartości uniwersalnych. „Wynikiem zróżnicowania są pary przeciwieństw, które mają najczęściej charakter dialektyczny i komplementarny. Wśród nich najwięcej uwagi przyciąga opozycja obu płci, oparta na nieustannym ruchu sprzecznych elementów. Sprzecznych i wzajemnie nieodzownych dla życia jednej struktury, jaka tworzy zarówno gatunek, jak i jednostka. Współistnienie obu przeciwstawnych płci w ramach gatunku poprzedza walka odmiennych elementów w psychice jednostki”¹⁹³. Baśń na ogół ukazuje wyraźną przewagę jednej ze stron, niemniej ta pozycja nie byłaby dostatecznie wyraźna, gdyby nie zestawienie z przeciwwagą. Bajki i przypowieści, do których blisko niektórym baśniom, również operują podobnym schematem, ich założeniem głównym jest wartość dydaktyczna, moralizująca, w baśni natomiast pouczające zakończenie obudowane jest w barwną fabułę.

W baśniach arabskich, zwłaszcza zwierzęcych, taki koncept jest wyrazisty. W utworze „O gołębicy, lisie i czapli” lis postępowo zachęcił czaplę do ukazania swojego talentu i schowania głowy pod skrzydło, zachwalając jej zalety. Podczas dumnej prezentacji tej czynności przez ptaka, drapieżnik wykorzystuje brak czujności czapli i ją pożera.¹⁹⁴ Czapla z dumą ukryła się pod skrzydłem, a lis rzucił się na nią i pożarł ją ze smakiem. Analogiczne losy bohaterów przedstawia bajka Ezopa „Lis i kruk”. Drapieżnik, chcąc zdobyć ser trzymane w dziobie przez ptaka, chwalił piękny głos ptaka i prosił o prezentację śpiewu. Dumny kruk otworzył w tym celu dziób, lis porwał ser i uciekł.¹⁹⁵ Utwory te zestawiają spryt – głupotę, która często wynika z pychy i chęci zaistnienia, co prowadzi do zguby.

W utworach o treści czarodziejskiej oraz obyczajowych kontrastuje ze sobą najczęściej dobro i zło. W baśni „O czarnych psach” zła macocha gnębiła swoją pasierbicę i chcąc ją zgładzić, wydaje za mąż za psa. Gdy okazało się, że pod postacią zwierzęcia krył się dobry dzinn skłonny uszczęśliwić żonę, zła macocha zamknęła rodzoną córkę z innym psem, w nadziei na szczęśliwe małżeństwo. Okazało się jednak, że było to prawdziwe zwierzę, które zagryzło dziewczynę i uciekło. Macochę za niegodziwość spotkała surowa kara. Analogicznie przedstawiają się losy tytułowego Kopciuszka w baśni Charlesa Perraulta. Bohaterka poniżana i ignorowana, dzięki magii pojawiła się na balu, oczarowała księcia

¹⁹³ E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Eneteia, Warszawa 2006, s. 119.

¹⁹⁴ *O gołębicy, lisie i czapli* [w:] M. Dziekan, *28 bajek arabskich*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2015, s. 34.

¹⁹⁵ *Kruk i lis* [w:] *Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata*, red. I. Krynicka, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 2013, s. 170.

i poprzez pozostawiony pantofelek została odnaleziona i wybrana, a wdowa z siostrami – ośmieszona.

Nie sposób nie podkreślić naturalnego kontrastu płci prezentowanego w baśniach. Znakomita ich większość prezentuje skrajnie różne postawy kobiety i mężczyzny. „Relację płci też można ująć w kategoriach archetypów.”¹⁹⁶ Każdy archetyp ma dwoistą naturę i łączy przeciwieństwa, chociaż z odmienną częstotliwością są one prezentowane w baśniach europejskich i arabskich.

W baśniach, prócz relacji przyczynowo-skutkowej, biegu wydarzeń wynikającego z decyzji i działań bohaterów o życiu bohaterów decyduje los, w baśniach europejskich – na ogół szczęśliwy zbieg okoliczności, w baśniach arabskich – wola Boga. Europejskie opowieści ukazują sytuacje, w których społeczeństwo lub świat przyrody swoim układem i konfiguracją sprzyjają działaniom postaci. Często w niedoli pojawiają się osoby lub zjawy, które odmieniają na lepsze życie bohaterów (wróżka wobec Kopciuszka, leśniczy wobec Czerwonego Kapturka, księżę wobec Królowej Śnieżki). Bohatera ocala także szczęśliwe zrządzenie losu – pojawienie się tropu, znaku w postaci niezwyklego przedmiotu lub zwierzęcia. W baśniach arabskich bohaterowie wierzą, że ich żywotem kieruje Bóg. Ewa Machut-Mendecka stwierdziła, że: „Głęboka wiara w przeznaczenie, którego dawcą jest Bóg, prowadzi do fatalizmu, trudno też wątpić, zważywszy na tę wielką pobożność widoczną w baśniach, że to Bóg kieruje wszystkimi losami opisanych tam ludzi, zsyłając im przypadki. Jest to postawa całkowicie zgodna z islamem – pojęciem oznaczającym całkowite poddanie się woli Bożej. Zarazem, jak dowodzą baśnie, postawa ta nie wymaga – co może się z nią kojarzyć – aby człowiek był bierny, wręcz przeciwnie Ali Baba, Aladyn i Sindbad rzucają się w wir przygód wynikających ze zsyłanych im przypadków, czy wręcz wychodzą im naprzeciw, jak Sindbad, który, cudem ocalały w jednej podróży, nie może powstrzymać się przed następną.”¹⁹⁷ Ponadto w baśniach świata dostrzec można wyraźne antonimy: natura – kultura, sacrum – profanum, duch – ciało, kobieta – mężczyzna, łaska – grzech, pomyślność – cierpienie, młodość – starość, światło – cień, łagodność – drapieżność, które przytoczone zostaną w niniejszej pracy.

¹⁹⁶ E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Eneteia, Warszawa 2006, s. 89.

¹⁹⁷ Tamże, s. 188.

II. Analiza i interpretacja tekstów kultury

Rozdział 4. Istoty metafizyczne

Bóg

Bóg, zarówno w chrześcijaństwie, jak i w islamie, jest absolutem o nieznanym wiernym postaci, bezcielesnym i bezpostaciowym bytem (w kulturze chrześcijańskiej w literaturze i sztuce uosobienie Boga rozwinęło się na przestrzeni wieków, w kulturze islamu konsekwentnie stanowi praktykę zakazaną). Przyjęło się jednak określanie go jako „istoty” lub „osoby” Boskiej, co nie stoi w sprzeczności z doktryną, nie antropomorfizuje Boga, stanowi jednakże próbę definicji przez człowieka najważniejszego i najbardziej niedefiniowalnego bytu. W niniejszym rozdziale Bóg występuje w kategorii „istot metafizycznych”, gdyż zastosowanie pojęcia „postać” stanowiłoby błąd logiczny, odnosi się ono do „postrzeganej zmysłowo formy” i nie powinno być łączone z definicją Boga. Stwórca nie jest przeze mnie ujęty w kategoriach literackich (jako postać literacka), lecz jako byt prezentowany w fabule baśni stanowiący odniesienie dla bohaterów opowieści. Choć Boga nie należy uosabiać, zarówno chrześcijanie, jak i muzułmanie, często nieświadomie, antropomorfizują go, nadając mu cechy zewnętrzne (sylwetka, postura: „w rękach Boga”, „u stóp Boga”) i wewnętrzne (przymioty: „miłosierny”, „szczodry”) człowieka, gdyż ludzki język jest ograniczony ludzką egzystencją, często do niej odnosi kategorię pojęć abstrakcyjnych. Carl Gustav Jung podkreślił, że istota zjawisk metafizycznych jest trudna do

ujęcia ze względu na ograniczoność ludzkiego umysłu, ale także – przede wszystkim – języka. W dziele „Psychologia a religia Zachodu i Wschodu” stwierdził on, że: „Jeśli zatem w niniejszej rozprawie zajmuję się przedmiotami »metafizycznymi«, to dokładnie zdaję sobie sprawę, że poruszam się w świecie obrazów i że żadna z mych refleksji nie odsłania tego, co niepoznawalne. Aż nadto dobrze wiem, jak ograniczona jest nasza wyobraźnia – nie mówiąc już o ciasnocie i ubóstwie naszego języka – bym mógł wmawiać sobie, iż moje wypowiedzi oznaczają zasadniczo coś więcej, niż to, co ma na myśli człowiek pierwotny (...). Mimo że cały świat naszych wyobrażeń religijnych stanowią obrazy antropomorficzne, które jako takie nie mogą wytrzymać racjonalnej krytyki, nie należy zapominać, iż zasadzają się one na numinalnych archetypach, czyli na *podłożu emocjonalnym* nietykalnym dla krytycznego rozumu. Chodzi tu o fakty psychiczne, których można nie dostrzec, nie sposób jednak ich zanegować.”¹⁹⁸ Skłonność do antropomorfizacji Boga i bytów duchowych jest wyraźna szczególnie w kręgu zachodnim. Chrześcijaństwo opiera się na wierze w Trójcę Świętą, którą stanowi Bóg Ojciec, Syn Boży i Duch Święty. Jezus, Bóg-Człowiek, Syn Boga, na podłożu emocjonalnym, wskazanym przez Junga, w umyśle chrześcijanina, kreuje osobowe, antropomorficzne wyobrażenia Boga Ojca. Islam zaś uznaje Boga za byt bezpostaciowy, absolutny i niepodzielny, niezrodzony przez nikogo przed sobą i nieznaczający nikogo, Jezusa traktuje jako syna wyłącznie Maryi, który powróci w dniu Sądu Ostatecznego, przedostatniego proroka, poprzednika Mahometa.

Agnieszka Miernik podkreśliła, że archetyp Boga „nadaje godność i sens istnieniu ludzkiemu, pozwala wierzyć, że życie nie jest splotem przypadków, a trudy i cierpienia są dostrzegane przez Boga i zbliżają do wiecznej szczęśliwości”¹⁹⁹. Carl Gustav Jung odniósł się do kwestii ujmowania Boga: „Jeśli na przykład mówimy »Bóg«, dajemy w ten sposób wyraz obrazowi czy pojęciu, które w miarę upływu czasu przeszło przez wiele przemian. Nie jesteśmy tu w stanie podać z pewnością – chyba że z pomocą wiary – czy przemiany te dotknęły jedynie obrazy i pojęcia, czy też samo niewysłowione. Można przecież wyobrażać sobie Boga jako wiecznie płynące, żywe oddziaływanie, przechodzące przemiany w nieskończonym nurcie postaci, równie dobrze można zaś wyobrażać go sobie jako wiecznie nieporuszony, niezmienny byt. Nasz rozum pewny jest tylko jednego: nie włada on obrazami, wyobrażeniami, zależnymi od ludzkiej fantazji oraz jej uwarunkowań czasoprzestrzennych,

¹⁹⁸ C.G. Jung, , *Psychologia a religia Zachodu i Wschodu*, tłum. R. Reszke, Wydawnictwo KR, 2015, s. 353.

¹⁹⁹ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 170.

przechodzących zmiany w trakcie swej tysiącletniej historii. U podłoża tych obrazów legło niewątpliwie jakieś transcendentne względem świadomości coś, co sprawia, że wypowiedzi te nie zmieniają się po prostu bezgranicznie i chaotycznie, lecz, że wyraźnie odnoszą się do kilku zasad czy archetypów. Są one – jak sama psyché czy materia – jako takie niepoznawalne, toteż można jedynie projektować modele, o nich jednak wiemy, że są niedostateczne; wypowiedzi religijne stale potwierdzają to przypuszczenie”²⁰⁰.

W baśniach Bóg najczęściej jest odbiorcą modlitw, zawołań lub westchnień bohaterów, na ich podstawie trudno zrekonstruować obraz Boga powstający w świadomości jednostki lub zbiorowości, istotne jest jednak samo nawiązanie do Stwórcy, jego obecność nawet w utworach dydaktycznych czy ludycznych, pierwiastek sacrum w profanum. Agnieszka Miernik stwierdziła, że: „Archetypy uaktywniają swą dobroczynną energię zarówno w sytuacjach granicznych, jak i poprzez medytację i modlitwę, środki powyższe wykorzystywano przez wieki, traktowano jako kontakt z sacrum, z siłami nadprzyrodzonymi zawiadującymi ziemską rzeczywistością”²⁰¹. Badaczka podkreśliła, że „Jung twierdzi, iż człowiek doświadczający przeżycia religijnego odnajduje drogę do sensu i ładu, powraca do źródeł”²⁰². Według Carla Gustava Junga: „przeżycie przeciwieństw nie ma nic wspólnego ani z intelektualnym zrozumieniem, ani z doznaniem czegokolwiek. Trzeba je raczej uznać za zrządzenie losu. Takie przeżycie jest w stanie przekonać jednego człowieka o prawdzie Chrystusa, innego zaś o prawdzie Buddy, dostarczając im nawet świadectw zewnętrznych”²⁰³. Agnieszka Miernik odniosła się do terapeutycznego oddziaływania religii: „W swoich rozważaniach o psychologii religii amerykański psychoanalityk Paul Pruyser wnioskuje, iż religia stanowi istotny element wpływający pozytywnie na osobowość jednostki, jej działanie ma uzdrawiający wpływ na procesy psychiczne i prowadzi do równowagi między światem wewnętrznym a zewnętrznym. Doświadczenie religijne wywiera terapeutyczny wpływ, pozytywnie reorganizuje nastawienie jednostki do siebie i świata”²⁰⁴. W pogląd ten wpisują się przeżycia bohaterów baśniowych, którzy w doświadczeniu niedostatku zwracają się do Boga.

²⁰⁰ C.G. Jung, , *Psychologia a religia Zachodu i Wschodu*, tłum. R. Reszke, Wydawnictwo KR, 2015, s. 352-353.

²⁰¹ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 138.

²⁰² Tamże, s. 162.

²⁰³ C.G. Jung, , *Psychologia a religia Zachodu i Wschodu*, tłum. R. Reszke, Wydawnictwo KR, 2015, s. 232.

²⁰⁴ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 171

Bóg, w opowieściach arabskich, pojawia się nawet w baśniach zwierzęcych. W utworze „Pobożny kot” tytułowy bohater, usłyszawszy kroki szczura rzekł: „–Ya Hafid! Niech zachowa cię Allah, nasz obrońca!”²⁰⁵, ten odpowiedział mu: „Allaha w to nie mieszaj! (...) Czemu nagle interesujesz się moim zdrowiem? Tak mnie nagle polubiłeś czy co? Lepiej zostaw mnie w spokoju!”²⁰⁶ Szczur w tym momencie potknął się, spadł na ziemię i został schwytyany przez kota, który go pouczył: „Kiedy poleciłem cię Bożej opiece, wpadłeś w gniew i nie przyjąłeś mych życzeń. Widzisz, do czego doprowadziło twoje bluźnierstwo!”²⁰⁷ W utworze „O lisie i lisku” tytułowi bohaterowie, najpierw ojciec, a potem – po trudnych doświadczeniach także i syn – oddają się modlitwie.²⁰⁸ Odniesienia do Boga w utworach z bohaterami zwierzęcymi, ukazują, iż prawom Stwórcy podlega także świat przyrody, wszystkie istoty żywe.

Bóg jest obecny w większości baśni arabskich w częstych zwrotach sławiących jego potęgę lub proszących o opiekę. Inea Bushnaq podkreśliła: „Nawet anegdoty z życia mogą zaczynać się od słów »Był sobie kiedyś – jak jest tylko jeden Bóg – ...«, czy: »Żył niegdyś zamożny mężczyzna – jakież jednak bogactwa mogą równać się z boskimi – ...«. Mężczyzna, wychodząc nocą, mruczy *bismillah*, »w imię Allaha«, zwrot, który ma go chronić w drodze. Podobnie dobrze jest zacząć opowieść od wymówienia imienia Bożego.”²⁰⁹ Ewa Machut-Mendecka, przytaczając historie Ali Baby, Aladyna i Sindbada, stwierdziła: „Na pierwszy rzut oka widać, że wszyscy trzej bohaterowie żyją w świecie muzułmańskim – na każdym kroku wspominają Allaha, głoszą jego chwałę i z Jego imieniem na ustach rozpoczynają wszelkie czynności, jak każe islam odprawiają modły, w tym modlitwę piątkową w meczecie, dają jałmużnę, zgodnie z normami *szari’atu* są cierpliwi, pomocni i życzliwi; w tle akcji widać zarysy muzułmańskiej architektury”²¹⁰. Znaczące jest także odwołanie się do Boga w sytuacji zagrożenia, trwogi, badaczka, cytując „Księgę tysiąca i jednej nocy”, stwierdziła: „z ust nie schodzi imię Allaha i mnożą się wypowiedzi typu: »Nie ma potęgi poza Allahem Wielkim i Mocarnym! Szukamy w Bogu ucieczki przed szejtanem przeklętym«, czy tak znaczące deklaracje, jak: »Zaiste, nowe życie było ci widocznie pisane, gdyż dotąd nikt, kto w to miejsce, zaszedł nie zdołał się uratować. Niech będą dzięki Allahowi za twe ocalenie« i

²⁰⁵ *Pobożny kot* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 267.

²⁰⁶ Tamże, 267.

²⁰⁷ Tamże, 267.

²⁰⁸ *O lisie i lisku* [w:] M. Dziekan, *28 bajek arabskich*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2015, s. 86.

²⁰⁹ I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 97.

²¹⁰ E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Eneteia, Warszawa 2006, s. 186.

»Nie ma potęgi ni siły poza Allahem Wielkim i Mocarnym! Żaden człowiek nie odmieni dróg przeznaczenia«²¹¹.

Prawda o Bogu w baśniach arabskich artykułowana jest często i wprost, Inea Bushnaq stwierdza, że zarówno baśnie moralizujące, jak i te „napisane lżejszym stylem, przekazują to samo ważne przesłanie: nie wolno zapominać, że Bóg jest potężniejszy od swoich stworzeń”.²¹² Ponadto, w baśniach arabskich często Bóg wyrażany jest, poprzez swoje przymioty: Wszechmocny i Wszechwiedzący²¹³ W dialogach często formuła pocieszenia lub porady przybiera formę nawiązującą do Boga, jak na przykład w baśni palestyńskiej „Stara kobieta i diabeł”, handlarz pociesza staruszkę: „Nie ma mocy ni siły prócz boskiej (...) Bóg wystawia wiernych na próbę poprzez ich naturę, majątek i rodzinę. Spodziewaj się od niego sprawiedliwej nagrody za swe cierpienia”.²¹⁴ Prócz odwołań (i apostrof) do Boga w częściach dialogowych i monologowych, częstym na końcu utworu jest odwołanie do Boga przez samego narratora, w nawiązaniu do fabuły: „Niech Bóg ześle wiele szczęścia wam i nam!”²¹⁵

W baśniach europejskich odwołania do Boga pojawiają się stosunkowo rzadko. Najwięcej odniesień do religii znaleźć można w utworach Andersena. Agnieszka Miernik stwierdziła: „Dobroczynny wpływ Archetypu Boga na ludzkie losy stanowi kluczowe przesłanie utworu »Stary Bóg jeszcze żyje«. W fabule uobecnia się charakterystyczna dla baśni magicznych sytuacja braku, co w utworze Andersena zostało wyrażone doświadczeniem biedy materialnej, łamiącej aktywność bohaterów, wyzwajającej poczucie beznadziejności i bierności. Przeciwdziałanie nieszczęściu wpisane w schemat baśni ludowej i dokonujące się z udziałem magii otrzymuje w utworze Andersena realny charakter, mąż i żona samodzielnie rozwiązują problem, znajdując oparcie we wzajemnych relacjach, a przede wszystkim odnawiają związki z Bogiem. Nieszczęście zostaje zrównoważone pomyślnym zakończeniem, wiodącym do refleksji o konieczności poszukiwania sensu w procesach psychicznych, mieszczących w sobie treści archetypowe. Perspektywa religijna

²¹¹ *Księga tysiąca i jednej nocy*, 1974, t. 4, s. 420. E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Eneteia, Warszawa 2006, s. 187-188.

²¹² I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, 327.

²¹³ *Dał Bóg dzieci* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, 408.

²¹⁴ *Stara kobieta i diabeł* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, 408.

²¹⁵ *Sulejman i sówka* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, 288.

nakładająca się na obyczajową i społeczną rzeczywistość przynosi pocieszenie, nadzieję i stanowi istotny rys Andersenowskiego światopoglądu”²¹⁶.

W innych europejskich baśniach odniesienie do Boga i modlitwa bohaterów prezentowana jest sporadycznie, w chwili zagrożenia lub w niedoli. Przykładem może być prośba żony Sinobrodego o możliwość modlitwy przed karą śmierci. Warto podkreślić, że podobny zabieg bohatera, prośba o modlitwę w sytuacji zagrożenia śmiercią, bardziej w jej celu opóźnienia lub próby ucieczki, niż realnej potrzeby kontaktu z Bogiem, stosowany jest także w baśniach arabskich, jak choćby w utworze „Pobożny kot”, w której szcur prosi tytułowego bohatera: „Pozwól mi pomodlić się ostatni raz przed śmiercią, a najlepiej pomódl się razem ze mną słowami: »Niech Bóg doprowadzi tę sprawę do słusznego zakończenia!«”²¹⁷. Kot wykazał się pobożną i miłosierną postawą, „wzniósł łapy do modlitwy, a szcur czym prędzej uciekł do swojej bezpiecznej norki”²¹⁸. Także w baśni z Palestyny „Jak dziewczyna przechytrzyła trzech mężczyzn” tytułowa bohaterka, planując ucieczkę, powiedziała wujowi męża, który chciał z nią obcować wbrew jej woli: „Nie sposób uciec przed boskim wyrokiem, pozwól mi jednak najpierw wykąpać się i pomodlić”²¹⁹. Prośba o modlitwę nie mogła zostać zanegowana. „Mężczyzna dał jej dzban z wodą i przywiązał do ramienia linę. Kiedy tylko dziewczyna zniknęła mu z oczu, przywiązała do liny swe bransoletki i owinęła ją wokół drzewa, później zaś uciekła ile sił w nogach”²²⁰. Dla wielu baśniowych bohaterów prośba o modlitwę okazała się zbawienna, żaden z oprawców nie odmówił ofierze tego rytuału, co ukazuje, mimo ich brutalności, pokorę wobec Boga.

Zdaniem Agnieszki Miernik: „Z perspektywy psychologicznej rozsądniej dla samopoczucia i przetrwania jest uznanie faktu istnienia Boga i włączenie pierwiastka duchowego w codzienną egzystencję. Postawa powyższa wprowadza życiodajne siły umożliwiające twórcze, radosne istnienie. Utrata wiary w Boga wiąże się z zagubieniem najważniejszego filaru istnienia. Ludzkość od wieków podporządkowywała bogom egzystencję, kierowała się zasadą, że byt duchowy wprowadza ład, zarówno w makro–,

²¹⁶ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 170-171.

²¹⁷ *Pobożny kot* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 267.

²¹⁸ *Tamże*, s. 267.

²¹⁹ *Jak dziewczyna przechytrzyła trzech mężczyzn* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 414.

²²⁰ *Tamże*, s. 414.

jak i mikrokosmosie. Nie tłumiono treści religijnych, pozwolono im wpływać na los, doceniano ich dobroczynną siłę²²¹. Baśniowi bohaterowie gorliwie wierzący i praktykujący nie zostają przez Boga opuszczeni w potrzebie. Ich losy nie stanowią pochwały bierności, lecz ufności wobec boskiej wszechmocy. W baśni arabskiej „Dał Bóg dzieci” główny bohater zawierzył losy swojej rodziny Bogu: „Czyż Wszechmocny i Wszechwiedzący, który dba o ślepą sowę ukrytą w jaskini, mógłby nie zatroszczyć się o syna Adama?”²²² po wcześniejszych próbach zapewnienia bytu bliskim, został wysłuchany.

Zdaniem Agnieszki Miernik: „Wiara ma uzdrawiającą moc, powoduje, że w miejsce dezorientacji wchodzi ład, cierpienie zostaje złagodzone przez nadzieję, smutek zastępuje radość płynącą z kontemplowania piękna natury, która jest bezinteresownym darem, a jej wartość przewyższa materialne bogactwa”²²³.

Diabeł

W europejskich utworach ludowych, podaniach, legendach diabeł jest obecny najczęściej jako postać posiadająca bogactwa, obiecująca człowiekowi korzyść w zamian za zawarcie paktu. W literaturze polskiej najsłynniejszym utworem z tym motywem jest ballada „Pani Twardowska”, w której szlachcic przechytrył samego szatana. Motyw diabła jest szczególnie popularny w literaturze niemieckiej, baśniach braci Grimm.

W opowieści Grimmów „Złote włosy diabła” główny bohater, chcąc poślubić córkę króla, podjął wyzwanie pójścia do piekła po tytułową zdobycz. „Kiedy przeprowił się przez rzekę, dotarł do wielkiej, czarnej dziury. Była to brama do piekła. Przeszedł przez nią i poszedł prosto do diabła. Diabła jednak nie było w domu, była tylko jego matka – bardzo stara kobieta siedząca przy ogniu”²²⁴. Opis miejsca bytowania diabła jest typowy dla wyobrażeń ludowych – głębokie, ciemne miejsce, z ogniem. Opowieść nie koncentruje się na poczynaniach samego diabła, charakteryzuje go jednak, jako postać gniewną wobec ludzi, matka ostrzegła młodzieńca: „Kiedy wróci, zamiast dać ci włosy ze swojej głowy, połknie cię

²²¹ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 171.

²²² *Dał Bóg dzieci* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 350.

²²³ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 171.

²²⁴ *Złote włosy diabła* [w:] *Baśnie braci Grimm*, tłum. S. Budzowski, red. M. Orzelska-Gołębiowska, Wydawnictwo Jedność, Kielce 2013, s. 66.

razem z ubraniami i butami”²²⁵, lecz łagodną wobec matki, pragnący bliskości. Antropomorficzna wizja szatana ma tu podłoże emocjonalne, wspomniane przez Junga, diabeł miał posturę i naturę ludzką – zapadł w sen, był w bliskiej relacji z matką, oczekiwał czułości. Pomimo wyrwania mu włosów, nie ukarał matki, wybaczył jej, spokojnie udzielał odpowiedzi na nurtujące ją pytania, które wcześniej zadał śmiałek skryty w jej spódnicy. Rodzicielka diabła przedstawiona jest jako dobrotliwa, starsza kobieta, zamieniła w mrówkę młodzieńca, by ukryć go przed własnym synem, wyrwała dla niego żądane włosy z głowy syna oraz postępem, udając wizje senne, uzyskała odpowiedzi na ważne pytania.

W innej baśni braci Grimm „Chłop i diabeł” przedstawione zostało spotkanie człowieka i diabełka na polu, po zmroku, po skończonej przez człowieka pracy. W baśni zawarta jest symbolika typowa dla wyobrażeń ludowych: diabeł był koloru czarnego, siedział na rozżarzonym węglu, przy tłącym się ogniu, prosto z piekła. Strzegł on skarbu, niewyobrażalnej mnogości złota i srebra, który chciał pozyskać pracowity chłop, rzekł ze sprytem: „Ta ziemia należy do mnie, więc i skarb, którego strzeżesz jest mój”²²⁶. Diabeł zgodził się na darowanie bogactwa, pod warunkiem, że połowę plonów przez dwa lata chłop będzie mu oddawał: „Pieniądzy, złota i srebra nie brakuje mi wcale, ale chciałbym skosztować płodów twojej ziemi”²²⁷. Umowa została zawarta. Ustalili, że pierwszego roku to, co rośnie nad ziemią jest diabła, pod – chłopu. I tak człowiek całe pole obsiał marchewką. Gdy nadszedł czas zbiorów, chłopu przypadły dorodne korzenie, diabłu – nieprzydatna nać. Na kolejny rok, na prośbę diabełka, zmieniono ustalenia – człowiek miał otrzymać plon nadziemny, diabeł – podziemny. Chłop obsiał pole pszenicą. Gdy nadszedł czas zbiorów, człowiek zebrał całe zboże, diabłu pozostały korzonki. „Diabłu nie pozostało nic poza pustym ścierniskiem. Rozzłościł się strasznie i z wielkim hukiem skoczył między skały, z powrotem do piekła. I tak dwa razy diabeł został przechytrzony przez chłopu, któremu przypadł nie tylko dwuroczny plon, ale także i skarb”²²⁸. Diabeł nie skrzywdził człowieka, zachował się honorowo, uznał swoją stratę, powrócił do piekła.

W baśniach europejskich, diabeł nie czynił szkody człowiekowi, wręcz przeciwnie – zawierał z nim względnie korzystny układ lub przyczynił się do osiągnięcia sukcesu. Człowiek nie przeraża się na widok diabła, swobodnie z nim negocjuje. Nasuwa się tu polskie

²²⁵ Tamże, s. 66.

²²⁶ *Chłop i diabeł* [w:] *Baśnie braci Grimm*, tłum. S. Budzowski, red. M. Orzelska-Gołębiowska, Wydawnictwo Jedność, Kielce 2013, s. 71.

²²⁷ Tamże, s. 71.

²²⁸ Tamże, s. 73.

przysłowie ludowe: „Nie taki diabeł straszny, jak go malują” odnoszące się do szkaradnego obrazowania diabła w ikonografii. Bohaterowie baśniowi w kontakcie z diabłem upatrywali swojej korzyści, niemniej, by ją uzyskać nie musieli popełnić grzechu ani zaprzedać duszy za dobra doczesne. Wyobrażenie szatana jest odmienne od obrazu biblijnego wodzącego na pokuszenie, nakłaniającego do grzechu złego ducha. Relacja z diabłem w baśniach ma wymiar doczesny, ukazuje jego omyłność i ułomność w zestawieniu ze sprytnym człowiekiem.

Baśnie arabskie ukazują szatana w dwojaki sposób: ludowy – jako postać zawierającą układ, zakład, umowę z człowiekiem lub karzącą za występki oraz koraniczny – jako istotę zgodną z prawdą objawioną Mahometowi. W opowieści palestyńskiej „Stara kobieta i diabeł” zawarty został pakt pomiędzy głównymi bohaterami. „Stara kobieta i diabeł założyli się o to, które z nich umie lepiej zasiać niezgodę i sprowadzić smutek. Diabeł twierdził, że nie ma sobie równych w podburzaniu jednych ludzi przeciw innym, staruszka utrzymywała jednak, że jej umiejętności są niezrównane”²²⁹. Ustalili, że prawdy dowiodą czyny, nie przechwałki. Udali się na bazar, zatrzymali przy kramie rzeźnika, gdzie klient chciał zakupić kawałek mięsa. Wywiązała się między sprzedawcą a nabywcą kłótnia o wagę towaru. Diabeł „rozdmuchował kłótnię tak długo, aż mężczyźni zaczęli się nawzajem przeklinać i obrażać, a w końcu rzeźnik uderzył klienta tasakiem, zabijając go na miejscu”²³⁰. Diabeł z dumą powiedział staruszce, że wystarczy chwila, by pozbawić życia jednego człowieka, a drugiego umieścić w więzieniu. Kobieta chciała dowieść swej przewagi nad diabłem, uknuła podstęp, jak skłócić handlarza sukнем z jego żoną. Wymyśliła historię, w której jej syn rzekomo posiada wymagającą kochankę, opowiedziała ją sprzedawcy tkanin złorzecząc tej grzesznej parze i lamentując. Zarzekała, że kochanka ta oczekuje drogich podarków, dlatego też, zmuszona przez syna przyszła zakupić towar u handlarza. Ten współczuł staruszce, sprzedał jej cenną tkaninę z Aleppo. Zanim wrócił do domu, staruszka odwiedziła jego żonę i pod pretekstem modlitwy weszła do sypialni, gdzie zostawiła płótno. Po powrocie mąż zobaczył tkaninę, tę samą, którą sprzedał dla kochanki syna staruszki. Wynioskował, że to żona zdradza go z owym mężczyzną. „Kiedy otrząsł się z zaskoczenia, pobiegł do żony, zaczął ją bić i oskarżać o zdradę. Biedna kobieta krzyczała, płakała i przysięgała na wszystkie świętości, że jest niewinna, mąż jednak zadawał jej kolejne ciosy, a w końcu odesłał ją, wciąż

²²⁹ *Stara kobieta i diabeł* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 407.

²³⁰ Tamże, s. 408.

płaczącą nad smutnym losem, jaki ją spotkał, z powrotem do rodziców”²³¹. Staruszka, chcąc ukazać diabłu swój spryt, postanowiła jak najszybciej pojednać skłócone strony. Udała się do kupca z wieścią, że przypadkowo zgubiła belę sukna, zatrzymawszy się na modlitwę w przypadkowym domu. Sprzedawca wyjawiał jej, że to był jego dom, wywnioskował, że – skoro starsza kobieta pojawiła się tam przypadkiem, nie zna jego żony, sukno zostawiła w sypialni niezamierzenie – świadczy to o wierności i prawdomówności żony, „czym prędzej zamknął sklep i udał się do swojej niewinnej żony”²³². Staruszka dowodzi diabłu, że w krótkim czasie może wzniecić kłótnię i wpłynąć na zgodę, on zaś, kusząc, powoduje straty nieodwracalne.

Opowieść arabska „Muł w czajniku” ukazuje zuchwałego Dżułę, który przeciwstawia się szatanowi, twierdząc, że ten nie jest w stanie zrobić z niego wariata. Szatan zadziałał podstępnie, przeobraził się w muła, który wszedł do małego czajnika. Zobaczył to Dżuła i wszystkim dookoła rozpowiadał tę sensację. Został uznany za obłąkanego i zamknięty w szpitalu²³³. Po powrocie do domu niebywałe zjawisko się powtórzyło, bohater jednak wyciągnął nauczkę, że nie każdemu można o wszystkim powiedzieć, taką puentą kończy się ta opowieść.

W opowieści „O łańcuchowym diable” przedstawione zostało zuchwałe postępowanie młodzieńca, Raszida, który, pomimo przestrogi dziadka, wyruszył na wzburzone morze. Żeglarz wołał: „Jestem najlepszym żeglarzem w naszej wiosce i nikt nie może mi się sprzeciwić, nawet łańcuchowy diabeł, nie ma tu dla niego miejsca! (...) Jestem Raszid, wyruszam na morze i nie boję się ani wichury, ani śmierci!”²³⁴ Jego zuchwałość i brak poszanowania porady starego dziadka został ukazany przez diabła. „Fale uderzyły o nabrzeże, na którym siedział diabeł zawinięty w łańcuchy. Jego oczy siały przerażenie wśród ludzi. Miał ogromne szpony, którymi drapał ludzkie twarze. Przyczajony w ciasnych, ciemnych uliczkach czekał tylko na swoją ofiarę, którą dusił łańcuchem. Raszid przemierzał jeden z zaułków i usłyszał dźwięk łańcuchów ciągniętych po ziemi. Przeraził się i zaczął uciekać, ale łańcuchowy diabeł podążał za nim krok w krok. (...) Diabeł przywiązał go do wielkiego drzewa jujuby, rosnącego w środku wioski, a Raszid zaczął dławić się krwią. Dopiero rano

²³¹ Tamże, s. 407.

²³² Tamże, s. 409.

²³³ *Muł w czajniku* [w:] M. Dziekan, *28 bajek arabskich*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2015, s. 45.

²³⁴ *O łańcuchowym diable* [w:] M. Dziekan, *28 bajek arabskich*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2015, s. 43.

ludzie znaleźli martwego Raszida.”²³⁵ Ta pełna grozy opowieść ukazuje nieposłuszeństwo młodzieńca, srogą karę i rozpacz dziadka. Spuentowana jest morałem-przesłaniem nakazującym podążać za radami starszych i nie kusić losu w nieprzyjaznych okolicznościach.

Szatan, kusiciel przedstawiony jest także w baśni palestyńskiej „Lot i Szatan”. Staje on na drodze Lotowi, który chcąc przebłagać Boga za swe występki, zgodnie z radą otrzymaną od Abrahama, chce podlać niezwykły kij wodą z Jordanu. Uzyskuje jednak przestrozę: „Pamiętaj tylko: jeśli niosąc wodę spotkasz spragnionego, daj mu napić się do woli, a to, co pozostanie w bukłaku, wylej i wróć nad rzekę, by zaczerpnąć świeżej wody do podlania sadzonki. Kiedy laska rozkwitnie i wypuści liście, będziesz wiedział, że Bóg ci wybaczył”²³⁶. Czyniąc, jak mu nakazano, Lot poszedł nad Jordan po wodę, spotkał spragnionego przy drodze. Jak się okazało, był to podstępny Szatan w przebraniu podróżnego, chcący udaremnić rytuał oczyszczenia z win. „Lot, przepelniony współczuciem, pozwolił mu napić się do syta, a potem wrócił nad Jordan, by ponownie napełnić bukłak. Jednak i tym razem Szatan stanął mu na drodze. Lot dał mu wody i znów wrócił do rzeki, i powtarzało się to, póki mężczyzna nie opadł z sił, a jego nogi nie zaczęły boleć, zmęczone długim marszem”²³⁷. Bóg ulitował się nad niedolą uczynnego Lota. Oślepił Szatana, by nie mógł go odszukać i przestał mu przeszkadzać w wypełnieniu rytuału pielęgnacji sadzonki. Po czasie sadzonka zakwitła na znak Bożego przebaczenia. W opowieści tej religijny obraz spętania grzechem i próba udaremnienia kontaktu człowieka z Bogiem jest spójny z nauką islamu, ukazuje podstępne, czasami wręcz niewidoczne (Szatan w opowieści pozostaje w przebraniu, działa w ukryciu) działanie złego ducha. Diabeł jest złym duchem, lecz często w arabskich baśniach ludowych działa w przebraniu, za pomocą podstępnego zjawiska lub w postaci potwora, co ma wzbudzić w odbiorcach czujność i przestraszyć przed złem.

Nie sposób nie odnieść się do postaci Antychrysta, który – w wierzeniach chrześcijan i muzułmanów – nadejdzie na końcu czasów. Istota ta, czy też jej zapowiedź, nie pojawia się bezpośrednio w baśniach. Wart podkreślenia jest fakt, iż kultura islamu poświęca mu więcej miejsca. Amira El-Zein podkreśliła, że natura Antychrysta pozostaje nieodgadniona: „Ponieważ zarówno ludzie jak i dżinny uczestniczą w złu, Antychryst o którym prorokowano w islamie na koniec czasów, może być dżinnem lub człowiekiem, a ludzie nie będą w stanie

²³⁵Tamże, s. 44.

²³⁶ *Lot i Szatan* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 336.

²³⁷ Tamże.

rozpoznać, do jakiego inteligentnego gatunku należy.” (W oryginale: “Because both humans and jinn partake of evil, the Antichrist, prophesied in Islam to come at the end of time, can be either a jinni or a human, and people will not be able to recognize to which intelligent species he belongs.” – tłumaczenie własne)²³⁸. Muzułmanie wierzą jednakże, że wierni rozpoznają go po znaku na czole, podczas gdy niewierni nie dostrzegą go.

Duchy

Postaci duchowe pojawiają się w baśniach często. Są to dżinny, anioły, dusze zmarłych. Agnieszka Miernik podkreśliła, że: „W *Baśniach i opowieściach* Andersena odnajdujemy rozliczne realizacje Archetypu Ducha. Andersenowskim bohaterom udzielają pomocy zarówno ludzie, jak i zwierzęcy bohaterowie oraz postaci nadludzkie, obdarzone mocą transcendentną: aniołowie, duchy zmarłych. Fenomen ducha manifestuje się również w działaniu środka magicznego, pełniącego funkcję *deus ex machina*, przynoszącego bohaterowi spektakularną pomoc. Baśniowi przewodnicy realizują wskazane przez Junga atrybuty ducha wyrażające się w życzliwości, dobroci, chęci niesienia pomocy, bezinteresowności, potrafią dostrzec trudną sytuację, okazują zrozumienie dla losu i przeżyć, udzielają rad, chronią, zapewniają bezpieczeństwo. W porządku fabularnym przewodnicy umożliwiają dalszą podróż, w planie psychologicznym kształtują osobowość bohaterów. Pojawiają się oni niespodziewanie, czasem w powszednich, a niekiedy w najtrudniejszych sytuacjach i wprowadzają diametralne zmiany w egzystencji bohaterów”²³⁹.

Duchy często pełnią rolę przewodniczą, ukierunkowują rozwój duchowy. Agnieszka Miernik podkreśliła, że: „Bohaterowie baśniowi dzięki duchom przewodnikom doświadczyli głębokiej, wewnętrznej przemiany, dotarli do nieuświadomionych uczuć, odkryli sens życia, a działania skierowali na dobro, mądre i sensowne działanie. Duchy przyniosły wiedzę, że bez świata metafizycznego trudno jest prowadzić spełnioną egzystencję.”²⁴⁰ Typowa dla baśni jako gatunku jest obfitość wątków metafizycznych, aura niezwykłości i cudowności. O niepowtarzalnym klimacie baśni stanowią nie tylko wyjątkowe przedmioty, lecz przede wszystkim postaci metafizyczne dysponujące siłami nadnaturalnymi. W baśniach europejskich najczęściej są to wróżki i zjawy, w baśniach arabskich – dżinny.

²³⁸ A. El-Zein, *Islam, Arabs, and the Intelligent World of the Jinn*, Syracuse University Press, New York 2009, s. 21.

²³⁹ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 131.

²⁴⁰ Tamże, s. 138.

Dżinny

Ewa Machut-Mendecka podkreśliła, że: „W świecie baśni jako świecie islamu nie brak wszędobylskiego dżinna. Pasuje do obu tych obszarów jako postać dwuznaczna – jest przecież bytem usankcjonowanym przez *Koran*, w którego istnienie muzułmanie powinni wierzyć, jest też wytworem kultury ludowej, przypisującej mu właściwości magiczne. W tej ostatniej funkcji aż nazbyt ingeruje w ludzkie losy, stając się źródłem bluźnierczych praktyk, zwalczany z *Koranem* w rękę”²⁴¹. Według Koranu dżinny są trzecim (obok ludzi i aniołów) rodzajem istot obdarzonych rozumem²⁴². Badaczka stwierdziła: „Żyją po dziś dzień w tradycji ludowej, a swój lęk przed nimi tają nawet najbardziej wyedukowani mieszkańcy miast. Dżinny wciąż odpowiadają za cierpienia i choroby ludzkie, tam gdzie zawodzą wszelkie medyczne diagnozy, a w największych miastach arabskich praktykują wciąż czarownicy, którzy z ojca na syna dziedziczą magiczne sposoby walki z dokuczliwymi demonami. Od najdawniejszych czasów cierpiący ratują się przy pomocy dziesiątków amuletów, talizmanów, używają przeróżnych mikstur; niesłabnącą popularnością w walce z dżinnami cieszy się Werset Tronu (255 w. 2 sury Koranu), recytowany na odwrót”²⁴³.

Na Zachodzie nie funkcjonuje w świadomości społecznej kategoria dżinna, jest to postać, która jednoznacznie kojarzy się z kulturą arabską, szczególnie upowszechniona, dzięki opowieści o Aladynie. Postać ta, podobnie jak człowiek, podlega woli Boga, a nikczemne jej działania wobec ludzi powstrzymuje modlitwa i słowo Boże. „Dżinn zdołał się wślizgnąć do islamu z dawnych czasów *dżahiliji*, ale w świetle swojego radykalnego monoteizmu religia ta oparła się dawnym podaniom i mitom, a te, które usankcjonowała, znalazły oddźwięk w *Koranie*”²⁴⁴. Święta Księga muzułmanów poświęca wiele uwagi dżinom, wyjaśnieniu ich pochodzenia i natury. Inea Bushnaq stwierdziła: „W Koranie jest cała *sura*, czyli rozdział, poświęcony dżinom, które Bóg stworzył z bezdymnego ognia, tak jak człowieka z gliny garncarskiej. Wysłał Proroka, by ten oświecił rozumne istoty pochodzące z obu światów: ins, czyli ludzi, i dżinn, czyli duchy. W opowieściach o magii wiele rzeczy dzieje się właśnie wówczas, kiedy znika granica pomiędzy tymi dwoma światami, a duchy, zarówno te pomocne, jak i te groźne, bądź wrogie, są nie mniej rzeczywiste niż bohaterowie

²⁴¹ E. Machut-Mendecka, *Magia w kulturze islamu*, ALBO albo, nr 4 (*Synchroniczność*), s. 103-111.

²⁴² E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Eneteia, Warszawa 2006, s. 38.

²⁴³ Tamże, s. 38.

²⁴⁴ Tamże, s. 188.

ze świata ludzi”²⁴⁵. Dżinny mogą obcować z człowiekiem, który nie jest świadomy ich obecności. Ich potrzeby i stany są tożsame z ludzkimi. Co więcej, dżinny mają tę właściwość, że mogą przybierać dowolną postać – człowieka, zwierzęcia lub skrywać się w przedmiocie. Przed potencjalnym zagrożeniem ze strony złego dżinna ma chronić bohatera zwrot do Boga zapewniający mu ochronę. „Kiedy kupiec pojący wielbłądy wyciąga na linie z głębi studni przystojnego młodzieńca lub kiedy książę polujący na dzikich ostępach napotyka dziewczynę, które włosy lśnią niczym złota nić, i zadaje im pytanie: »Jesteś człowiekiem czy dżinnem?«, jest ono jak najbardziej na miejscu”²⁴⁶. Trudność z odróżnieniem człowieka od dżinna przybierającego ludzką postać występuje się w baśniach często, zwłaszcza, gdy postać pojawia się nagle lub objawia niespotykane przymioty. W baśni z Palestyny „Jak dziewczyna przechytrzyła trzech mężczyzn”, klacz księcia Beduinów spłoszyła się na widok kobiecego wizerunku w źródle. Młodzieniec spojrział w górę i znalazł dziewczynę skuloną na drzewie, miejscu przebywania nietypowym dla młodych panien. Młodzieniec zapytał dziewczynę: „Jesteś człowiekiem czy dżinnem?”²⁴⁷, na co bohaterka odpowiedziała potulnie, wzbudzając litość i prosząc o zaopiekowanie się jej kruchą kobiecą istotą. W tejże baśni kolejny napotkany przez bohaterkę podczas ucieczki mężczyzna powątpiewał, że jest ona człowiekiem, z racji doskonałej jazdy konno, mimo pozornej bezradności i wcześniejszej prośby o pomoc. „Żołnierz przystał na to, jednak, kiedy tylko dziewczyna znalazła się w siodle, spięła konia do galopu i odjechała, speszony wojak uznał zaś, że spotkał dżinna, i dziękował Bogu, że dało mu się ująć z życiem”²⁴⁸.

W kulturze arabskiej przenikanie się świata ludzi i dżinnów jest możliwe, czego dowodem są liczne przykłady przygód bohaterów baśniowych. Inea Bushnaq podkreśliła, że: „Duchy zawsze są niedaleko. Zamieszkują świat znajdujący się tuż obok świata ludzi, pod siódmą warstwą powłoki Ziemi, gdzie może łatwo dotrzeć śmiać lub zbłądzić głupiec”²⁴⁹. W baśni „Wielbłądzi mąż” żona dżinna złamała przyrzeczenie, że nikomu nie wyjawia prawdy o jego naturze, że za dnia jest wielbłądem, w nocy mężczyzną, w istocie zaś – synem króla dżinnów²⁵⁰. Wyjawiając sekret sprawiła, że małżonek powrócił do krainy dżinnów.

²⁴⁵ I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 97.

²⁴⁶ Tamże.

²⁴⁷ *Jak dziewczyna przechytrzyła trzech mężczyzn* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, 412.

²⁴⁸ Tamże, s. 415.

²⁴⁹ I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 99.

²⁵⁰ *Wielbłądzi mąż* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 235.

Zrozpaczona żona wyruszyła na jego poszukiwanie i szczęśliwie go odnalazła, ten zawołał: „Poszłaś za mną do krainy dżinnów. Przekroczyłaś granicę między światem naziemnym a podziemnym i otworzyłaś mi tym drogę powrotną. Od dziś będę mógł żyć pod postacią człowieka, nie wielbłąda”²⁵¹.

Dżinny zamieszkują opuszczone miejsca i zagłębienia znajdujące się blisko świata ludzi, wnioskując z baśni: sprzyjające obserwowaniu śmiertelników z ukrycia. W marokańskiej baśni „Malec, który słyszał opadającą rosę” dżinn ukazuje się kobiecie niespodziewanie: „w tej samej chwili ze szczeliny w ścianie wyslizgnął się wąż”²⁵². „W każdej opuszczonej studni czy zbiorniku na wodę, odosobnionej jaskini bądź w ruinach może czaić się ifryt lub olbrzym marid. Ghule mogą być widzialne lub niewidzialne, nierzadko przybierają kształt człowieka lub zwierzęcia (zwykle czarnego psa lub kota). Na szczęście świat duchów tak bardzo różni się od świata ludzi, że nie sposób ich pomylić: bohater staje się niewidzialny, jeśli niesie zapaloną świecę, oczy odpoczywającego demona otwierają się, kiedy zapada w głębszy sen, jeden cios miecza zabija, dwa ciosy przywracają do życia (...). Bohater, który zdoła zapewnić sobie pomoc przyjaznego mieszkańca tej krainy, może przebyć ją bez szwanku. Korzystne jest to, że nawet najstraszliwsze potwory poddają się temu, kto zna ich słabości lub wie, jak zdjąć krępujące je więzy, zaklęcie można złamać na przykład poprzez pokropienie wodą. W *Wielbłądzim mężu* ucztą duchów staje się widzialna po ulewnym deszczu. Życie choćby najpotężniejszego demona może zależeć od trzech siwych włosów rosnących pomiędzy jego brwiami lub kruchej, skrywającej jego duszę butelki przywiązanej do tylnej racicy jelenia. Kiedy reguły rządzące światem duchów zostają odkryte, a przeszkody, które trzeba pokonać – zidentyfikowane, słuchacz może odprężyć się i śledzić poczynania bohatera zmierzające do szczęśliwego zakończenia.”²⁵³

Świat arabskich duchów jest bogaty, różnorodny i nasycony. „Opowieściom dodaje dramatyzmu niezwykła wystawność życia w nadprzyrodzonym świecie. (...) Goście siedzą na złotych tronach, dania same pojawiają się i znikają, a niektóre nawet mówią. Ptaki mają złote pióra, a pałace dżinnów zbudowane są ze złotych i srebrnych cegieł. Kobiety w świecie duchów są piękniejsze, a konie bardziej rącznie niż w świecie ludzi”²⁵⁴. Dżinny mają podobne do ludzi potrzeby, lecz również przeszkody i niepowodzenia. „Mimo tego przepychu dżinny

²⁵¹ Tamże, s. 239.

²⁵² *Malec, który słyszał opadającą rosę* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 416.

²⁵³ I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 99.

²⁵⁴ Tamże, s. 100.

mają w życiu te same kłopoty i zmartwienia, co ludzie. W *Jednozębnej i Dwuzębnej* król duchów cierpi z powodu czyraków w gardle, w *Pierścieniu króla dżinnów* ghul musi spełnić prośbę gościa jak każdy arabski gospodarz. Duchy cierpią też z powodu zazdrości. Zakochują się w śmiertelnikach i żenią się z nimi (o czym mowa w *Wielbłądzim mężu*)²⁵⁵ Innymi baśniami opisującymi zaślubiny kobiety z dżinnem są opowieści „O czarnych psach”, w której dziewczyna została żoną dżinna w postaci psa, czy „Malec, który słyszał opadającą rosę”, w której kobieta musiała poślubić węża (najpewniej ukrytego w tej postaci dżinna, sądząc po jego niegodziwych planach zabicia brata żony oraz po cudownym talencie narodzonego z ich związku chłopca, który słyszał spadające krople rosy).

Inea Bushnaq wymieniła rodzaje duchów w wierzeniach arabskich oraz ich przymioty: „Do duchów zalicza się ghule płci obojga i straszliwe ifryty, porywaczy kobiet. W Koranie to właśnie ifryt proponuje, że zanieś tron królowej Saby z jej królestwa w Jemenie do Salomona w Jerozolimie, Bóg bowiem uczynił dżinny poddanymi króla Salomona do końca życia władcy, dając mu do usług ich wielką siłę i umiejętności. Magiczne zaklęcia niejednokrotnie zaczynały się od słów: »W imię proroka Sulejmana (czyli Salomona)... «”²⁵⁶. Marek Dziekan podkreślił, że: „Bóg dał mu władzę nad dżinnami, które budowały dla niego zamki”²⁵⁷.

„Podobnie jak ludzie, duchy mogą być dobre lub złe, jak na przykład dobroduszny ghul, który nawiedza Sit Lahab dla jej własnego dobra, czy nikczemna potworzyca z *Bogatej siostry drwala*.”²⁵⁸ Dżinn z opowieści „O czarnych psach” po ślubie z kobietą traktował ją z szacunkiem i troską, sprawiał radość i przyjemność, stroił w jedwab i klejnoty. Podobnie tytułowy „Wielbłądzi mąż”, który pojął za żonę najmłodszą córkę sułtana, obdarzał ją czułością, wykazał się męstwem w obronie miasta oblężonego przez wroga, a podczas zesłania do otchłani w wyniku złamania przez żonę obietnicy, zachował wierność mimo cyklicznych ucięt nocnych w towarzystwie czterdziestu panien.

W opowieściach europejskich duchy tej natury pojawiają się rzadko. W baśni Grimmów „Duch zamknięty w butelce” młodzieniec, syn biednego drwala, znajduje pod dębem ducha uwięzionego w butelce. „Wziął ją do ręki i wstrząsnął. Coś dziwnego

²⁵⁵ Tamże.

²⁵⁶ I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 97.

²⁵⁷ M. Dziekan, *Symbolika arabsko-muzułmańska. Mały słownik*, Verbinum - Wydawnictwo Księży Werbistów, Warszawa 1997, s. 92.

²⁵⁸ I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 100.

trzepotało na dnie butelki, a od wstrząsów zaczęło rzucać się po całej butelce. W tym samym czasie zaczęło krzyczeć coraz głośniej, aby je wypuścić.”²⁵⁹ Gdy młodzieniec uwolnił ducha, ten zagroził mu śmiercią. Syn drwala podstępem, prosząc, by udowodnił, że zmieści się do naczynia, zwabił go z powrotem do butelki. Duch lamentował i błagał, obiecał wybawcy nagrodę. Wdzięczny duch obdarował młodzieńca zaczarowaną chusteczką, która leczyła rany i zamieniała metal w srebro. Duch odleciał, a zaczarowane przedmioty przyniosły zysk młodzieńcowi i jego biednemu ojcu.

Tożsamy schemat fabularny prezentuje baśń wschodnia „Rybak i dżin”, również rozpoczynająca się od motywu deficytu i braku: „Dawno temu żył sobie bardzo biedny rybak. Ledwie udawało mu się utrzymać swoją żonę i dzieci. Codziennie wczesnym rankiem wyruszał na połów”²⁶⁰. Rybak miał zwyczaj zarzucania sieci nie więcej niż trzy razy dziennie. Za pierwszym razem – złowił kosz pełen śmieci, za drugim – kamienie, muszle i muł, za trzecim – ciężką metalową wazę. Wychodzi z niej, w postaci dymu, dżin, który zagraża rybakowi uwięzieniem w wazie. Mężczyzna podstępem wabi dżina do naczynia, powątpiewając, że tak wielka istota może się tam zmieścić. Gdy dżin schował się do naczynia, rybak zamknął je. Pomimo, że duch obiecywał: „Dobry rybaku, wypuść mnie, a obdarzę cię bogactwem, władzą i spełnię każde twoje życzenie”²⁶¹, ten wykazał się rozważą, wybrał swoje biedne, lecz bezpieczne życie niż szczęście okupione ryzykiem.

Anioły

Dobrymi duchami występującymi w baśniach są anioły. Pełnią one funkcję posłanniczą, wstawienniczą i ochronną. Agnieszka Miernik wskazała, że: „W *Baśniach i opowieściach* Andersena funkcję przewodnika po zaświatach, tego który prowadzi, wskazuje drogę, pełni anioł. Angelologia chrześcijańska przypisuje aniołom różnorodne funkcje i grupuje je w trzy hierarchie i dziewięć chórów. Nieba strzegą Cherubini wyposażeni w płomieniste miecze, aniołowie wskazują również drogę duszom czyścącym, wstępującym po oczyszczeniu do kręgów niebiańskich”²⁶². Przedstawione przez Andersena przymioty anielskie są spójne z chrześcijaństwem. Katarzyna Sikora podkreśliła obecność aniołów i ich bliski kontakt z Bogiem-Człowiekiem w religijnym obrazowaniu: „Chrystus znajduje się

²⁵⁹ *Duch zamknięty w butelce* [w:] *Baśnie braci Grimm*, tłum. S. Budzowski, red. M. Orzelska-Gołębiowska, Wydawnictwo Jedność, Kielce 2013, s.172.

²⁶⁰ *Rybak i dżin* [w:] *Baśnie świata*, red. E. Wójcik, Wydawnictwo SBM, Warszawa 2017, s. 148.

²⁶¹ Tamże, s. 153.

²⁶² A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 79.

w centrum chrześcijańskiej mandali, której przykładem są według Junga między innymi przedstawienia Chrystusa w mandorli. Funkcję kręgu mandalicznego spełniają otaczający Zbawiciela aniołowie, Apostołowie, święci (...)”²⁶³.

W islamie anioły pełnią tożsame role, ponadto zapisują także ludzkie dobre i złe uczynki na Tablicy Strzeżonej²⁶⁴. Amira El-Zein podkreśliła, że są one jedynymi bytami uprzywilejowanymi przez Boga do przekazywania Objawienia: „Ponieważ džinnom nie wolno było przynosić wieści z nieba na Ziemię, według Koranu aniołowie stali się jedynymi przekazicielami Objawienia.” (W oryginale: “Because jinn were forbidden to bear news from heaven to Earth, according to the Qur’an, angels became the only transmitters of the Revelation” – tłumaczenie własne).²⁶⁵ Koranicznym posłańcem nowin i nakazów Boga dla ludzi jest archanioł Gabriel, przywódca hufców anielskich²⁶⁶, choć w baśniach arabskich pojawiają się rzadko. W opowieści „Lot i Szatan” anioł, wysłany przez Boga, nawiedza go z niezwykłym przedmiotem: „Kij, który Abraham dał Lotowi był niezwykły – przyniósł go jeden z aniołów, które nawiedziły Abrahama i wieczerzały w jego namiocie, kiedy zaś Sara chciała go spalić, zaczął wydawać z siebie tak cudowny zapach, że kobieta wyciągnęła go z płomieni i schowała”²⁶⁷. Baśniowe anioły odwiedzały wybrańców, stołowali się z nimi i obdarowywali niezwykłymi przedmiotami (niezwykła laska podarowana Lotowi, podlewana wodą z Jordanu rozkwitła na znak boskiego przebaczenia). W opowieści syryjskiej „Atiyah, Dar Boży” narodziny bohatera zwiastuje anioł: „Pewnego dnia Bóg wysłał do niego anioła, który powiedział mu: »Twoja żona urodzi syna, któremu nadacie imię Atiyah, Dar Boży. Trzymajcie go z dala od ludzi i chrońcie przed promieniami słońca, póki nie skończy czternastu lat, a będziecie mieli z niego pociechę.«²⁶⁸ Mąż przekazał prorocstwo żonie, ta jednak nie chciała zaufać, obawiała się skandalu, „wkrótce stała się brzemienna i urodziła syna tak pięknego, że w pełni zasługiwał na swe imię.”²⁶⁹ Cud narodzin bohatera

²⁶³ K. Sikora, *Mandala według Carla Gustawa Junga*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006, s. 97.

²⁶⁴ M. Dziekan, *Symbolika arabsko-muzułmańska. Mały słownik*, Verbinum - Wydawnictwo Księży Werbistów, Warszawa 1997, s. 84.

²⁶⁵ A. El-Zein, *Islam, Arabs, and the Intelligent World of the Jinn*, Syracuse University Press, Nowy Jork 2009, s. 21.

²⁶⁶ M. Dziekan, *Symbolika arabsko-muzułmańska. Mały słownik*, Verbinum - Wydawnictwo Księży Werbistów, Warszawa 1997, s. 17.

²⁶⁷ *Lot i Szatan* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 336.

²⁶⁸ *Atiyah, Dar Boży* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 39.

²⁶⁹ Tamże.

koresponduje z łaską Bożą wobec Abrahama i Zachariasza, obdarzenia ich w późnym wieku synem, a przede wszystkim z tajemnicą zwiastowania Maryi Pannie oraz narodzin Jezusa. Według definicji Marka Dziekana: „Wiara w istnienie aniołów należy do podstawowych prawd religijnych islamu. Według Koranu zostali oni stworzeni ze światła (...). Aniołowie mogą przybierać różne postaci, pod którymi oglądają ich zwykli śmiertelnicy. W prawdziwej, czyli świetlnej postaci, mogą ich zobaczyć jednak tylko prorocy. W porządku stworzenia zajmują one hierarchię niższą niż człowiek, ponieważ Bóg stworzywszy Adama, nakazał aniołom oddać mu pokłon”²⁷⁰. W Koranie czytamy: „A kiedy powiedzieliśmy do aniołów: »Oddajcie pokłon Adamowi!«, oni oddali pokłon, z wyjątkiem Iblisa. On odmówił, wbił się w pychę i znalazł się wśród niewiernych” (2:34). „Angelologia muzułmańska podzieliła aniołów na wiele klas i kategorii ze względu na najważniejsze zadania, jakie pełnią”²⁷¹. Istoty te prezentowane są z różnymi atrybutami (ogniste miecze, trąby, laska, torba pielgrzyma, lilia, instrumenty muzyczne).

W opowieściach arabskich pojawiają się liczne porównania osób urodziwych i cnotliwych do aniołów: „– To nie człowiek, a anioł, który zstąpił z niebios – szeptali jedni do drugich, a szejkowi powiedzieli – Skąpiec ma gościa, to potomek sułtana, anioł, który zstąpił z niebios albo syn hurysy, który uciekł z raju, wykorzystując nieuwagę strażnika”²⁷². Podobne porównanie występuje w Koranie w opisie reakcji niewiast na piękno Józefa: „a kiedy one go zobaczyły, wpadły w taki zachwyt, że pocięły sobie ręce i powiedziały: »Niech Bóg uchowa! To nie jest człowiek śmiertelny! To nie kto inny jak tylko szlachetny anioł!« ” (12:31).

Zmarli

W baśniach arabskich świat zmarłych stanowi obszar niedostępny. Chociaż życie wieczne jest dla muzułmanów celem samym w sobie, a doczesność pozwala zasłużyć na zbawienie, motyw ten nie pojawia się w baśniach. Za zmarłych należy się modlić, zmarłych nie można przywoływać. Opowieści europejskie, zwłaszcza Andersena, odnoszą się do śmierci i zmarłych. „Zmarli przynależą do wymiaru transcendentnego, do sfery sacrum, ich bliscy pozostający w porządku empirycznym łączą się z absolutem poprzez cierpienie

²⁷⁰ M. Dziekan, *Symbolika arabsko-muzułmańska. Mały słownik*, Verbinum - Wydawnictwo Księży Werbistów, Warszawa 1997, s. 17.

²⁷¹ Tamże.

²⁷² *Atiyah, Dar Boży* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 42.

(*Ostatnia perła*). Melancholijny, romantyczny narrator kreuje żałobny nastrój, podkreślając piękno i mistycyzm chwili, złączenie zmarłej kobiety z Bogiem oraz cierpienie wyrażające się w ciszy łez. Sakralność śmierci podkreślają słowa anioła, określające czas żałoby „świętą godziną”, która dopełnia los człowieka. W symboliczne obrazowanie śmierci włączył Andersen uosobioną Troskę, wróżkę obdarowującą perłą cierpienia, która zgodnie ze swym powołaniem wpisuje się w krajobraz ludzkiej egzystencji i koresponduje z radosnymi kolejami losu, stanowiąc ich dopełnienie²⁷³.

²⁷³ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 66.

Rozdział 5. Istoty ludzkie

Mężczyzna

Zarówno w dawnej Europie, jak i w świecie arabskim w zasadniczych schematach dotyczących relacji płci, dominowały stosunki patriarchalne. Mężczyznom, z racji natury i predyspozycji, powierzano istotne role i funkcje społeczne. Ewa Machut-Mendecka stwierdza, że ugruntowały się już w ramach kultury judeochrześcijańskiej, zostały przyjęte przed islamem na Półwyspie Arabskim²⁷⁴, wciąż zachowują wśród Arabów swoją aktualność. W baśniach europejskich i arabskich wyróżnić można trzy nadrzędne modele męskie: ojciec, gospodarz, mędrzec, wojownik. O opowieściach arabskich tak pisała Ewa Machut-Mendecka: „W baśniach zarysowuje się patriarchalny świat, w którym trony i władza należy do mężczyzn, obsługiwanych przez tłumy cudownej urody niewolnic, co nie zmienia faktu, że doskonałość i wzorce archetypowe są domeną kobiet.”²⁷⁵ Mahomet nadał kobietom prawa, zrównał z mężczyznami wymiarze religijnym – tzn. że mogą również wejść do raju, „Teologowie muzułmańscy uznają tę równość, niemniej uważają, że kobieta jest słabsza fizycznie i bardziej skłonna do emocji niż mężczyzna, dlatego powinna znajdować się pod męską opieką.”²⁷⁶

W kontekście psychologii głębi Agnieszka Miernik tak tłumaczy pojęcie Animusa: „to wewnętrzny obraz mężczyzny w kobiecie i obraz duszy, który pełni kompensacyjną funkcję wobec świadomości kobiecej. Skupia on doświadczenia związane z mężczyzną, odpowiada »ojcowskiemu logosowi«, umożliwia kobiecie nawiązanie relacji z płcią przeciwną, inspirowanie do intelektualnej niezależności, aktywności, kreatywności, odgrywa rolę psychopomposa między świadomością i nieświadomością (w mitach powyższą funkcję spełnia Hermes). Obraz Animusa ewoluuje w życiu kobiety i uobecnia się w czterech stadiach realizacji: w pierwszej pojawia się głównie w snach w postaci kulturysty, herosa, atlety lub

²⁷⁴ E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Eneteia, Warszawa 2006, s. 95.

²⁷⁵ Tamże, s.173.

²⁷⁶ Tamże, s. 97.

thunga (faza fizyczna); w kolejnej wyzwala w kobiecie samodzielność i pragnienie działania, dążenie do kariery (męskość heroiczna); w trzecim etapie Animus występuje w obrazie naukowca (męskość intelektualna); w ostatniej fazie „jest wcieleniem znaczenia duchowego”, wyrazicielem mądrości i ponadczasowych prawd (męskość duchowa). Animus, wyzwalając w kobiecie aspekt rywalizacji i aktywności, „nakłania ją również do postawy feministycznej, przejawiającej się w dystansie do macierzyństwa, oddzielenia uczuć od sfery erotycznej, z kolei zbytnia unifikacja z Archetypem Animusa prowadzi kobietę do zachowań typowo męskich wyrażających się w ubiorze, otaczaniu się wyłącznie mężczyznami i jednocześnie górowaniu nad nimi »swoją męskością«. Kobiety z kompleksem Animusa nie potrafią nawiązać otwartych relacji z mężczyznami, w ich postawie dominują uprzedzenia, zamknięcie, izolacja, natomiast kompleks Amazonki powoduje, że mężczyźni są traktowani przedmiotowo. Stosunek Anima – Animus jest zawsze animozjny i powoduje, że w relacjach osobowych występują najmniej cztery elementy określone przez Junga czwórcą małżeńską: ego kobiety, ego mężczyzny, Anima, Animus. Mężczyźni i kobiety noszą w sobie wrodzony obraz płci przeciwnej, wiążący się z nieświadomością, wywodzący się »z praczasu« i uobecniający dotychczasowe doświadczenia związane z filiacjami osobowymi”²⁷⁷.

Baśnie, zarówno europejskie jak i arabskie, ukazują słabość mężczyzn do kobiet nie tylko natury miłosnej (jak w utworze: „Jak dziewczyna przechrzyła trzech mężczyzn” – szajch i wuj męża starali się osiąść młodą pannę wbrew jej woli²⁷⁸). Królowna Śnieżka, tytułowa bohaterka europejskiej baśni, „pomimo wyroku wydanego na nią, nie została zabita w lesie, a macosze sługa zanosi sarnie serce. Podobnie w baśni palestyńskiej „Jak dziewczyna przechrzyła trzech mężczyzn” bohaterki nie zabił brat, mimo wyraźnego rozkazu ojca, za rzekome zhańbienie rodziny. Zostawił ją śpiącą na pustkowiu, a dzban napełnił krwią bezpańskiego psa.”²⁷⁹

Ojciec

Archetyp ojca jest realizowany w baśniach w postaci człowieczej, lecz także zwierzęcej. Fakt ten oddaje zamysł roli rodziciela, jako dawcy życia i przewodnika życiowego. Jednostka kształtuje się w oparciu o troskę i wychowanie otrzymane

²⁷⁷ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 92-93.

²⁷⁸ *Jak dziewczyna przechrzyła trzech mężczyzn* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 411, 414.

²⁷⁹ Tamże, s. 414.

w dzieciństwie. Ojciec powinien być zatem wzorem cnót, z jednej strony troskliwym i wyrozumiałym opiekunem, z drugiej – wymagającym wychowawcą i sprawiedliwym sędzią. W baśniach arabskich dziedziczenie wartości, moralności i religijności jest szczególnie wyraźne.

W utworze „O lisie i lisku” ukazana została sytuacja pobożnego i gorliwego ojca oraz lekkomyślnego synka. Starał się on zachęcić swojego syna przykładem do modlitwy i uchronić „od zła Syna Adamowego!”²⁸⁰, sugerując, że lisom ze strony ludzi może grozić niebezpieczeństwo. Potomek nie zważał na postawę ojca, a ten „nie przejmował się zbytnio, wiedział bowiem, że jego synek jest jeszcze mały i nie przeżył tyle na tym świecie, aby znać wszystkie jego pułapki i tajemnice”²⁸¹. Lis starał się wychowywać potomka poprzez dobry wzorzec, przestrzegając, lecz nie chroniąc syna przed własnymi doświadczeniami. Mały lisek doznał krzywd ze strony dzieci, które uwięziły go i biły. Po powrocie do ojca dołączył do jego modlitwy, zrozumiał jej sens, a stary lis: „nic na to nie powiedział, ale domyślił się, że poprzedniego dnia jego synek musiał przeżyć lekcję, która z pewnością będzie dla niego pożyteczna przez całe życie”²⁸². Szacunek do ojca wyraża się w postawie i wypowiedziach bohaterów baśniowych.

W baśniach europejskich ojciec jest często nieobecny lub bierny. Fabuła baśniowa bardzo często pomija osobę ojca – niepewna jest sytuacja ojca Śnieżki i Kopciuszka. Ojciec Jasia i Małgosi zostawia je w lesie, a ojciec siedmiu koźlątek nie jest wspomniany w utworze. Za przełomowy w tym temacie utwór uznać można „Pinokia”²⁸³ Carla Collodiego, który podejmuje się trudu samotnego ojcostwa, poświęca wszystkie dobra materialne, by wykształcić syna, a następnie naraża własne życie, by go odnaleźć. Podobne heroiczne postawy ojcowskie w baśniach europejskich występują rzadko. W opowieści Grimmów „Duch zamknięty w butelce” drwał, który wysłał syna do miasta na naukę: „Dawno, dawno temu żył sobie pewien biedny drwał wraz ze swoim jedynym synem. Drwał ciężko pracował od świtu do zmierzchu, a kiedy udało mu się zebrać trochę pieniędzy, wysłał swojego syna do miasta na naukę. Chciał, aby jego syna spotkał lepszy los niż jego samego i aby nie musiał

²⁸⁰ *O lisie i lisku* [w:] M. Dziekan, *28 bajek arabskich*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2015, s. 85.

²⁸¹ Tamże.

²⁸² Tamże, s. 86.

²⁸³ *Pinokio* [w:] *Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata*, red. I. Krynicka, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 2013, s. 206.

przez całe życie ścinać drzew”²⁸⁴. Postawa ojca jest troskliwa i wyrozumiała, podczas powrotu syna do ojcowizny, cierpliwie przyucza go do pracy drwa. Po niezwykłym spotkaniu młodzieńca z duchem zamkniętym w butelce i darowaniu mu cudownych, przynoszących zysk, przedmiotów, syn wrócił do miasta się kształcić. Został lekarzem, otoczył drwa opieką podczas jego starości: „Przeprowadził się na stare lata do syna i żył szczęśliwie razem z jego rodziną. Wieczorami, siedząc przy kominku (...), wspominali często ten dzień, kiedy poszli razem do lasu rąbać drzewo”²⁸⁵.

Głowa rodziny w baśniach arabskich bywa porywcza i sroga, nieposłuszeństwo wobec ojca jest surowo karane, nawet śmiercią. W opowieści syryjskiej „Chłopiec w dziewczęcej sukience” ojciec, straszył córkę haniebną karą, chcąc wymusić posłuszeństwo: „Spróbuj pisnąć choć słowo, a rzucę twój głowę do ogryzienia psom”²⁸⁶. W baśni „Jak dziewczyna przechytrzyła trzech mężczyzn” ojciec zlecił synowi zabicie córki: „Twoja siostra pohańbiła nasz dom! Taką plamę na honorze może zmyć tylko krew. Jedź do miasta, zabij ją i przywieź mi jej krew w dzbanie.”²⁸⁷

Ojciec jest dla potomków autorytetem, lecz także troskliwym opiekunem, co odzwierciedla się w stylu prowadzenia narracji baśniowej. Inea Bushnaq stwierdziła: „*Ojcowska rada*, *Dwoje przeciw losowi* i *Próby przyjaźni* to poważne historie, w których pobrzmiewa ojcowski ton, a narrator na końcu zdaje się stwierdzać: »A nie mówiłem?«. W każdej z nich bohater lekceważy przestrogi starszych i w każdej źle się to dla niego kończy. Opowieści te kojarzą się z piątkiem, świętym dniem muzułmańskiego tygodnia, kiedy po południowych modlitwach głoszone jest cotygodniowe kazanie, a wszyscy dorośli mężczyźni modlą się w meczecie. W piątki ojcowie rodzin nie idą do pracy i mogą spędzić więcej czasu z dziećmi – zwykle kobiety wychowują chłopców i dziewczynki”²⁸⁸. W baśni pochodzącej z Libii „Dał Bóg dzieci” ojciec podjął wszelki trud zapewniający byt rodzinie, aż w końcu oddał jej los w ręce Boga. W baśni „Jak dziewczyna przechytrzyła trzech mężczyzn” ojciec, przed udaniem się na pielgrzymkę do Mekki, zapewnia córcie dostatek i opiekę

²⁸⁴ *Duch zamknięty w butelce* [w:] *Baśnie braci Grimm*, tłum. S. Budzowski, red. M. Orzelska-Gołębiowska, Wydawnictwo Jedność, Kielce 2013, s. 170.

²⁸⁵ Tamże, s.175.

²⁸⁶ *Chłopiec w dziewczęcej sukience* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 66.

²⁸⁷ *Jak dziewczyna przechytrzyła trzech mężczyzn* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 66.

²⁸⁸ I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 327.

szajcha, pod swoją nieobecność ojciec Wardy, Hakim Mustafa, w baśni „Róża w skrzyni”, organizuje ochronę i pomoc opiekunki.

Gospodarz

W baśniach arabskich gościnność, godne podjęcie podróżnego lub potrzebującego, jest przedstawiane bardzo często, jest wskazane nie tylko jako cnota, ale obowiązek względem strudzonych tułaczy. Powinność ta cechuje wszystkich, nie tylko zamożnych. Ewa Machut-Mendecka odnosząc się do kultury arabskiej, podkreśliła, że: „Zwyczaj nakazywał nakarmić i napoić podróżnego, nie można było odesłać z kwitkiem nikogo, kto prosił o wodę”²⁸⁹. W baśni syryjskiej „Atiyah, Dar Boży” szajch ujął istotę gościny jednym zdaniem: „Podejmowanie gości to moje prawo i przywilej”²⁹⁰. Zakończenie tejże baśni, podsumowujące zawarcie pokoju między plemionami, dzięki życzliwości, szczodrości oraz gościnności, stanowi pouczenie dla obiorców: „(...)jedynie bowiem człowiek małoduszny i skąpy jest nieprzyjacielem Boga i ludzi”²⁹¹. Fred H. Wight, opisując opiekę nad gościem w domu zwrócił uwagę na dwa symboliczne uczynki – podanie wody oraz ofiarowanie posiłku. Autor uznaje podzielenie się posiłkiem za akt zawarcia przymierza pokoju.²⁹²

Innym doskonałym przykładem utworu baśniowego ujmującego tę cnotę jest opowieść „Ostatni wielbłąd Emira Hamida”. Już wstęp wskazuje na bezgraniczną hojność gospodarza, który „Miał wiele złota i liczne stada bydła, miał też otwarte serce i hojną ręką rozdawał wszystkim, którzy się u niego zjawili, jadło i napitek”²⁹³. Odbiorca może posądzić bohatera o zbytnią rozrzutność i niefrasobliwość, co zdają się potwierdzić słowa: „Jego hojność była tak wielka, że w końcu ani ze złota, ani ze stad nie pozostało mu nic poza jedną, ostatnią wielbłądzicą”²⁹⁴. Sułtan i minister w przebraniu derwiszów podróżowali w tamtych stronach i zatrzymali się u Emira Hamida. Ten, nie mając nic w namiocie do spożycia, ani w sąsiedztwie do pożyczania, bez namysłu zabija swoją ostatnią wielbłądzicę, mimo nalegań gości: „(...) nie rób tego! Wszak ta wielbłądzica nosiła twój namiot, gdy się

²⁸⁹ E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Eneteia, Warszawa 2006, s. 36.

²⁹⁰ *Atiyah, Dar Boży* [w:] *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 42.

²⁹¹ Tamże, s. 44.

²⁹² F. H. Wight, *Obyczaje krajów biblijnych*, Oficyna Wydawnicza Vocatio, Warszawa 1998, s. 66.

²⁹³ *Ostatni wielbłąd Emira Hamida* [w:] *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 35.

²⁹⁴ Tamże, s. 35.

przeprowadzałeś!”²⁹⁵ Gospodarz odpowiada bogobojnie i honorowo: „Allah ześle mi inną, która zajmie jej miejsce”²⁹⁶. Sułtan i minister oferują odpłatę za wielbłądzicę w piątek w meczecie. Bohater przybył po pieniądze o ustalonej porze, zobaczył modlącego się sułtana, niemniej nie przeszkodził mu. Nie upomniał się o zapłatę. Oddalił się, pomodlił na swoim płaszczu na pagórku. Nie modlił się o wielbłądzicę, a o to, co sułtan: „Panie mój, proszę cię o to samo, o co modli się sułtan”²⁹⁷. Wstając z klęczek, podpierając się laską, natknął się na zagłębienie w piasku, odkrył klapę i wejście do podziemnej komnaty. Przeniósł swój namiot, umiejscowił nad wyjściem do skarbcza. Zyskał wielkie bogactwo „mógł sobie pozwolić na zakup zwierząt każdego rodzaju (...) Zaopatrzył też swój namiot w miękkie poduchy i piękne draperie, nabył plecione dywany i wszystko inne, czego potrzebował, by godnie podejmować gości. Jego stada pasły się we wszystkich czterech stronach świata”²⁹⁸. Bohater został nagrodzony przez Boga wielkim majątkiem. Gościnność, mimo bogactwa, nadal była niego priorytetem. Wiele miesięcy później sułtan i jego minister rozprawiali o losie Emira Hamida, zdziwieni, że nie pojawił się po zapłatę. Postanowili go odszukać. „Tym razem, kiedy weszli do namiotu emira oszołomił ich jego splendor. Stelaż namiotu pokryty był kutym srebrem i złotem, a poduchy powleczone żółtym damasceńskim jedwabiem. Pośród węgielków, na których grzały się lśniące garnki z kawą, dymiły kadzidła, nadając powietrzu niezwykle przyjemny zapach”. Pomimo nieotrzymania zapłaty bohater przyjął przybyszów ponownie gościnnie, „podobnie jak poprzednio, Emir Hamid osobiście powitał gości i dał im, co miał najlepszego (...)”²⁹⁹. Kultura spotkania przy posiłku jest bardzo wyraźna. Przyjęcie gościa lub podróżnego jest honorem gospodarza. W baśni „Chłopiec w dziewczęcej sukience” tytułowy bohater częstuje zgromadzonych: „Członkowie plemienia zebrali się w namiocie młodzieńca, by podziękować Bogu za jego powrót do zdrowia, a on ugościł ich kozim mięsem”³⁰⁰.

W opowieści arabskiej „Ten czy ten?” przedstawiona jest nieco odmienna postawa gospodarza, niemniej troskliwa. Beduin z towarzyszami przybywszy do wioski prosi o coś do jedzenia, mieszkańcy kierują go do diwanu zarządcy. Odbywało się tam przyjęcie, więc

²⁹⁵ Tamże, s. 36.

²⁹⁶ Tamże, s. 35.

²⁹⁷ Tamże.

²⁹⁸ *Ostatni wielbłąd Emira Hamida* [w:] *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 37.

²⁹⁹ Tamże.

³⁰⁰ *Chłopiec w dziewczęcej sukience* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 67.

głodni postanowili wykorzystać tę okazję. Beduin sięgnął po mięso z jednego z talerzy, a „zgorzony brudnymi ubraniami i odrażającym wyglądem przybyłych”³⁰¹ gospodarz nakazał słudze nie podawać dotkniętego przez nieproszonego gościa talerza dalej, w trosce o komfort swoich gości. Beduin zapytany przez gospodarza, który talerz tknął, odpowiedział: „Na Boga! Nie wiem, czy to był ten talerz – i włożył rękę do pierwszego talerza – czy ten – i włożył rękę do drugiego.”³⁰² Gospodarz wysłał go na zewnątrz, podarował oba talerze, by mieć pewność, że czyste stawy pozostały dla gości, lecz zakazał ponownego wstępu do diwanu w trosce o biesiadników.

W oparciu o przytoczone utwory wywnioskować można, że kultura arabska słynie z większej gościnności niż europejska. Społeczeństwa arabskie żyją kolektywnie, a więc wspólne posiłki, odwiedziny są naturalnym elementem codzienności. Wiele przysłów arabskich odnosi się do gościnności (jak wschodnie przysłowie: „Gość jest panem domu”³⁰³). „Przesłaniem wielu przysłów jest przypominanie gospodarzy o niejako oczywistym u ludzi Wschodu poczuciu się do obowiązku okazywania serdeczności gościom i podawania im najlepszych potraw, nawet jeśli członkowie rodziny gospodarza nie najedzą się tym, co zostaje lub będą musieli przygotować sobie inną potrawę, uważaną za gorszą”³⁰⁴. Co znajduje swoje odzwierciedlenie w zachowaniu baśniowego bohatera, Emira Hamida (zabija on wielbłądźcę dopiero dla gości, nie wcześniej – dla domowników). „Gościnnego i hojnego gospodarza Āzāḥowie chwalą: *Laqmāt səmmū mī luhū* (‘Kęs w jego ustach nie jest dla niego’). A kiedy do mieszkania Āzāḥa zagląda ktoś w chwili podawania lub trwania posiłku, usłyszy on w zachęcającym tonie: *Ḥamētək tḥəbbək* (‘Twoja teściowa cię lubi’), co jest równoznaczne z zaproszeniem i częstowaniem się tym, co znajduje się na stole”³⁰⁵. Mowa tu o odwiedzinach spontanicznych lub podjęciu podróży (gości niezapowiedzianych). Zaproszenie na zorganizowane przyjęcie regulowane jest odrębną etykietą, nie zawsze jest bezinteresowne i wymaga wzajemności.

W kulturze Zachodu zarysowuje się większa obustronna nieufność w relacji odwiedzający-odwiedzany. „W treningu międzykulturowym z użyciem przysłów można także

³⁰¹ *Ten czy ten?* [w:] M. Dziekan, *28 bajek arabskich*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2015, s. 19.

³⁰² Tamże.

³⁰³ F. H. Wight, *Obyczaje krajów biblijnych*, Oficyna Wydawnicza Vocatio, Warszawa 1998, s. 67.

³⁰⁴ M. Abdalla, *Przysłowia ludowe i ich kontekst kulturowy w odniesieniu do żywności i żywienia w arabskich dialektach Āzāḥ i Mārdīn*, *Investigationes Linguisticae*, t. 32, 2015, s. 10.

³⁰⁵ Tamże, s. 10.

wziąć pod uwagę cechy, które są tradycyjnie przypisywane Polakom lub narodom anglojęzycznym i sprawdzić, jak są one przedstawiane w przysłowiaach. Jeśli chcemy znaleźć w przysłowiaach odnośniki do tradycyjnej polskiej gościnności, znajdziemy je np. w takich przysłowiaach jak: *Gość w dom, Bóg w dom, Zastaw się, a postaw się, Polska cnota każdemu otworzyć wrota*. Te polskie przysłowia możemy następnie porównać z angielskimi przysłowiami na temat gości. Wymienione wyżej nie mają odpowiedników w języku angielskim, natomiast w anglojęzycznych zbiorach możemy znaleźć nieobecne w języku polskim przysłowie o typowym dla kultury anglosaskiej demokratycznym wydźwięku *Show no preference among your guests* („Wszystkich swoich gości traktuj jednakowo”). W obu językach znajdujemy także wiele paremii dotyczących gości, które mają zdecydowanie negatywne zabarwienie, co świadczy o tym, że polska gościnność nie zawsze jest bezwarunkowa. Zarówno w polszczyźnie, jak i w angielszczyźnie znajdziemy na przykład przetłumaczone na wiele języków łacińskie przysłowie: *Gość i ryba trzeciego dnia cuchnie/Fish and guests smell after three days*. Są też „niechętnie gościom” polskie przysłowia, np.: *Rad gościowi jak wszawemu kożuchowi, Gość częsty, groch gęsty, sól gruba – gospodarza zguba, Gość nie w porę gorszy od Tatarzyna* i podobne przysłowia angielskie: *A constant guest is never welcome* („Częsty gość nigdy nie jest mile widziany”) *The unbidden guest is always a pest* („Nieproszony gość zawsze jest utrapieniem”). Porównanie przysłów angielskich i polskich na temat gości może być uzupełnieniem lekcji dotyczącej anglosaskich zwyczajów związanych z odwiedzaniem rodziny i znajomych. Można tu także wykorzystać przysłowie *Welcome the coming, speed the parting* („Powitaj przychodzących, ponaglij wychodzących”)³⁰⁶, które kontrastuje z polskim zwyczajem namawiania gości do pozostania dłużej.

W baśniach europejskich niewiele jest przykładów przyjmowania gości lub podróżnych. W utworach tych pojawiają się raczej postaci porzucone, potrzebujące opieki i troski, którymi są najczęściej dzieci. „Królewna Śnieżka i siedmiu krasnoludków”, staroniemiecka baśń ludowa spisana przez braci Grimm ukazuje gościnność krasnoludków, które przygarniając dziewczynę ratują ją przed głodem, chłodem i dzikimi zwierzętami w środku lasu. Motywem jest na pewno współczucie i troska o losy bezbronnej istoty. Trudno wnioskować o kulturowych przesłaniach krasnoludków do gościnności lub indywidualnych decyzjach. Grupa tych baśniowych stworzeń jest niejako bohaterem zbiorowym. Zapewnili

³⁰⁶ A. Rozumko, *Wielokulturowość krajów anglojęzycznych w przysłowiaach i powiedzeniach*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2010, s. 158-159.

królowie pogodną adaptację i asymilację z ich środowiskiem. Nie udało się im jednak uchronić jej przed wizytą macochy, niemniej po jej zatruciu dopełnili wszelkich powinności względem oddania szacunku jej ciału poprzez przygotowanie pogrzebu i umieszczenie jej w godnym miejscu. Po obudzeniu jej pocałunkiem przez księcia zarysowuje się pomyślne zakończenie fabuły. Gościnność i troska krasnoludków nie była w sposób wyraźny nagrodzona ani przez Królową Śnieżkę ani jej męża, była raczej dobrotliwą powinnością wynikającą ze współczucia, a potem także przywiązania: „Krasnoludki z wielkim żalem musiały się z nią rozstać”³⁰⁷.

W angielskiej baśni ludowej, „Trzy małe świnki”, spisanej przez braci Grimm, przedstawiony jest motyw gościny, jednakże wobec bezwzględного zagrożenia: „Szczęściem, najmądrzejsza świnka widziała to wszystko z okna swego murowanego domku, więc prędko wpuściła zaspane uciekinierki”³⁰⁸.

Podjęcie zagubionych dzieci podszyte podstępem prezentuje inna popularna baśń ludowa, również spisana przez Grimmów – „Jaś i Małgosia”. Dzieci zostały porzucone w lesie, są zagubione i głodne. Trafiły do chatki zbudowanej ze słodyczy. Zwabiająca je staruszka okazuje się być złą czarownicą, która chce dzieci pożreć. „– No, no, no! – powiedziała jakaś staruszka, wychylając się przez próg z chytra miną. – Ale z was łakomczuchy. Wejdźcie, wejdźcie, nie macie się czego bać, moje drogie – zapraszała.”³⁰⁹ Baśń ta uczy nieufności wobec nadmiernej gościnności i dostatku, przestrzega przed nieznanymi, którzy prezentują bezgraniczną otwartość i hojność.

W baśni Hansa Christiana Andersena „Dziewczynka z zapalkami” nawet dziecko w skrajnej potrzebie nie doznaje gościnności i opieki, mimo, że otaczające ją domostwa pełne są ludzi, świątecznej atmosfery i suto zastawionych stołów, „Łzy napłynęły do oczu biednej dziewczynki. Podniosła wzrok ku oświetlonym oknom, modląc się gorąco, aby i ona mogła zaznać choć trochę takiego szczęścia”³¹⁰. Pomimo chrześcijańskiego obowiązku uczynków miłosierdzia, ludzie nie okazali dziecku gościnności. Agnieszka Miernik stwierdziła: „Bogaci, egoistyczni mieszczanie, „zamknięci” w dobrobycie, sprowadzają święta Bożego Narodzenia

³⁰⁷ *Królowna Śnieżka i siedmiu krasnoludków* [w:] *Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata*, red. I. Krynicka, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 2013, s. 39.

³⁰⁸ *Trzy małe świnki* [w:] *Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata*, red. I. Krynicka, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 2013, s. 11.

³⁰⁹ *Jaś i Małgosia* [w:] *Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata*, red. I. Krynicka, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 2013, s. 51.

³¹⁰ *Dziewczynka z zapalkami* [w:] *Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata*, red. I. Krynicka, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 2013, s. 115

do rytualnych, formalnych znaków, gubiąc tym samym istotę przesłania narodzin Bogaczłowieka w ubogiej stajence (*Dziewczynka z zapalkami*). Mrok ziemi rozświetla pełne cierpienia i miłości światło z zapalek głodnej i zmarzniętej dziewczynki, nie zaś blask bogatych choinek z mieszczańskich salonów³¹¹.

Mędrzec

W baśniach świata istotnymi przymiotami była mądrość i wiedza. W baśniach europejskich dominował spryt, zaś w arabskich – intelekt. Zdaniem Ewy Machut-Mendeckiej: „Muzułmanin ma dążyć do wszelkiej wiedzy, wiedzy o świecie i wiedzy wewnętrznej. Od tego zależy jego pozycja w tym i w tamtym życiu”³¹².

W kulturze Zachodu przez wieki dominowało tworzenie sztuki własnej, zaś wśród Arabów – odkrywanie i poznawanie świata. Badaczka podkreśliła: „Z inspiracji Proroka muzułmanie poszukiwali wiedzy w najróżniejszy sposób, raz odbywali dalekie podróże czy słuchali nauk mędrców, kiedy indziej medytowali na przydrożnym kamieniu; w każdym przypadku dążyli do rozwoju i starali się pokonywać kolejne etapy indywidualizacji, Spotykamy więc w islamie dwa aspekty archetypu Starego Mędrca, zbliżającego wiernego do Jaźni – jeden reprezentuje asceta (wiedza wewnętrzna), a drugi uczony (wiedza zewnętrzna)”³¹³. Proces ten jest złożony, skoncentrowany na najpełniejszym rozwoju osobowym. Według Ewy Machut-Mendeckiej: „Jednym z etapów na drodze indywidualizacji jest etap Starego Mędrca, czyli archetypu twórczej mądrości i duchowości, której uosobieniem w islamie jest postać Proroka Mahometa, wskazująca muzułmaninowi drogi dalszego rozwoju. Najprostsza prowadzi przez wiedzę”³¹⁴. W chrześcijaństwie postacią centralną i wszechwiedzącą jest Bóg-Człowiek, Jezus Chrystus, którego bóstwo stanowi jego wszechwiedzę i nieomyślność. Ewangelia ukazuje sytuacje, gdy Jezus proszony lub prowokowany do rozstrzygania sporów, czyni to przejrzyście i akuratnie, jak podczas rozstrzygania sporu dotyczącego podatków: „Oddajcie więc Cezarowi to, co należy do Cezara, a Bogu to, co należy do Boga” (Mt 22, 15-21).

Postacią wspólną dla chrześcijan i muzułmanów jest biblijny Salomon (arab. Sulajman) słynący ze swojej niezwyklej mądrości podarowanej przez Boga, gdy podczas

³¹¹ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 47.

³¹² E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Eneteia, Warszawa 2006, s. 160.

³¹³ Tamże.

³¹⁴ Tamże, s. 158.

pobytu w Gibeonie, w czasie objawienia Salomon poprosił o serce rozumne dla właściwych sądów oraz rozeznania dobra i zła. Bóg rzekł: „Oto daję ci serce mądre i rozumne, że takiego jak ty jeszcze nie było przed tobą i takiego jak ty również po tobie nie będzie” (1 Krl 3. 5-12). „Bóg dał Salomonowi mądrość i rozsądek nadzwyczajny oraz rozum nieogarniony, jak piasek na brzegu morza. Toteż mądrość Salomona przewyższała wszystkich ludzi Wschodu i Egipcjan. (...) Wypowiedział bowiem trzy tysiące przysłów, a pieśni jego było tysiąc pięć” (1 Krl 5, 9-12). Najsłynniejszym dokonaniem proroka był sprawiedliwy wyrok wobec kobiet, które spierały się o prawo do dziecka. Salomon – na próbę – zażądał przecięcia niemowlęcia na dwie połowy, dla każdej z niewiast. Prawdziwa matka nie wyraziła zgody, chcąc ocalić życie dziecka, co zdradziło jej autentyczność, dzięki czemu Salomon był pewien jej macierzyństwa (1 Krl 3, 16-28). Choć mądrość Salomona była wyjątkowym darem od Boga otrzymanym w wyniku łaski, nie zaś procesu samorozwoju i indywidualizacji, i nie jest możliwa do osiągnięcia przez zwykłego człowieka, prorok jest wzorem do naśladowania przez wiernych w dążeniu do mądrości, w pragnieniu wiedzy i daru rozeznania, czemu dał wyraz w prośbie kierowanej do Boga.

W baśniach europejskich motyw sądu obecny jest rzadko, nagroda lub kara pojawiają się w fabule na ogół samoistnie jako wynik zasług lub przewinień. Archetyp Starego Mędrca przejawia się raczej w postaci czarnoksiężnika, przewodnika duchowego, uzdrowiciela.

W baśniach arabskich archetyp mędrca realizuje wspomniany Salomon, lecz także Abraham. W opowieści palestyńskiej „Lot i Szatan” Abraham doradził Lotowi, co powinien uczynić, by zyskać przebaczenie Boga i odpuszczenie grzechów. Zalecił grzesznikowi zasadzić laskę, którą przyniósł jeden z aniołów i podlewać wodą z Jordanu³¹⁵. Lot starał się wypełnić to zalecenie, niemniej na drodze zawsze stawał mu szatan w przebraniu, proszący o wodę i przeszkadzający w realizacji celu.

W opowieści arabskiej „O łańcuchowym diable” w roli mędrca występuje dziadek głównego bohatera. Starzec przestrzegał młodzieńca przed żeglugą strasznej, zimowej nocy, kiedy to do ludzkiego świata przenikały dżinny i diabeł. Ma on życiowe doświadczenie, wiedzę dotyczącą świata przyrody i duchów. Wnuk, zuchwały i pyszny, odrzucił porady starca, zginął przywiązany do drzewa przez łańcuchowego diabła. Chociaż dla młodzieńca ostrzeżenia dziadka były daremne, przyszłe pokolenia żeglarzy zaczerpnęły z nich: „Od tej

³¹⁵ *Lot i Szatan* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, 336.

pory żeglarze, ze strachu przed łańcuchowym diabłem, wypływają na połów tylko wtedy, gdy morze jest spokojne i zapowiada się pogodny dzień”³¹⁶.

W arabskich baśniach często pojawia się motyw osądu postaci odbywającego się w świetle obowiązującego prawa, niemniej obraz szajchów i kadich (sędziów) bywa często negatywny – ukazywane są oszustwa i łajdactwa tychże³¹⁷. Ukazuje się ich jako głupich i skorumpowanych, niereprezentujących obowiązujących zasad i niegłoszących prawowitych wyroków, stąd też baśnie arabskie nie są adekwatnym źródłem poznania prawa (*szari’atu*), jest ono często ukazane w sposób niewłaściwy, zinterpretowany na korzyść negatywnych postaci, jak choćby w opowieści „Sprawiedliwość”, „Jak dziewczyna przechytrzyła trzech mężczyzn”, „Wyrok kadiego” „Si’Djeha i płaszcz kadiego”. W opowieściach baśniowych zatem wysmiewane są przywary nawet postaci, które powinny być społecznymi autorytetami, jeśli ich postępowanie jest naganne, niezgodne z przyjętymi zasadami życia społecznego³¹⁸.

Wojownik

Europejskie baśnie przedstawiają mężczyznę, będącego często postacią tytułową lub pierwszoplanową, pełniącego rolę wojownika-oswobodziciela. Najczęściej jest to młody, wolny mężczyzna, który dzięki swojej waleczności i sprytowi, pokonuje szeroko pojęte zło. Wyraźny jest tu etos rycerski, mimo, że nie każdy baśniowy wojownik szczyci się szlachetnym pochodzeniem. Cnoty rycerskie prezentowane przez bohaterów wyraźne są zarówno w życiu codziennym, jak i w walce. Często jest to młodzieniec z ludu, który, dzięki swojej odwadze zostaje nagrodzony żoną (najczęściej księżniczką) i bogactwem, zyskuje nominację do wyższych sfer społecznych.

„Podstawowe pojęcia męskości i kobiecości inaczej mogą być rozumiane w świetle islamu jako wiary, a inaczej jako – kultury. Wojownik-obronca ukształtowany pod wpływem tej pierwszej, z nakazów tej drugiej, z racji opacznie pojętego rozwoju staje się łupieżcą, a potem jednym z bezwzględnych sułtanów czy książąt, jakich nie brak w dziejach muzułmańskich. Mężczyzna-patriarcha – zgodnie z literą Koranu chroniący kobietę – zmienia się w dyktatora z czasów pogańskich, korzystając z przywileju siły, jakie daje mu prawo zwyczajowe, aby całkowicie sobie te kobiety podporządkować.”³¹⁹ W świecie arabskim

³¹⁶ *O łańcuchowym diabie* [w:] M. Dziekan, *28 bajek arabskich*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2015, s. 44.

³¹⁷ I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, 12.

³¹⁸ Tamże.

³¹⁹ E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Eneteia, Warszawa 2006, s. 11.

można spotkać się ze skrajną interpretacją prawa i zwyczajów. „(...) islam to kultura patriarchalna, rozwijająca się po tej samej linii, co tradycja judeochrześcijańska, która jest jej poprzedniczką. W tej kulturze mężczyzna, wbrew wielu przedmuzułmańskim zwyczajom Półwyspu Arabskiego, ma ukazać nie tylko surowe oblicze patriarchy, ale też otwierać szeroko opiekuńcze ramiona.”³²⁰ W baśniach arabskich waleczność była cechą wyróżniającą zarówno postaci ludzkie, jak i dżinnów. Dżumajl z baśni „Wielbłądzi mąż” zasłynął pokonaniem armii zagrażającej miastu jego teścia, sułtana. „W tej samej chwili jeździec na białym koniu, odziany w białe szaty, wjechał galopem na pole bitwy. Siekł mieczem na lewo i prawo ścinając pięć głów każdym cięciem. Armia sułtana odniosła zwycięstwo, a w mieście odniosły się radosne okrzyki kobiet”³²¹. Archetyp wojownika w baśniach objawia się również w postaci ludowego bohatera, kalifa, czyli księcia wiernych, najwyższego przywódcy politycznego i religijnego narodu islamskiego.³²² Przykładem może być Harun ar-Raszid z „Księgi tysiąca i jednej nocy”, którego cechuje szczodrość, sprawiedliwość i odwaga. Nasuwa się w tym kontekście muzułmańskie pojęcie dżihadu jako walki z wszystkim, co grzeszne, błędnie pojmowane przez Zachód jako sankcjonujące i nawołujące do międzyreligijnej wojny. Ewa Machut-Mendecka podkreśla, że zjawisko to nie jest przetłumaczalne w pełni na zachodnie kategorie pojęciowe, lecz: „kojarzy się więc ze wspomnianą gorliwością muzułmanina, nie ustającego w wysiłkach na drodze islamu, na której trzusi się, pokonuje przeszkody, a więc walczy” (...).³²³

Na podstawie analiz baśni europejskich i arabskich wyróżnić można dwa wiodące motywy walki: 1) o dobro (wolność), 2) o miłość. Wojownicy walczą w imię wolności i bezpieczeństwa swojego kraju lub klanu. Często baśniowi śmiałkowie podejmują walkę ze względu na miłość do wybranki i pragnienie zaślubin. Agnieszka Miernik stwierdziła, że: „W *Baśniach i opowieściach* Andersena odnajdziemy nawiązania do romantycznego wzorca miłości, odnoszącego się do zasad miłości rycerskiej, do wierności wyłącznie jednej, niepowtarzalnej osobie. Szlachetna i czysta miłość wprowadza do prajedni, jest spoiwem niezbędnym do realizacji istnienia, transcendencją nadającą życiu magicznego i odświętnego znaczenia, uwzniosła egzystencję, otwiera serce na prawdy niewidzialne, dostrzegalne dzięki

³²⁰ Tamże, s. 10.

³²¹ *Wielbłądzi mąż* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013. s. 236.

³²² E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Eneteia, Warszawa 2006, s. 12.

³²³ Tamże, s. 131.

intuicji”³²⁴. Podłoże emocjonalne – miłość do ojczyzny, do osoby staje się motorem do odważnej walki. Starcie z przeciwnikiem, zewnętrzne zestawienie przeciwieństw, lecz także wewnętrzna walka z pokusami i słabościami, sprzyja procesowi indywiduacji bohatera – po bitwie nigdy już nie wraca taki sam.

Katarzyna Sikora stwierdziła, że mity bohaterskie opisują pewien archetyp, który stanowi wyobrażenie doskonałej czy pełnej istoty, która przewyższa i obejmuje inne, a którą reprezentuje jakiś człowiek obdarzony heroicznymi właściwościami³²⁵. Pełnia, którą osiąga bohater, stanowi pewien ideał, etos, do którego dążą bohaterowie. Warto zaznaczyć, że ten – z definicji męski – model herosa w baśniach arabskich realizują też niektóre kobiety.

Kobieta

W baśniach europejskich i arabskich kobiety zajmują miejsce szczególne, często są tytułowymi lub głównymi bohaterkami, lub też ich udział w przygodach innych postaci jest znaczny. Działanie bohaterek na ogół ukierunkowują emocje. Ewa Machut-Mendecka stwierdziła, że: „w terminach Jungowskich eros i emocje, z jednej strony, logos i intelekt męczyzny z drugiej, zdecydowały o układzie wzajemnych stosunków płci”³²⁶. Kobieta, niezależnie od wieku i pełnionej roli, cechuje wysoka uczuciowość.

W baśniach europejskich najczęściej bohaterki wyróżnia zagubienie, smutek i melancholia oraz oczekiwanie na poprawę losu przez męskiego bohatera. Na emocjonalną naturę kobiety kładziony jest nacisk także w kulturze islamu³²⁷, w związku z czym zalecana jest ochrona kobiet przed silnymi przeżyciami (przykładowo: ograniczenie udziału w pogrzebach) oraz rzetelne potwierdzenie obiektywności kobiety w uniesieniu emocjonalnym (świadczenie dwóch kobiet równa się świadectwu jednego mężczyzny). Baśń palestyńska „Jak dziewczyna przechytrzyła trzech mężczyzn” zawiera stwierdzenie: „Kobieta, choćby i najsilniejsza, jest ledwie córką zrodzoną z żebra Adama”³²⁸. Zdanie to nie umniejsza kobietom, jednak ujmuje delikatność kobiecej natury – fizycznej emocjonalnej. Bohaterka sama o sobie powiedziała, ukazując kobiecą kruchość: „Jestem kobietą jak każda inna (...)

³²⁴ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 100-101.

³²⁵ K. Sikora, *Mandala według Carla Gustawa Junga*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006, s. 8.

³²⁶ E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Eneteia, Warszawa 2006, s. 89.

³²⁷ Tamże.

³²⁸ *Jak dziewczyna przechytrzyła trzech mężczyzn* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 414.

znaczą jednak tle, co jedna nieć w twoim płaszczu, i oddaję się pod twą opiekę”³²⁹. Mężczyźni w świecie arabskim są bardziej zdystansowani do świata, niemniej nie stanowi to o przewadze nad kobietami. Postacie kobiece są przedstawiane i charakteryzowane stadium życia i pełnioną rolę. Najważniejszym archetypem jest: matka, macocha, panna, staruszka/wiedźma.

W kontekście psychologii Junga, Agnieszka Miernik stwierdziła: „Nieświadome obrazy ulegają projekcji, Anima mężczyzny jest przede wszystkim projektowana na wybraną kobietę, Animus kobiety na partnera. Projekcja nie jest procesem świadomym, pochodzi od nieświadomości dążącej do eksterioryzacji i odpowiada za wyimaginowane relacje ze światem zewnętrznym, oparte na mniemaniach, iluzjach. Projekcja zarówno umożliwia, jak i utrudnia kontakty interpersonalne, dostrzeżenie określonej cechy w drugim człowieku, a następnie odnalezienie jej również w sobie ułatwia likwidację projekcji”³³⁰.

Baśnie z Europy ukazują kobiety częściej pasywne niż aktywne, poddające się woli mężczyzny i oczekujące na odmianę życia, dzięki jego udziałowi. Często także bohaterkami są kobiety samotne, osierocone lub opuszczone – chwilowo lub trwale – co przysparza im życiowych nieszczęść (Kopciuszek, Królowa Śnieżka, Czerwony Kapturek, Dziewczynka z zapalkami). Na model kreacji kobiety samotnej w opowieściach ludowych mogły wpłynąć zarazy i wojny w Europie w czasie tworzenia i migracji baśni, co podsycalo ideał mężczyzny – wybawcy i żywiciela. Bohaterki oczekują wsparcia w postaci silnego mężczyzny lub też sprzyjających okoliczności polepszenia swojego bytu kosztem innych kobiet. W baśniach europejskich to kobieta jest częstą przyczyną nieszczęść innej niewiasty (Królowa Śniegu – porwanie Kaja od Gerdy, Królowa Śnieżka – wyrok śmierci na pasierbicę, Kopciuszek – pogardzanie przez macochę pasierbicą i traktowanie gorzej od rodzonych córek). Nie występuje na ogół bliskość i jedność między kobietami, niewiele jest modeli ukazujących pozytywny obraz relacji matka-córka. Nawet w „Calineczce” tytułowa bohaterka, upragniona i wyczekana, jest w pełni zaopiekowana przez matkę, zostaje porwana. W opowieści „Czerwony Kapturek” matka wyprawia córkę do babci i ostrzega ją, niemniej nie towarzyszy jej w niebezpiecznej drodze przez las, co często odczytuje się w literaturze jako osamotnienie w procesie dorastania. Niewiele jest wzmianek o mocnych relacjach między siostrami lub sąsiadkami. Paradoksalnie osamotnionym i bezradnym kobietom z pomocą przychodzą postaci żeńskie związane ze sferą duchową: kobiety-czarownice

³²⁹ Tamże, s. 414.

³³⁰ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 93.

(„Calineczka”, „Mała Syrenka”), kobiety-wróżki („Kopciuszek”) lub kobiety-duchy („Dziewczynka z zapalkami” – babcia zabiera dziecko to nieba). Dwoma najbardziej aktywnymi bohaterkami są: Gerda z baśni Andersena „Królowa Śniegu”, siostra braci z baśni „Siedem kruków” oraz córka kupca w baśni „Królowa Śniegu”, wykazały się one niebywałym heroizmem, chcąc ocalić męskich bohaterów.

W baśniach arabskich solidarność kobieca i wspólnotowość jest bardzo powszechna. Niewiasty, z racji wyraźnego pradawnego podziału na świat mężczyzn i kobiet, przebywają i wzrastają w swoim gronie, nawzajem się wspierając i pomagając sobie. Współcześnie więcej jest przestrzeni wspólnych, niemniej nadal praktykuje się dla obopólnego komfortu strefy oddzielne – w meczecie, łaźniach i basenach. Wiele spotkań towarzyskich odbywa się w gronie wyłącznie męskim lub żeńskim, do dziś przyjęcia lub wesela odbywają się z podziałem gości względem płci. Wynika to z faktu, iż biesiadowanie ma głównie charakter rozmów, tańce w parach mieszanych nie są praktykowane tak, jak w kulturze europejskiej. W baśniach arabskich często pojawiają się wzmianki o oddzielnych pomieszczeniach dla mężczyzn i kobiet – o wydzielonej dla kobiet części namiotu, odrębnym biesiadowaniu. W baśni z Arabii Saudyjskiej „Ostatni wielbłąd Emira Hamida” bohater „(...) spojrzął na parawan oddzielający część namiotu przeznaczoną dla kobiet i bezgłośnie dał znać żonie, by upiekła dla gości kilka placków chleba”³³¹.

Ewa Machut-Mendecka stwierdziła, że obwarowanie połowy namiotu czy domu przeznaczonych dla kobiet i dzieci zakazem wstępu dla obcych było przejawem potrzeb duchowych mężczyzny³³² jako głowy rodu. Nie wynika to jednak z postawienia kobiety niżej w hierarchii społecznej, a ze zróżnicowania funkcji życiowych i psychicznych. „*Koran* – zespół objawień, jakie miał prorok Mahomet, zebranych potem pod postacią Świętej Księgi – brał jednostkę w obronę: najlepszy dowód, że wyzwolił kobietę spod całkowitego uzależnienia od mężczyzny, co było powszechne we wcześniejszych skrajnie patriarchalnych stosunkach. Obojgu – kobiecie i mężczyźnie – przyznał równe prawa, chociaż pewne wersety koraniczne, być może niesłusznie budzą zastrzeżenia w analitycznych umysłach ludzi Zachodu”³³³. Prezentowana w baśniach kobieta jest chroniona przez prawo i obyczaj. „Islam, w porównaniu z wcześniejszą epoką *dżahilijji* (niewiedzy), przyznaje kobiecie arabskiej wiele

³³¹ *Ostatni wielbłąd Emira Hamida* [w:] *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 35.

³³² E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Eneteia, Warszawa 2006, s. 90.

³³³ Tamże, s. 94.

praw (...), ustanawiając niejako jej status obywatelski”³³⁴. Ponadto Mahomet położył kres bestialskiemu zwyczajowi *dżahilijji* polegającym na zakopywaniu żywcem niechcianych córek, wydał zalecenie kształcenia dziewczynek, zrównał muzułmankę z muzułmaninem wobec prawa³³⁵. Wrogość ze strony innych kobiet pojawia się rzadko (w niewielu opowieściach macocha gardzi pasierbicą jak w bajce „O czarnych psach” lub też kobiety z małżeństw poligamicznych są zazdrosne o nierówny podział uwagi i troski męża jak w baśni „Żona z dalekich stron”). Kobieta jest otoczona szczególną opieką w czasie, gdy może czuć się osłabiona – podczas ciąży, porodu, menstruacji. W baśni „Trzech Hasanów” goście mędrca wnioskuje o tym stanie kobiety na podstawie niesmacznej potrawy – przygotowanej niedokładnie, niedostarczająco doprawionej. „Żona mędrca dzisiaj słabuje”³³⁶ wnioskuje jeden z gości, co potwierdza gospodarz. W islamie kobieta w czasie krwawienia zwolniona jest z postu i modlitwy. Zakazane są cielesne zbliżenia w tym stanie, uznane za nieczyste i niekorzystne. Szczególną ochroną otoczona jest także kobieta w ciąży, w porodu i w okresie karmienia potomstwa, wówczas także nie musi pościć i trudzić się obowiązkami domowymi, otrzymuje wsparcie ze strony innych kobiet z rodziny.

Piękno kobiece ujmowane jest we wszystkich baśniach świata. Najbardziej rozległe opisy zawarte są w baśniach arabskich, przede wszystkim ze względu na obowiązujący kobiety w krajach arabskich *hidżab*. Baśń stanowiła szeroki opis kobiecych atutów także tych niedostępnym mężczyznom spoza najbliższej rodziny. Sam nakaz skromności poprzez zakrycie oblicza również często artykułowany jest w baśniach arabskich. W opowieści rodem z Egiptu „Nocny Księżyc w Pełni” sułtan dobitnie podkreślił w rozmowie z Hasanem żądnym spotkać Badr ad-Dudżdżę: „Nikommu prócz starego pasterza i męża, który odsłoni twarz księżniczki w noc poślubną, nie wolno oglądać jej oblicza”³³⁷. Koran nie nakazuje zakrywania kobiecej twarzy, niemniej do dziś w wielu krajach muzułmańskich kobiety noszą *nikab* (częściowe zakrycie twarzy) lub burkę (zupełne zakrycie twarzy), co jest pozostałością po tradycji przedmuzułmańskiej wywodzącej się ze starożytnej Persji (*pardah*), którą przejęli Arabowie. Koran nakazuje skromność, zakrycie kobiecego ciała poza twarzą i dłońmi. Kobieta może swobodnie uczestniczyć w życiu społecznym. Dawne obyczaje, mające swoje odzwierciedlenie w podaniach, zalecały ojcom chronienie w domostwach dorastających

³³⁴ Tamże, s. 90.

³³⁵ Tamże, s. 97.

³³⁶ *O łańcuchowym diable* [w:] M. Dziekan, *28 bajek arabskich*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2015, s. 23.

³³⁷ *Nocny Księżyc w Pełni* [w:] *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 88.

córek. Tę tradycję, w różnej formie, znaleźć można w baśniach. W marokańskiej opowieści „Żona z dalekich stron” panna była umieszczona w oddalonym namiocie lub w zakrytej lektyce w obawie przed męskim spojrzeniem. Baśń przybliży historię beduińskiego księcia, który „miał wiele wielbłądów i złota oraz jedyną córkę imieniem Hamda. Kiedy dziewczynka wyrosła na młodą kobietę, ojciec, jak nakazywały obyczaje jego ludu, rozbił dla niej namiot na uboczu, by ukryć ją przed wzrokiem mężczyzn. Zbudował też krytą lektykę z okienkami po bokach, by Hamda mogła podróżować w ukryciu, kiedy obóz przenosił się z jednego miejsca na drugie”³³⁸. Ukrycie dziewczyny było wyrazem troski, zwłaszcza podczas koczowniczego, wymagającego trybu życia. Pewnego dnia wielbłąd z lektyką, której zasnęła dziewczyna oddalił się na południe, co nie zostało zauważone przez jej ojca i plemię, gdyż w obozie panował harmider. Zwierzę oddaliło się z Hamdą do odległego zakątka zamieszkanego przez obcych, na pastwiska księcia Mohammeda oraz plemienia Beni Lahib wrogiego jej ojcu, toczącego z nim wojny. Książę, który spostrzegł samotnego wielbłąda i zajrzał przez okienko, zobaczywszy śpiącą dziewczynę, oddalił się, gdyż nie przystało mężczyźnie oglądać niezakrytej kobiety. „Zwołał dwie swoje siostry i wysłał je, by przyprowadziły do obozu wielbłąda z dziwnym ładunkiem. Hamda obudziła się, słysząc rozmowę dwóch dziewcząt, które jechały na białych wielbłądach, jedna po prawej, druga po lewej stronie”³³⁹. Ukrywanie młodej córki przed wzrokiem mężczyzn poprzez zupełną izolację nie wynika, jak wspomniałam, stricte z muzułmańskich zasad, a z plemiennych obyczajów ludów pustyni.

Skromność poprzez niedostępność praktykują, z własnej woli, także młode kobiety zamieszkujące miasta. Za przykład posłużyć może tytułowa bohaterka baśni palestyńskiej „Jak dziewczyna przechytrzyła trzech mężczyzn”, która została w domu sama na czas pielgrzymki do Mekki swojej rodziny, rodziców i brata. Na wezwania szajcha, który miał się nią zaopiekować na czas nieobecności bliskich, odpowiedziała bez ukazywania się. „Stanął pod jej oknem i zawołał do niej po imieniu, ona jednak odpowiedziała mu, nie pokazując twarzy. Szejik krzyknął więc: – Daj mi kosz, a przyniosę wszystko, czego ci potrzeba! – Z okna zjechał kosz przywiązany do sznurka, ale dziewczyna się nie pokazała. Kiedy zaś mężczyzna wrócił z ciężkimi zakupami, zastał jedynie sznurek zwisający z okna, w którym

³³⁸ *Żona z dalekich stron* [w:] *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 45.

³³⁹ Tamże, s. 46.

nie było nikogo, i nie zobaczył nawet koniuszka palca”³⁴⁰. Rozczarowany mężczyzna, który uprzednio zobaczył piękną dziewczynę z wysokości minaretu, pragnął ujrzeć ją ponownie. „– Jestem tu, moje dziecko. Czy potrzeba ci czegoś ze sklepów? – spytał, ona zaś podała mu listę zakupów i, jak poprzednio, spuściła kosz na sznurku. Ani przychodząc, ani odchodząc, mężczyzna nie zdołał nacieszyć oczu jej widokiem. Powrócił następnego dnia z nadzieją w sercu, jednak i tym razem wysiłki nie zostały nagrodzone”³⁴¹. Nawet, gdy szajch podstępem dostał się do sypialni panny, przyjęła go gościnnie, lecz z dystansem, nie pozwalając się dotknąć, nie zważając na jego obietnice małżeństwa, gdyż była „bystra i dobrze wychowana”³⁴².

Także Warda, nastoletnia córka gubernatora, bohaterka jednej z najpiękniejszych baśni arabskich o miłości „Róża w skrzyni” jest ukrywana przed światem. Mohammed przez przypadek dojrzał ją „przez szparę w uchylonej bramie stojącą na dziedzińcu (...). Jedno spojrzenie na jej śliczną twarz wystarczyło, by zakochał się w dziewczynie do szaleństwa”³⁴³. Młodzieniec nie miał sposobności osobiście się z nią spotkać, mógł jedynie wysłać zaszyfrowaną wiadomość, która wzbudzi miłość dziewczyny. Nakazał trzem mężczyznom zachwalać jego zalety pod oknami Hakima Mustafy, by Warda zakochała się w nim bez pamięci. Tak też się stało, dziewczyna z własnej woli znalazła się w sypialni młodzieńca, poprosiła służącą o zanieśenie jej w skrzyni do ukochanego, gdzie oczekiwała na niego również w ukryciu, nieskalana wcześniej męskim wzrokiem.

Chronione i izolowane miejsce kobiet w przestrzeni domowej nosiło miano haremu, który jawi się nadal odbiorcy z Zachodu jako zgromadzenie wielu żon i nałożnic zamożnego Araba, funkcjonowało jeszcze w pierwszej połowie XX wieku w Egipcie. Ewa Machut-Mendecka podkreśliła jednak, że: „harem w swoim pierwotnym znaczeniu miejsca świętego i zakazanego, zamieszkałego przez rodzinę mężczyzny, występował bez wyjątku we wszystkich warstwach społeczeństwa muzułmańskiego”³⁴⁴, miało na celu zapewnienie kobietom komfortu i bezpieczeństwa oraz zachowanie rodzinnego miru. „Dom muzułmański, którego pierwsze wzory kształtował Mahomet, w miarę upływu czasu przyjął osobliwą formę

³⁴⁰ *Jak dziewczyna przechytrzyła trzech mężczyzn* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 410.

³⁴¹ Tamże.

³⁴² *Jak dziewczyna przechytrzyła trzech mężczyzn* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, 411.

³⁴³ *Róża w skrzyni* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, 404.

³⁴⁴ E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Eneteia, Warszawa 2006, s. 98.

haremu, miejsca, które może przyjmować najróżniejsze postacie (od namiotu po pałac, ale którego nieodzowną cechą jest zapewnienie większej lub mniejszej izolacji kobiet od świata. Przy tym przybytek ten, w swoim podstawowym znaczeniu, jest rodzajem świętości, na co wskazuje arabska etymologia słowa »harem« bliskiego pojęciu »świątynia«. Jest on »świątynią«, czyli rodzajem świętego gniazda rodu, którego izolacja od świata zapewni mu czystość i nieskalana genealogię. W ten sposób tradycje przedmuzułmańskie wdarły się do muzułmańskich domów. Niemniej islam przeciwstawia się brutalnym obyczajom plemiennym, domaga się w domach harmonijnej atmosfery, a od małżonków żąda partnerstwa i życzliwości, nie wahając się nawoływać ich do wzajemnej miłości.”³⁴⁵

Szeroki opis kobiecego piękna oraz spektrum jej uczuć zawierają w baśni arabskie z uwagi na niejako uwarunkowaną obyczajowo niedostępność kobiety i niemożność poznania jej całokształtu bezpośrednio. Życie w haremie było osnute tajemnicą, jedynym źródłem poznania szczegółów kobiecego losu, z uwagi na brak obrazowania w ikonografii, były baśniowe opowieści przekazywane z pokolenia na pokolenie.

Opisy kobiet stanowią substytut realnej możliwości obcowania z nimi twarzą w twarz. Szczególną uwagę odbiorcy przykuwa opis włosów (długich i ciemnych), skóry (jasnej i gładkiej), twarzy – oczu (wielkich) i ust (wydatnych i kształtnych). Baśniowy kanon ujmuje także smukłą (liczne porównania do drzew) i zgrabną (nawiązanie do zwierząt) sylwetkę. W baśni marokańskiej „Żona z dalekich stron” młodzieniec „odsłonił jedno z bocznych okienek lektyki i, zajrzawszy do środka, zobaczył pogrążoną we śnie dziewczynę o skórze jasnej niczym łuskane migdały i ustach niby winogrona, kształtnych jak pieczęć Salomona”³⁴⁶. W tym samym utworze znajduje się opis: „W środku siedziała młoda kobieta, smukła niczym palma daktylowa, o oczach wielkich niczym gazela”³⁴⁷. W baśni z Iraku „Dobrzy sąsiedzi” znajduje się szczególnie opis panny: „Szejk miał jedyną córkę, która (...) stała się kobietą. Smukła niczym topola, zgrabna jak jelen, który prowadzi stado, dziewczyna wpadła w oko jednemu z synów sąsiada”³⁴⁸. W baśni palestyńskiej „Jak dziewczyna przechytryła trzech mężczyzn” szajch z minaretu „spojrzał w stronę domu bogacza i zobaczył dziewczynę w oknie. Cesała swe włosy czarne jak noc, a biała skóra jej ramion

³⁴⁵ Tamże.

³⁴⁶ *Żona z dalekich stron* [w:] *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 46.

³⁴⁷ Tamże, s. 50.

³⁴⁸ *Dobrzy sąsiedzi* [w:] *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 50.

lśniła niczym ostrze miecza. Mężczyzna, odkąd stanął mu przed oczami ten widok, nie mógł myśleć o niczym innym.”³⁴⁹ W tym utworze urokowi bohaterki uległ także wuj męża, pod którego opiekę na czas nieobecności młody Beduin powierza swoją kobietę. „Teraz to wuj prowadził wielbłądy objuczone darami, a po drodze jego myśli skupiały się na bladoliciej dziewczynie o włosach czarnych jak skrzydło kruka, siedzącej przed nim w palankinie na wielbłądzim grzbiecie”³⁵⁰. Kobięce piękno często rozbudza w męskich bohaterach baśni niepoohamowaną żądzę – szajch i wuj we wspomnianej baśni pragnął obcować z tytułową bohaterką, nie zważając na zasady religijne i brak przyzwolenia na pozamałżeńskie akty miłosne.

W kulturze arabskiej sprawy intymne nie stanowią *tabu*, niemniej jasno określone zostają regulujące je zasady. W baśniach arabskich, nawet tych najbardziej frywolnych, nie są obrazowane relacje miłosne, są sygnalizowane w sposób bardzo dyskretny, wręcz metaforyczny. Obcowanie młodych bez ślubu obrazowane jest sporadycznie i subtelnie, jest wynikiem miłości ze strony obojga bohaterów. W baśni „Róża w skrzyni”, ze względu na nierówność społeczną, bohaterowie mieli niewielkie szanse na zgodę ojca na małżeństwo córki z dobrego domu ze niezamożnym młodzieńcem. Dziewczyna podstępem udała się do ukochanego. Relacja nie jest opisana wprost: „los chciał, że stała się brzemienna”³⁵¹, oraz poprzez metaforyczne wyznanie przyszłego zięcia Hakimowi Mustafie: „Przepióreczka zbłądziła z twojego domu do mojego, więc jej pisklęta należą do twojego i mojego domu”³⁵². Podobnie w baśni syryjskiej „Atiyah, Dar Boży” dziewczyna udaje się do namiotu młodzieńca, ten jednak, pomimo wyraźnej inicjatywy, nie wykorzystuje sytuacji nocnych odwiedzin: „Kiedy po posiłku mężczyźni wrócili do swych namiotów, a obóz spowiły ciemności, córka szejka poczekała aż ucichną wszystkie hałasy, a później jak złodziej wymknęła się z łóżka i wślizgnęła do namiotu gościnnego, gdzie ułożyła się w ramionach Atiyaha. Cóż mógł począć młodzieniec? Leżał bez ruchu, by nie dotknąć dziewczyny”³⁵³. Co więcej, Atiyah nie chce narazić dziewczyny na zniesławienie: „Następnego dnia obudził go dźwięk kawiarzy tłukących ziarna w drewnianych moździerzach, nie miał jednak odwagi

³⁴⁹ *Jak dziewczyna przechytrzyła trzech mężczyzn* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, 410.

³⁵⁰ *Tamże*, s. 414.

³⁵¹ *Róża w skrzyni* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 406.

³⁵² *Tamże*, s. 404.

³⁵³ *Atiyah, Dar Boży* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 42.

wstać z łóżka. Jego gospodarz i pozostali mężczyźni siedzieli już na progu namiotu, a dziewczyna wciąż kryła się pod kocami u boku gościa. (...) Atiyah udawał więc, że śpi, aż zobaczył, że najbliższy kuzyn dziewczyny wchodzi do namiotu. Kiedy mężczyzna spojrzął w jego stronę, młodzieniec chwycił warkocz dziewczyny, dłuższy niż jego ręka i pokazał mu. Kuzyn w lot zrozumiał sytuację³⁵⁴. Mężczyźni nie chcieli hańby dziewczyny, która przybyła w nocy do gościa. Krewny zmyślił sen o ataku lwa na jego wielbłądzicę, opowiadał go emocjonalnie, celowo wywołał zamieszanie, by dziewczyna wtedy powróciła do siebie niezauważona, „(...) młodzieniec uniósł klingę i uderzył w główny maszt namiotu tak mocno, że ten pękł. Dach namiotu opadł, a starsi, kotłujący się pod skłębionym materiałem, przez chwilę nie widzieli, co się dzieje. W zgiełku, który zapanował, córka szejka zdołała niepostrzeżenie przemknąć do namiotu kobiet”³⁵⁵. W baśni arabskiej „Jak dziewczyna przechytrzyła trzech mężczyzn” książę Beduinów znalazł tytułową bohaterkę na pustyni, otoczył ją opieką. „Młody Beduin posadził ją na grzbiecie swego konia, na dowód czystych zamiarów umieścił między nią a sobą swój miecz i pojechał do swego obozu”³⁵⁶. W baśni tej ojciec, a potem mąż zaleca opiekę nad bohaterką szajchowi, a następnie wujowi, oni jednak pałają niepohamowaną żądzą obcowania z dziewczyną. Szajch, posługujący w meczecie, na czas wyprawy rodziny panny do Mekki, miał otoczyć ją troską, jednakże postępowaniem zakradł się do jej sypialni, przyniesiony w skrzyni staruszki. Zażądał: „Późno już (...) Rozłóż dla nas posłanie, byśmy mogli leć razem. (...) Nikt nas nie zobaczy, a kiedy tylko twój ojciec powróci do domu, poproszę go o twoją rękę”³⁵⁷. Dziewczyna zaproponowała partię szachów, wygrała ją, ośmieszyła i ukarał szajcha, uciekła. W tym czasie szajch oskarża ją o nierząd, wysłał list do ojca, który zlecił jej zabicie z powodu hańby. Bohaterka poślubia księcia Beduinów, jednak pod jego nieobecność mąż przekazuje ją pod opiekę wuja. Mężczyzna również pała do niej żądzą. „Diabeł szeptał mu do ucha tak długo, aż zagłuszył wyraźne nakazy Miłosiernego i mężczyzna (...) zatrzymał wierzchowca dziewczyny nad brzegiem strumienia i powiedział do niej: – Nikt nas tu nie zobaczy, jesteśmy daleko od drogi. A jeśli nie spełnisz mojego życzenia, zabiję dziecko, które trzymasz w ramionach”³⁵⁸. Bohaterka broniła się długo, wuj zabił jej troje dzieci, ofiara za zachowanie wierności mężowi i cnoty

³⁵⁴ Tamże.

³⁵⁵ Tamże, s. 42-43.

³⁵⁶ *Jak dziewczyna przechytrzyła trzech mężczyzn* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, 413.

³⁵⁷ Tamże, 413.

³⁵⁸ Tamże.

była sroga. Ostatecznie, pod pretekstem kąpieli i modlitwy przed obcowaniem, udaje jej się uwolnić.

W baśniach europejskich pocałunek, nawet bez zgody drugiej osoby, jest akceptowany, wręcz miewa cudowną, uzdrowicielską moc. W baśni „Królewna Śnieżka i siedmiu krasnoludków” młodzieniec całuje śpiącą dziewczynę, bez jej aprobaty, kierując się żądzą, a może współczuciem. W opowieści „Zaczarowane krzesiwo” na życzenie żołnierza „Pies zjawił się natychmiast z głęboko uśpioną piękną królewną, a żołnierz ją pocałował”³⁵⁹. Ten śmiały gest odbył się również bez wiedzy i woli królewskiej córki. Męscy bohaterowie pozwalają sobie na ekspresję uczuć i żądz bez negatywnych konsekwencji, wręcz przeciwnie – zbliżenie stanowi gwarant przyszłego związku z wybraną kobietą.

W baśniach europejskich dystans między kobietami i mężczyznami nie jest podkreślony. Izolacja kobiety, jeśli już jest obrazowana, ma charakter skrajny, przybiera formę zniewolenia i więzienia. Królowny przebywające w wieży wiodły życie samotne, w oczekiwaniu na pierwiastek męski, który ją wyzwoli. Kobięce potrzeby w takich warunkach były niezaspokojone – na ogół prezentowały one postawę bierną, bezradną i niesamodzielną. Izolacja stanowiła często karę dla kobiety, wyrządzała jej krzywdę, czyniła jej los niepewnym i zależnym od innych. W baśniach europejskich wspomniana wielokrotnie samotność kobiet łączy się z ich pasywnością i niesamodzielnnością, której zaradza w końcu wyczekany mężczyzna. Także nieczęstym obrazem w baśni europejskiej jest kobieta aktywnie pełniąca znaczącą rolę w rodzinie, lecz jednocześnie będąca naturalnie i stale wspierana przez mężczyznę. Opowieści europejskie ukazują rodzicielki osamotnione w swojej roli (matka Calineczki, matka Czerwonego Kapturka), słabe i popełniające błędy. W opowieściach, w których dominuje mężczyzna (władca, król) jego kobieta nie ma realnego wpływu na jego decyzje. Obraz pełnej, szczęśliwej rodziny w opowieściach europejskich jest dość rzadki (osierocenie: Dziewczynka z zapalkami, rodzina zrekonstruowana, lecz nie przynosząca szczęścia: Kopciuszek, Królewna Śnieżka, Brzydkie Kaczątko).

W baśniach arabskich kobieta pojawia się często, jest główną bohaterką lub pełni istotną dla fabuły rolę drugoplanową, wyraźnie zaznaczona jest jej obecność. Podstawami szlacheckiego rodowodu klanu były, jak stwierdziła Krystyna Skarżyńska-Bocheńska:

³⁵⁹ *Zaczarowane krzesiwo* [w:] *Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata*, red. I. Krynicka, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 2013, s. 121.

„wspaniałość ojców oraz nienaganna postawa moralna matek”.³⁶⁰ Rola kobiety zatem w genealogii rodu, tak ważnej dla Arabów, miała ogromne znaczenie – była zaszczytem i przywilejem. Macierzyństwo nobilitowało kobietę w jej środowisku. W baśniach europejskich i arabskich wyróżniają się cztery motywy, ze względu na stadium życia kobiety i pełnią wówczas rolę: matki, macochy, panny, staruszki/wiedźmy.

Matka

Archetyp matki jest kluczowy w baśniach świata, warto odnieść się na wstępie jego omawiania do stworzenia świata i roli kobiety w rozeznaniu dobra i zła. Pierwsza kobieta, matka wszystkich ludzi, przyczynia się do zerwania przez pierwszego mężczyznę, Adama, zakazanego owocu, nakłania do aktu nieposłuszeństwa wobec Boga. Chrześcijaństwo i islam inaczej interpretują ten fakt, „zgodnie z nauką Koranu, islam uwalnia kobietę od odpowiedzialności za – po chrześcijańsku rozumiany – grzech pierworodny”³⁶¹. Wedle muzułmanów oboje zgrzeszyli, kobieta nie odpowiada za grzech mężczyzny, oboje są skazani na tułaczkę przez świat jako „para o zróżnicowanych funkcjach życiowych i psychicznych”³⁶². Podobna perspektywa funkcjonuje w kulturze muzułmańskiej – grzech jest kwestią indywidualną. Owszem, kobiety mogą kusić i wabić mężczyzn swoją cielesnością (co poza małżeństwem uznawane jest za grzech), dlatego też zalecany jest *hidżab* ukrywający cielesność przed mężczyznami spoza najbliższej rodziny. Natura niejako „rozgrzesza” kobietę w wielu sytuacjach, przykładowo: możliwy jest brak postu wynikający z kobiecej fizjologii (ciąża, połóg, okres karmienia piersią, menstruacja). Wzmianki o tym są pojawiają się w baśniach arabskich, w przeciwieństwie do baśni europejskich, w których kobieta obrazowana jest w oderwaniu od swojej naturalnej, kobiecej fizjologii.

W chrześcijaństwie wzorcem dla wszystkich kobiet jest Maryja, Matka Jezusa, wybrana przez Boga do roli wydania na świat i wychowania Zbawiciela. Pokora, gorliwa wiara i przyjęcie woli Bożej to przymioty cechujące ten chrześcijański pierwowzór matki. Dla muzułmanów matka Jezusa jest jedną z nielicznych kobiet wymienionych w Koranie, są jej poświęcone baśnie: „Maria Dziewica” i kozy „Maria Dziewica i oracze”.

³⁶⁰ K. Skarżynska-Bocheńska, *Pojęcie honoru rodziny w świetle współczesnej literatury arabskiej* [w:] *Kultura i społeczeństwo*, 21/1997 (3), s. 158.

³⁶¹ E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Eneteia, Warszawa 2006, s. 89.

³⁶² Tamże, s. 89.

W literaturze europejskiej, szczególnie w poezji, matka zajmuje miejsce szczególne. W baśniach jednakże wyrazisty jest jej brak, zwłaszcza dla bohaterek żeńskich (Kopciuszek, Królewna Śnieżka, Dziewczynka z zapalkami). Deficyt wzorca kobiecości, potęgowany przez obojętność lub wrogość innych kobiet z otoczenia, nie sprzyja rozwojowi społecznemu i duchowemu jednostki, nie wyposaża w fundament niezbędny do przyszłej roli żony i matki, co czyni taką bohaterkę nieszczęśliwą w dzieciństwie/młodości, ale także w przyszłości. W dorosłości, z tego też względu, oczekuje pojawienia się mężczyzny idealnego, który weźmie pełną odpowiedzialność za organizację ich przyszłego życia.

W baśniach arabskich brak kobiecego wzorca dla młodej kobiety pojawia się rzadko. Osierocona córka na ogół znajduje wsparcie wśród kobiet z rodziny. Brak kobiecej troski i wprowadzenia w dorosłość widoczny jest w baśni „Róża w skrzyni”, jednej z najpiękniejszych opowieści arabskich o miłości. Warda „wyrosła w jednym z najzamożniejszych domów w mieście, a ojciec dawał jej wszystko, o co tylko poprosiła; nim jednak skończyła dwanaście lat, zmarła jej matka”³⁶³. Opiekę nad dziewczyną przejęła służka imieniem Kurunfula. Okazywała pannie wsparcie i spełniała jej życzenia, także to, by ukryć ją w skrzyni i zanieść do sypialni uroczego Muhammada. Kobiece wsparcie ze strony służącej widoczne jest w kluczowych momentach: dotrzymuje ona sekretu związanego z poczęciem dziecka przed ślubem, dostarcza je Muhammedowi, oferuje wykarmienie przez Wardę w przebraniu starej kobiety, rzekomej matki dziewczyny oplakującej śmierć dziecka. Lojalność, oddanie i spryt służącej doprowadza Wardę do szczęśliwego małżeństwa z Muhammedem.

Kobieta zajmuje w islamie miejsce ważne, jako strażniczka domowego ogniska, matka potomstwa i obiekt pożądliwości swojego męża. Ewa Machut-Mendecka podkreśliła, że „Podstawowe źródła islamu – *Koran* i *sunna* Proroka – mocno wiążą kobietę z jej naturą i ideą macierzyństwa. W kategoriach Jungowskiego procesu indywiduacji, modelowa kobieta muzułmańska przekracza etap Cienia i Animusa, odkrywając w sobie archetyp Wielkiej Matki”³⁶⁴. Kobiety dążyły do zostania matką, naturalnie realizując model kobiety-rodzicielki, do którego zostały wychowane. Ponadto „Niewolnica, która swojemu panu urodziła dziecko, otrzymywała wolność. Od momentu urodzenia dziecka właściciel nie mógł jej sprzedać ani

³⁶³ *Róża w skrzyni* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, 406.

³⁶⁴ E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Eneteia, Warszawa 2006, s. 92.

ofiarować, ani dać w zastaw”³⁶⁵. Ewa Machut-Mendecka wskazała: „Urodzenie dziecka oznaczało wypełnienie do końca funkcji narzuconej jej przez archetyp Wielkiej Matki, dzięki czemu zyskiwała szacunek i prawa społeczne.”³⁶⁶ W perspektywie Zachodu pojęcie haremu często jest błędnie rozumiane jako uciemnienie i zniewolenie kobiety oraz ograniczenie jej rozwoju. Zdaniem Ewy Machut-Mendeckiej: „Stereotyp wielkiego haremu pozostaje w wyraźnej opozycji do podstawowej koncepcji haremu jako miejsca sacrum, w którym kultywuje się tradycje rodzinne i rodowe, stwarzając zróżnicowane pole do kształtowania tożsamości. Model wielkiego haremu znajduje się też w opozycji do podstawowych zasad wiary islamu, który zachęca do wstrzemięźliwości i umiaru w korzystaniu z dóbr doczesnych oraz humanitaryzmu w stosunkach rodzinnych i społecznych”³⁶⁷. Islam neguje zwyczaje typowe dla dawnego haremu – zbytek, niekontrolowana rozpustę i spożywanie alkoholu. W duchu tej religii wszystko, co prowadzić może do grzechu, powinno zostać wyeliminowane z życia społecznego i rodzinnego. Istotne było także przestrzeganie pewnej hierarchizacji regulującej relacje i zasady współżycia, „w klasycznej kulturze islamu to matki prowadziły domy swoich synów, a synowe były zobowiązane okazywać posłuszeństwo teściowym”³⁶⁸.

Innym zagadnieniem obcym i nieakceptowanym przez Zachód jest wielożeństwo. Jego ideą było odciążenie jednej kobiety od wszystkich obowiązków żony, gospodyni i matki oraz całkowitej odpowiedzialności za ognisko domowe, a także możliwość zapewnienia opieki przez mężczyznę większej liczbie kobiet, zwłaszcza w czasie, gdy wiele z nich zostawało wdowami po wojownikach. Islam sugeruje rezygnację z poligamii, jeśli mężczyzna nie jest w stanie sprawiedliwie traktować swoich małżonek³⁶⁹. Poligamia przechodzi do mitu przeszłości, nie jest już w krajach arabskich popularna, a w Tunezji i Turcji zakazana.³⁷⁰ Nie brak wśród muzułmanów związków romantycznych monogamicznych. Historycznym przykładem może być małżeństwo Sulejmana Wspaniałego z Roksolaną pochodzącą ze wschodnich kresów Polski.³⁷¹ Należy także wspomnieć o szacunku, z jakim mężczyźni odnoszą się do matek i żon oraz jak istotną rolę pełnią we współdecydowaniu o ważnych kwestiach. Porady kobiece często ukazują mężczyznom inne ujęcie problemu, oraz szerszą

³⁶⁵ Tamże, s. 94.

³⁶⁶ Tamże, s. 95.

³⁶⁷ Tamże, s. 104.

³⁶⁸ Tamże, s. 98.

³⁶⁹ Tamże, s. 92.

³⁷⁰ Tamże, s. 116.

³⁷¹ Tamże, s. 104.

perspektywę jego rozwiązania, z racji opozycji natury kobiecej i męskiej szeroko analizowanej przez Junga. „Matki i małżonki władców sprawnie korzystały ze swojego intelektu, wpływając niejednokrotnie na losy państwa”³⁷². Rola matki, najgodniejszej wśród żyjących towarzyszeki dorosłego syna, została podkreślona przez Mahometa jako ważniejsza od ojcowskiej, którą postawił na drugim miejscu.³⁷³ Macierzyństwo było duchowym błogosławieństwem i społeczną nobilitacją, co dotyczyło zarówno kobiet wolnych, jak i niewolnic. Narodziny potomstwa stawało się dla tych drugich przepustką do lepszego życia.

Macocha

W baśniach próżno szukać obrazu złej matki, choć w innego gatunku tekstach literackich występują wyrodne matki i dzieciobójczynie. W opowieściach baśniowych złą stroną archetypu matki jest macocha. Postać macochy występuje w baśniach europejskich oraz arabskich dość często, ze względu na wysoką śmiertelność kobiet w dawnych czasach i typowe w sytuacji utraty żony ponowne małżeństwo wdowca. W krajach arabskich sytuacja ta była jeszcze częstsza, gdyż możliwe wielożeństwo w przypadku śmierci jednej z żon powodowało przejście pod opiekę macoch jej potomstwa. Macocha przedstawiona jest ona na ogół negatywnie, jako osoba zazdrosna o pasierbicę lub faworyzująca własne dzieci. Macochę nazwać można archetypiczną anti-matką, gdyż nie czuje ona więzi z przybranymi dziećmi, nie dba o nie, wręcz szkodzi im i zagraża ich życiu. Warto podkreślić, że motyw ojczyzna jest w baśniach praktycznie śladowy. Można to wyjaśnić faktem, że wdowy decydowały się na ponowne zamążpójście rzadziej, a ewentualne nieślubne dzieci z poprzednich związków kobiet były przysposabiane i traktowane przez jej męża jak własne, jak choćby w baśni „Trzech Hasanów” ojciec nadał rodzonym synom i nieślubnemu te same imiona, traktował ich równo, dopiero w chwili śmierci niebezpośrednio dał do zrozumienia, że jeden z Hasanów „nie dziedziczy”³⁷⁴, co znaczy jest z nieprawego łoża, co zataił przez całe życie, najpewniej nie chcąc narażać jego matki na hańbę i karę.

Przedstawiane zarówno w baśniach europejskich, jak i arabskich, macochy są bezwzględne, upokarzają niewłasne dzieci, zadają im cierpienie a nawet narażają na śmierć. W baśniach europejskich macochy starają się dzieci zgładzić. Tytułowi bohaterowie baśni, Jaś

³⁷² Tamże, s. 93.

³⁷³ Tamże, s. 92.

³⁷⁴ *Trzech Hasanów* [w:] M. Dziekan, *28 bajek arabskich*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2015, s. 92.

i Małgosia, zostają pozostawieni w lesie, na skutek podszeptów złej macochy. Królowa Śnieżka otrzymuje wyrok śmierci od macochy, a gdy tej życie zostaje ocalone i wiedzie je spokojnie pośród krasnoludków, zła kobieta stara się otruć ją jabłkiem, używając podstęp. Motywem tych działań jest niechęć do cudzych dzieci i zazdrość.

Dodatkowym motywem nienawiści do pasierbic lub pasierbów jest posiadanie własnych dzieci, z którymi niewłasne potomstwo się wychowuje, dzieli przestrzeń i majątek. Baśnią prezentującą wyraźnie to nierówne traktowanie jest „Kopciuszek”. Sam tytułowy przydomek dla pasierbicy oddaje stosunek macochy i przyrodnich sióstr do bohaterki: „Dawno, dawno temu... żyła sobie pewna nieszczęśliwa dziewczynka. Po śmierci matki jej ojciec ożenił się z kobietą, która nienawidziła pasierbicy. Serdeczne słowa czy czułe pieszczoty – wszystko to było przeznaczone dla dwóch leniwych córek macochy. I nie tylko to, lecz także suknie, pantofelki, szale, pyszne jedzenie, miękkie łóżka i wszelkie inne wygody. A dla biednej, nieszczęśliwej dziewczynki nie było nic. Żadnych sukienek poza tymi, które wyrzucały jej przybrane siostry. Żadnych smakołyków, tylko okruchy ze stołu. Nigdy odpoczynku ani jakiegokolwiek wygody. Cały dzień musiała ciężko pracować i tylko wieczorami pozwalano jej na chwilę usiąść przy kominku”³⁷⁵ Punktem kulminacyjnym fabuły jest obwieszczenie o balu, przygotowania do niego. Macocha wraz z rodzonymi córkami udaje się na przyjęcie, pozostawiając Kopciuszka obowiązkami domowymi. Pod nieobecność macochy i sióstr zjawia się wróżka (w wielu późniejszych wersjach nazywana matką chrzestną). Zsyła pomocników dziewczynie, wyposaża ją z piękny strój i karocę, wysyła na bal. Warunkiem jest jednakże powrót przed północą. Dziewczyna gubi na balu pantofelek, dzięki któremu później odszukał ją królewicz i pojął za żonę.

Analogiczną konstrukcję ma baśń arabska „O czarnych psach”, w której macocha faworyzuje rodzoną córkę, poniżając i ośmieszając przybraną. Wysyłając je po drewno, rodzonej wręcza sznurek do jego związania, pasierbicy zaś poplątane jelita, skazując ją na udrękę i niepowodzenie. Gdy niewłasna córka wraca jednak do domu po wykonaniu polecenia przy pomocy dżinna, który dołącza do niej w postaci psa, ta nakazuje dziewczynie ożenić się ze zwierzęciem. Z satysfakcją przyzwala psu ranić młodą kobietę. Okazuje się jednak, że dżinn z psa zamienił się w mężczyznę, zapewniając pasierbicy szczęście i bogactwo. Macocha z zazdrości zamknęła swoją córkę z psem, w nadziei, że i ten zamieni

³⁷⁵ *Kopciuszek* [w:] *Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata*, red. I. Krynicka, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 2013, s. 248.

się w dobrotliwego męża, niestety nad ranem okazało się, że było to zwykłe zwierzę, które zagryzło pannę.

Między baśniami „Kopciuszek” i „O czarnych psach” dostrzegalna jest analogia fabuły. Wiele jest elementów tożsamyh: nierówne traktowanie dzieci, faworyzowanie córek własnych, pozostawienie z trudnym do wykonania zadaniem, zazdrość o udane małżeństwo pasierbicy. Kara jednak za złe traktowanie w baśni arabskiej jest zdecydowanie dotkliwsza – haniebna śmierć rodzonej córki, która zostaje rozszarpana przez psa będącego dla Arabów symbolem pogardy.

Panna

W baśniach europejskich i arabskich tytułowymi lub głównymi bohaterkami są młode dziewczyny, panny. Ewa Serafin stwierdza, że: „Wśród wątków bajek magicznych można wyróżnić pewną grupę, w których głównymi postaciami kobiecymi są »królowny« (»panny«, córki władców z »dalekich krain«), a zatem – dziewczyny w wieku dojrzewania”³⁷⁶. W baśniach europejskich i arabskich występują one równie często, lecz są one prezentowane w nieco odmiennych sposób.

Baśnie europejskie ukazują panny, dziewice jako dziewczyny bierne i niesamodzielne, oczekujące męskiego wsparcia. W baśni „Czerwony Kapturek” tytułowa bohaterka, której nakrycie głowy jest odczytywane jako symbol dziewictwa (chusta, welon, wianek) nie jest przygotowana na spotkanie z pierwiastkiem męskim – wilkiem, ulega mu, spoufała się, wskazuje drogę do domu babci. Na miejscu również ulega wilkowi. Dopiero leśniczy przechodzący obok oswabadza pożarte przez dzikie zwierzę kobiety – staruszkę i dziewczynkę. Baśń ta ukazuje bierność, niesamodzielność, zagubienie młodej kobiety, wynikającą – być może – z braku asysty matki w decydującym momencie rozwoju (dojrzewanie). Kolorystyka stroju głównej bohaterki również nie jest przypadkowa, „kolor czerwony odnosi się do uczuć i kobiecości”³⁷⁷, a także jest charakterystyczny dla wyobraźni erotycznej³⁷⁸.

³⁷⁶ E. Serafin, *Wzorzec kobiecości w baśniach ludowych*, Termida, Białystok 2009, s. 503.

³⁷⁷ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 21.

³⁷⁸ Tamże, s. 107.

W baśni niemieckiej „Królewna Śnieżka i siedmiu krasnoludków” braci Grimm ukazany jest los bezradnej dziewczyny skazanej na śmierć przez macochę i porzuconej w lesie przez sługę (pierwiastek męski ocala Śnieżkę, mężczyzna daruje jej życie, nie wykonuje zleconego przez inną kobietę wyroku). Imię bohaterki jest symbolicznie interpretowane jako wyraz czystości i dziewictwa – bieli od wieków w kulturze przypisywano symbolikę czystości i nieskalaności. Młoda królewna, nie poradziłaby sobie w dziczy bez męskiego wsparcia. Krasnoludki (postaci męskie), które przygarnęły ją pod swój dach, strzegą dziewczyny i troszczą się o nią. Zła macocha, dowiedziawszy się o pasierbicy udała się do niej z zatrutym jabłkiem. Podstępem wręczyła owoc dziewczynie, która skosztowała go i zapada w sen (co nawiązuje do chrześcijańskiej perspektywy grzechu pierworodnego). Ułożona w trumnie przez krasnoludki Śnieżka przykuła uwagę przejeżdżającego obok księcia, który następnie pocałunkiem ocucił ją i przywrócił do życia. W życiu tytułowej bohaterki ujętym w ramy baśni przynajmniej potrójnie o jej życiu decyduje pierwiastek męski – sługa, krasnoludki i książę.

W baśni „Kopciuszek” tytułowa młoda kobieta nie jest w stanie wpłynąć na swój nieszczęśliwy los, doznaje wielu krzywd ze strony macochy i sióstr. Zjawienie się wróżki odmieniło jej los, lecz krótkotrwale, umożliwiło wzięcie udziału w balu, na który dawał jej perspektywę zamążpójścia – finalnego ocalenia. W opowieści „Szklana góra” Ewa Serafin zauważa tożsamą bierność bohaterki: „Królewna z bajki o szklanej górze jest, jak widzimy, postacią pasywną, obiektem matrymonialnej umowy między jej ojcem a bohaterem”³⁷⁹. Jej rola sprowadza się do oczekiwania na kandydata na męża, a gdy ten się pojawi – wspierania jego zabiegów. Nie mają przy tym znaczenia osobiste preferencje królowny. Liczy się jedynie konieczność dokonania przez nią, pozornego zresztą, wyboru i zaakceptowania starającego się o jej rękę mężczyzny. W innych wątkach królowny są zdobywane w odmienny sposób: poprzez ratunek od śmierci, uwalnianie z rąk czarowników, odczarowywane, ożywiane, uzdrawiane przez młodych bohaterów, a następnie oficjalnie przekazywane im za żony przez ojców, wraz z władzą i królestwem”³⁸⁰.

W baśniach europejskich małżeństwo z dziedzicem tronu innego rodu lub ze śmiałkiem z dalekich stron, który spełnia wytyczne króla i pozyskuje jego córkę za żonę, nie stanowiło przeszkody. Wiele małżeństw baśniowych było również zaaranżowanych, córka

³⁷⁹M. Czeremski, *Baba Jaga i królowny. Postać kobiety w bajce magicznej*, [w:] *Kobiety i religie*, red. K. Leszczyńska, K. Kościańska, s. 519-520.

³⁸⁰ E. Serafin, *Wzorzec kobiecości w baśniach ludowych*, Termida, Białystok 2009, s. 504-505.

była formą nagrody dla dzielnego młodzieńca, wybawiciela. Romantyczne związki pomiędzy potomkami królewskimi i ich wybrańcami były możliwe, wymagały jednak zgody rodziców, zwłaszcza ojca. Patriarchalny głos w sprawie małżeństwa jest tożsamy w baśniach europejskich i arabskich. Małżeństwo powinno być „długie i szczęśliwe”, jego celem jest przede wszystkim szlachetne przedłużenie rodu, romantyczna miłość stanowi raczej wartość podrzędną. W baśniach europejskich model fabuły jest jednorodny. Rękę córki władcy zdobywa najszlachetniejszy kandydat. Nie pojawiają się zwroty akcji, bunt wobec decyzji ojcowskiej. Nie były obecne motywy zerwanych zaręczyn czy rozwodów.

Celem małżeństwa w kulturze europejskiej i arabskiej ubiegłych wieków była w przewadze troska o ciągłość rodu, podtrzymanie jego dobrego imienia, troska o szlachetne wychowanie potomstwa. Europejskie opowieści zawierają historie zaślubin nowożeńców z różnych krain, czasami jest to wyraz umowy między władcami, połączenia krajów, czasami to znalezienie odpowiednio wykształconego kandydata i kandydatki, a tylko dwór królewski wówczas oferował godne przygotowanie. Priorytetem jest wspólny poziom majątkowy, intelektualny i szlachetność urodzenia, kierunek pochodzenia jest drugorzędny. Nigdy nie pojawia się wzmianka o wyznaniu nowożeńców, nie określa się także religijnego charakteru ślubu.

W baśniach arabskich młoda dziewczyna, córka władcy również bywa wydawana za mąż za śmiałka, często nie znając go przed ślubem, co ważne bardzo rzadko był to mężczyzna nieznajomy, niespokrewniony. Małżeństwo jest spełnieniem marzeń o dorosłym życiu, osiągnięciu nobilitującej roli żony i matki, sfera uczuciowa kształtowała się wtórnie, z racji dość ograniczonego kontaktu z pierwiastkiem męskim, muzułmańska dziewczyna „swoją nową funkcję przyjmowała na ogół ze zrozumieniem i dumą.”³⁸¹ Zamysłem małżeństwa i macierzyństwa było zapewnienie ciągłości rodu, klanu, plemienia. W opowieściach arabskich sporadycznie prezentowane są związki uczuciowe bohaterów z różnych krain, czasami bardzo romantyczne, niemniej często spotykające się z dezaprobatą najbliższych. W kulturze arabskiej do dziś powszechne są śluby pomiędzy kuzynostwem, gdyż małżeństwo to nie tylko związek dwóch osób, lecz także dwóch rodów. „W porównaniu z wcześniejszym okresem, na Półwyspie Arabskim, gdzie religia ta powstała, całkowicie zmieniła się struktura społeczna. (...) Plemienni Arabowie przyjmujący islam nie byli w stanie odrzucić swojej wielowiekowej tradycji, zgodnie z którą, jedną z najważniejszych

³⁸¹ E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Eneteia, Warszawa 2006, s. 101.

wartości był system pokrewieństwa.”³⁸² Rodziny biorą na siebie odpowiedzialność za wychowanie dzieci w razie rozpadu małżeństwa. Obopólna znajomość rodów minimalizuje ryzyko rozpadu małżeństwa. Zaślubiny z zupełnie obcą osobą powoduje nieufność, a nawet wrogość. W baśni „Żona z dalekich stron” ukazane zostało ryzyko walki potomstwa z tradycją rodu jednego z rodziców: „O panie mój, nie mogę myśleć o tym, że Faris już wkrótce zacznie ścigać się na koniach ze swoimi rówieśnikami i odbywać pozorowane walki, by sprawdzić swoją siłę. Pomyślałem, że kiedy dorośnie, by skrzyżować ostrze w boju, jako jedyny spośród szlachetnie urodzonych młodzieńców nie będzie znał imienia swego dziadka i wujów po kądzieli. – Słowa te przeszły księcia niczym sztylet, a zawarta w nich prawda była niczym sól na ranę”³⁸³.

Małżeństwo, którego próżno szukać w opowieściach europejskich, jest związek kobiety ze zwierzęciem przedstawiany jedynie w arabskich podaniach ludowych. Motyw ten pojawia się w baśni arabskiej „O czarnych psach”. Pies pojawił się przy zrozpaczonej dziewczynie, której macocha nakazała nazbierać drewna. Jednak zamiast sznurka, dała jej garść jelit, których nie była w stanie rozwiązać. Zwierzę podarowało jej sznur, dzięki czemu panna wykonała polecenie i wróciła do domu. „Kiedy macocha zobaczyła psa ze swoją pasierbicą, kazała jej wyjść za mąż za psa. Dziewczyna zamieszkała więc z nim, a pies zamienił się w mężczyznę. Wystroił ją w jedwabie i klejnoty, a dziewczyna aż piszcziała z zachwyty”³⁸⁴. Macocha sądziła, że to odgłosy cierpienia i złorzeczyła pasierbicy. Zdziwiła się jej zdrowym i szczęśliwym widokiem o poranku. Pozazdrościła dziewczynie tego małżeństwa, wydała za mąż za psa swoją rodzoną córkę, chcąc zapewnić jej dobre życie. Okazało się jednak, że to zwierzę nie było zaklętym dobrym dzinnem, zagryzło dziewczynę, pozostawiając matkę w rozpacz i żałobie. W marokańskiej opowieści „Malec, który słyszał opadającą rosę” dziewczyna bierze pod przymusem ślub z wężem, gdyż niczego nieświadoma podnosi z ziemi i zjada rodzinkę należącą do węża. „Niestety, dziewczyna zdążyła już ją połknąć. – W takim razie będę cię musiał zabić – stwierdził wąż – chyba że weźmiesz mnie za męża. Rada nierada, dziewczyna przystała na to, została żoną węża, a po pewnym czasie urodziła mu dziecko, chłopca o słuchu tak czułym, że słyszał spadające krople rosy”³⁸⁵.

³⁸² Tamże, s. 143.

³⁸³ *Żona z dalekich stron* [w:] *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 48.

³⁸⁴ *O czarnych psach* [w:] M. Dziekan, *28 bajek arabskich*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2015, s. 34.

³⁸⁵ *Malec, który słyszał opadającą rosę* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 416.

Początkowo była przerażona, lecz z czasem stworzyli zgodne małżeństwo, obdarzone synem i niezwykłym talencie: słyszał spadające krople rosy.

Obraz kobiety idealnej w baśniach arabskich obejmuje zarówno przymioty cielesne, jak i intelektualne oraz duchowe. W utworze „Najpierw pomyśl, potem zrób” przywołany w opowieści pustelnik na wyrost marzy o ożenku idealnym: „(...) ożenię się z przepiękną, cnotliwą i mądrą kobietą”³⁸⁶.

W baśni arabskiej „Jak dziewczyna przechytrzyła trzech mężczyzn” w dialogu między tytułową bohaterką, a matką młodego Beduina, który ją odnalazł na pustyni i otoczył opieką ukryty został sens małżeństwa i kobiecej inicjacji do roli żony. „Kiedy rozmawiały, mówiły, jak to kobiety mają w zwyczaju, o narodzinach, zgonach i ślubach, a matka księcia zaczęła coraz częściej poruszać ten ostatni temat, pragnęła bowiem, by jej syn się ożenił. – Jest wola Boga, by mężczyźni uderzali w kontury i brali sobie żony – powiedziała dziewczyna. Nie ma w tym żadnej hańby, kobiecie zaś małżeństwo daje ochronę.”³⁸⁷ Bohaterka poślubiła księcia, a przed upływem trzech lat, urodziła trzech synów, co stanowiło kobiecie spełnienie w roli żony i matki. W baśni tej kluczowe jest dziewictwo bohaterki przed zawarciem małżeństwa, zostało ono podważone przez szajcha, któremu odmówiła obcowania, została oskarżona o to, że „pod nieobecność swej rodziny przemieniła ich dom w dom wstydu i przyjmowała każdego, kto miał ochotę się z nią spotkać”³⁸⁸. Ojciec nakazuje synowi zabicie siostry za hańbę, jaką przyniosła rodzinie. Dziewczyna w męskim przebraniu jednak opowiedziała przed krewnymi swoją historię, a mąż stwierdził: „Przysięgam, że była wówczas czysta i nietknięta”³⁸⁹.

Baśnie arabskie jednakże ukazują bardzo często małżeństwa zawarte z wielkiej miłości, której towarzyszą różne przeszkody, jednakże dzięki dążeniom bohaterów udaje im się stworzyć szczęśliwy związek małżeński. W opowieści z Iraku „Róża w skrzyni” Warda i Muhammad zakochali się w sobie, pomimo różnic w statusie społecznym (bohaterka była córką gubernatora, miała szlachejne pochodzenie, wywodziła się z bogatego domu, zaś jej wybranek był skromnym młodzieńcem). Dziewczyna z własnej woli stała się brzemienną

³⁸⁶ *Najpierw pomyśl potem zrób* [w:] M. Dziekan, *28 bajek arabskich*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2015, s. 57.

³⁸⁷ *Jak dziewczyna przechytrzyła trzech mężczyzn* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 414.

³⁸⁸ Tamże, s. 412.

³⁸⁹ Tamże, s. 415.

przed ślubem, dzięki sprytowi jej i służącej udało się przekazać młodzieńcowi wieść o ojcostwie oraz uzyskać zgodę ojca na zaślubiny, pomimo odmiennego statusu społecznego.

Staruszka/Wiedźma

W baśniach bardzo często kluczową rolę ogrywiają staruszki, babki głównych bohaterów lub kobiety doświadczone przez los, często owdowiałe, w których upatrywać można archetypu wiedźmy (czyli tej, która wie). Agnieszka Miernik ujęła ten archetyp następująco: „Mityczne wizerunki okrutnej, pochłaniającej swe ofiary krwiożerczej Matki, przedstawiają w baśniach wiedźmy, czarownice ujawniające dualistyczną naturę. W Wielkiej Kobiecości skupiającej sprzeczne tendencje, jak podkreśla Neumann, może dominować żywiołowość Dobrej Matki lub predyspozycje do przemiany charakterystyczne dla Strasznej Matki. Baśniowe wiedźmy odgrywające decydującą rolę w ukształtowaniu fabuły, z jednej strony zagrażają życiu i wolności bohaterów, z drugiej przyczyniają się do ich wzrostu, inicjują nowe procesy psychiczne (...)”³⁹⁰. W opowieści braci Grimm tytułowe dzieci, Jaś i Małgosia, zostają podle zwabione do chatki, a czarownica chciała je zabić. W niektórych utworach kontakt z zaświatami i magią, które mają staruszki/wiedźmy, nie szkodzą innym, a pomagają. W opowieści Grimmów „Złote włosy diabła” staruszką jest diablina, która chcąc pomóc młodzieńcowi, pozyskuje włosy z głowy syna i odpowiedzi na nurtujące pytania, udając wizje senne.

W baśniach europejskich babcie wydają się być bardziej troskliwe i obecne niż same matki. W baśni Andersena „Dziewczynka z zapalkami” to babcia towarzyszyła dziecku w śmierci, rytuale przejścia z wymiaru doczesnego do wiecznego. Dziewczynka niejako podąża za nią, oddaje się w jej bezpieczne ramiona, ufając jej bezgranicznie, mając poczucie, że babcia zawsze wie, co dla niej dobre. W opowieści „Czerwony Kapturek” babcia była z pewnością bliską dziewczynce osobą, skoro dziecko podejmuje się niełatwej wyprawy do niej przez las. W postawie dziecka jest widoczna śmiałość i pełne zaufanie. Nawet, gdy dziecko zauważyło niepokojące zmiany w wyglądzie babci i przeczuwało zagrożenie, zachowało ufną postawę, dopytując o przyczynę odmiennego wizerunku. Zadawanie pytań, wiara w prawdziwość odpowiedzi świadczy o przekonaniu bohaterki, że babcia „wie najlepiej”. Interpretacje losów tych bohaterów rzadko koncentrują się na motywacji, jaką miała babcia, pozwalając się pożreć wilkowi, być może była niedostatecznie silna, by się

³⁹⁰ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 112-113.

obronić, a może miła nadzieję na ochronę innych, w tym wnuczki, sycąc głodne zwierzę, stając się ofiarą.

Staruszki osamotnione, uciekające w świat czarów i magii, mają kontakt z samym diabłem, bywają zagrożeniem dla innych, szczególnie upatrywały sobie na ofiary młode kobiety i dzieci. W baśni Andersena „Mała syrenka” wiedźma, w zamian, za ludzką postać pozbawia bohaterkę głosu. „Związek fantastyki z obrazowaniem sfery profanum znajduje realizację w ukazaniu siedziby wiedźmy (Mała syrenka). Utrzymane w gotyckiej konwencji przedstawienie pałacu i otoczenia czarownicy podkreśla potęgę Cienia, siłę i moc przeciwnika, z jakim musi się zmierzyć tytułowa bohaterka. Niezwykły, podwodny świat odślania w symbolicznych obrazach potworność mroków ludzkiej duszy, »ciemność« zła próbującego zarzucić swe sidła na wolność podmiotu, na jego prawo do samostawiania się, dążenia wzwyż. Mroczny opis siedziby wiedźmy i wygląd władczyni zła, która „pozwalala jeść sobie z ust ropusze” i kotłować się »na swoich wielkich, gąbczastych piersiach« obrzydliwym, tłustym zaskrońcom, współtworzy symboliczne treści, będące samym złem i stanowi czytelny kontrast dla drobnej, wrażliwej postaci księżniczki”³⁹¹.

W opowieści „Jaś i Małgosia” nie dość, że staruszce brakuje empatii wobec zagubionych dzieci, to jeszcze planuje je zabić. Agnieszka Miernik podkreśliła, że: „Będąc uosobieniem matriarchalnych, mitycznych wzorców, nie chcą wypuścić swych dzieci z krwiożerczych szponów, domagają się posłuszeństwa, tyranizują i tym samym wyzwalają w prześladowanych bohaterach wolę ucieczki i samodzielnego życia. Baśniowe obrazy z niezwykłą psychologiczną prawdą mówią o tym, co dzieje się w psychice każdego człowieka, zmierzającego do uwolnienia się spod wpływu okrutnej nieświadomości.”³⁹²

W baśniach arabskich staruszki często wykazywały się sprytem i ogromnym życiowym doświadczeniem, które pozwalało rozwiązywać najtrudniejsze nawet kłopoty lub – wręcz przeciwnie – celowo je stwarzać. W opowieści „Stara kobieta i diabeł” ukazany jest zakład staruszki ze złym duchem, kto „z nich umie lepiej siać niezgodę i sprowadzić smutek”³⁹³. Diabeł wznieca kłótnię na targu o rzetelne zważenie towaru, w wyniku której zginął kupujący, a raniący go rzeźnik trafił do więzienia. Kobieta postanowiła zasiać niezgodę

³⁹¹ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 44.

³⁹² Tamże, s. 113.

³⁹³ *Stara kobieta i diabeł* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 407.

między handlarzem sukmem a jego żoną. Kupiła od niego belę płótna z Aleppo pod pretekstem przymusowego obdarowania kochanki syna drogimi prezentami, uprzednio przeklinając młodych i potępiając ich grzeszne życie. Następnie udała się do domu handlarza, a zastaną tam małżonkę poprosiła o możliwość modlitwy. Pozostawiła w sypialni belę płótna, którą po powrocie zauważył mąż. Od razu uznał swą żonę za kochankę syna staruszki, ukarał ją i odesłał do rodziców. Przebiegła staruszka, nie z powodu wyrzutów sumienia, a z racji chęci udowodnienia diabłu, że zgodę także potrafi spowodować, odwiedziła handlarza ponownie. Narzekając, że w przypadkowym domu, z powodu modłów, zostawiła materiał, pozwoliła mu wnioskować, że sukno nie jest podarkiem dla żony od kochanka, a przypadkowo zostawionym nabytkiem staruszki. Mąż uznaje niewinność małżonki, na nowo sprowadza ją do domu. Baśń kończy się frazą wypowiedzianą przez diabła: „Wy, staruszki, jesteście bardziej przebiegłe niż sam diabeł”³⁹⁴, która stanowi kalkę dla polskiego przysłowia: „Gdzie diabeł nie może, tam babę pośle”. Staruszka wykazała się doskonałą znajomością relacji międzyludzkich, porywczej natury męskiej i siły jego honoru. Potrafiła też umiejętnie zaaranżować swoją niewinność, poprzez krytykę nierządu: „Mój bezwstydnny syn ma kochankę – oby Bóg przeklął ich oboje – której przy każdej wizycie musi zanosić prezent. Przez całe życie byłam kobietą bogobojną i wiem, że to, co robią to grzech, błagam jednak Pana, który widzi wszystkie tajemnice, by im wybaczył”³⁹⁵. Wizytę u żony handlarza uzasadniała silną potrzebą modlitwy, kreując się na osobę głęboko religijną, zapobiegła ewentualnym podejrzaniom względem jej osoby: „Nie chciałam przegapić popołudniowych modłów i zatrzymałam się w jednym z domów w mieście, gdzie zostawiłam materiał.”³⁹⁶ Podeszły wiek i związane z nim słabości, zagubienie, zapomnianie, wykorzystywała doskonale do zamaskowania swojego podstępu świadczącego o ogromnej wiedzy życiowej i przebiegłości.

W innej baśni arabskiej, „Jak dziewczyna przechytrzyła trzech mężczyzn”, szajch, którego zaloty zostały odrzucone przez cnotliwą pannę, córkę bogacza, zwrócił się po pomoc do staruszki. „Nie wiedząc, jak ukoić ból, który płonął w jego sercu, mężczyzna w końcu udał się do starej swatki, kobiety złośliwej i przebiegłej”³⁹⁷. Kobieta postanowiła przemycić niechcianego zalotnika do sypialni panny. Udała się do niej z prośbą o przechowanie zmyślonej skrzyni z bogactwami na czas pielgrzymki do Mekki. Cnotliwa dziewczyna

³⁹⁴ Tamże, s. 409.

³⁹⁵ Tamże, s. 408.

³⁹⁶ Tamże, s. 409.

³⁹⁷ Tamże.

zgodziła się na tę przysługę. „Starucha poszła więc do stolarza i obstałowała skrzynię wyposażoną w zamek otwierany od wewnątrz, tak dużą, by zmieścił się do niej dorosły mężczyzna. Kiedy gotową skrzynię dostarczono do jej domu, posłała po szajcha, kazała mu wejść do środka i najęła tragarza, by zaniósł ją do domu bogacza. Kiedy wraz z pakunkiem dotarła na miejsce, tak długo wzdychała i biedziła się, czy jej skarby będą bezpieczne, że dziewczyna straciła cierpliwość i w końcu obiecała jej: – Postawię ją tuż obok łóżka – wtedy staruszka odeszła, a dziewczyna zamknęła za nią drzwi”³⁹⁸ Ze skrzyni późnym wieczorem wyszedł szajch, chciał uwieść pannę, ta jednak zachowała się bardzo cnotliwie, pokonała go w pojedynku szachowym, który miał rozstrzygnąć o tym, czyja wola tej nocy zostanie wypełniona.

W baśni palestyńskiej „Wielbłądzi mąż” ukazana jest uboga staruszka, która udała się do księżniczki, wyłącznie w celu własnej korzyści, skorzystania z łaźni. „Pewna uboga wdowa, której nigdy nie było stać na gorącą kąpiel w publicznej łaźni, również zebrała się na odwagę i powiedziała sobie: – Nie mam historii, którą mogłabym opowiedzieć, ale wybiorę się do Hammamu Księżniczki Ward. Może coś przyjdzie mi do głowy po drodze? – Poprosiła więc wnuka, by towarzyszył jej w podróży”³⁹⁹. Podczas podróży, pewnej nocy oczom staruszki i chłopaka ukazało się dziwne zjawisko: ucztą czterdziestu panien i płaczącego młodzieńca pośrodku nich. Wizja ta miała niezwykłą oprawę – kobiety przybyły na spotkanie jako gołębnice, dokonała się ich transformacja. Płaczący młodzieniec wyśpiewywał tęskną za ukochaną pieśń, dzieląc jabłko. Następnie jednym tupnięciem spowodował, że cała ucztą zapadła się pod ziemię. Staruszka rankiem zeszła z drzewa, udała się do pałacu księżniczki Ward. Opowiedziała, co ich spotkało, a Ward rozpoznała w tej wizji swojego męża, syna króla dzinnów, który zniknął po złamaniu przez żonę obietnicy, wyjawieniu przez nią jego prawdziwej natury. Staruszka zabrała księżniczkę na miejsce, siódmej nocy oczekiwania powróciła wizja widziana wcześniej. „Kiedy tupnął nogą i rozstąpiła się ziemia, pochłaniając całą ucztę, księżniczka Ward pośpieszyła w otchłań za swym ukochanym. Zarzuciła mu ręce na szyję i wykrzyknęła: – Wróć do żony, która usycha z tęsknoty za tobą!”⁴⁰⁰ Poświęcenie kobiety zdjęło z męża czar – już na zawsze pozostał z nią na ziemi w ludzkiej postaci. Pomyślnie zakończenie było możliwe dzięki staruszce, która, pomimo podeszłego wieku, wykazała się odwagą w dążeniu do celu, podczas doświadczenia metafizycznej uczt,

³⁹⁸ Tamże, s. 411.

³⁹⁹ *Wielbłądzi mąż* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 236.

⁴⁰⁰ Tamże, s. 238.

w opowiedzeniu Ward o niezwyklej uczcie i cierpliwym przewodnictwie księżniczce podczas oczekiwania na ponowne zjawienie się młodzieńca ze światą. To starsza kobieta zmieniła bieg wydarzeń, przeprowadziła księżniczkę z rozpaczony w szczęście, chociaż wiodącym zamierzeniem starszej kobiety była korzyść własna – nieodpłatne skorzystanie z *hammamu*. W utworze tym staruszka niejako przyciągała zjawiska czarodziejskie, nie uległa przestraszonym wobec nich, potrafiła je wykorzystać dla dobra własnego i innych.

Dziecko

Archetyp dziecka, w swojej dwoistej naturze przedstawia, zarówno w baśniach europejskich, jak i arabskich, dzieci oczekiwane, cudowne, szczęśliwe, kochane, jak i niechciane, porzucone, znieawidzone. Pomimo naturalnego instynktu rodzicielskiego i kulturowej powinności troszczenia się o potomstwo częsty w opowieściach baśniowych, zwłaszcza europejskich, jest motyw porzucenia dziecka. Można interpretować jego powszechność w dwojaki sposób: z jednej strony jako napiętnowanie zachowania rodziców, zapobieżenie takim postawom, z drugiej – ukazanie, że pomimo trudnych okoliczności wzrostu główni bohaterowie są w stanie rozwinąć się korzystnie i zapewnić sobie pomyślną przyszłość.

Baśnie ukazujące dziecko szczęśliwe najczęściej jego narodzenie poprzedzają opisem tęsknoty i pragnienia rodzica lub rodziców. Bezdziętność jest przedstawiana jako nieszczęście i deficyt. W baśni braci Grimm „Złote włosy diabła” główny bohater jest wyczekany dzieckiem. Opowieść rozpoczyna się od słów: „Bardzo dawno temu żyła w pewnej wsi biedna kobieta. Długo nie mogła doczekać się dziecka, jednak w końcu urodził się jej syn”⁴⁰¹. Zaraz po narodzinach zostaje mu wywrózone małżeństwo z córką króla. Rozzłoszczony król podejmuje wiele prób zgładzenia chłopca, jednak na próżno. Zarówno w dzieciństwie, jak i młodości bohaterowi sprzyja pomyślność, cechuje go odwaga i spryt. Podejmuje wszystkie wyzwania władcy, nawet udaje mu się zdobyć żądane przez króla trzy włosy diabła, a w drodze powrotnej – trzy osły z bogactwem. Król, chcąc odnieść podobny sukces, udał się

⁴⁰¹ *Złote włosy diabła* [w:] *Baśnie braci Grimm*, tłum. S. Budzowski, red. M. Orzelska-Gołębiowska, Wydawnictwo Jedność, Kielce 2013, s. 60.

do dalekiej krainy, skąd nie wrócił, co zapewniło spokój młodzieńcowi i poślubionej przez niego córce władcy.

W opowieści syryjskiej „Atiyah, Dar Boży” narodziny bohatera zostały ukazane jako wyraz Bożej woli: „Podobnie Bóg, niech imię jego będzie pozdrowione, postępuje z ludźmi, by ci nie poczynali sobie nazbyt swawolnie: jednych dotyka chorobą, innych biedą, jeszcze innych bezdzietnością”⁴⁰². Bezdzietność jest uznawany za próbę ze strony Boga, rzadziej – karę. Późne rodzicielstwo jest znakiem łaski w wyniku modlitw i próśb. W opowieści tej cud poczęcia i narodzin syna u podeszłej w latach pary nawiązuje do historii Abrahama, któremu urodził się syn (według Koranu Izmael, arab. Isma’il, według Biblii – Izaak) oraz Zachariasza, (według Koranu syn – Jahja, według Biblii – Jan): „Pewnego dnia Bóg wysłał do niego anioła, który powiedział mu: »Twoja żona urodzi syna, któremu nadacie imię Atiyah, Dar Boży. Trzymajcie go z dala od ludzi i chrońcie przed promieniami słońca, póki nie skończy czternastu lat, a będziecie mieli z niego pociechę. « Kiedy szejik opowiedział o tym żonie, ona odparła: »Ależ jestem za stara! Gdybym teraz zaszła w ciążę, wybuchłby skandal!« Jednak faktycznie wkrótce stała się brzemienna i urodziła syna tak pięknego, że w pełni zasługiwał na swe imię.”⁴⁰³ Scena ta nawiązuje nie tylko do syna Abrahama czy Zachariasza, ale także Maryi, która poczyła Jezusa w cudownych sposób. Chociaż Koran kwestionuje bóstwo Jezusa, scena zwiastowania dziewicy jest bardzo podobna. We wspomnianym schemacie fabularnym syn przynosi starszym rodzicom pociechę, jest dla nich chlubą i oparciem.

W baśni palestyńskiej „Wielbłądzi mąż” ukazany został dramat bezdzietnej kobiety: „Żyła sobie kiedyś pewna uboga kobieta. Była ona nie tylko biedna, ale i bezpłodna. Mijały kolejne lata i zimy, a ona wciąż pozostawała bezdzietna, choć jej rówieśniczki nosiły już synka na jednym ramieniu, a córeczkę na drugim. Kiedy pewnego razu, idąc do studni wraz z innymi kobietami, spostrzegła wielbłądnicę skrywającą nowo narodzone młode z podkuloną nogą, zapłakała gorzko”⁴⁰⁴. Bohaterka była zrozpaczona i zdesperowana, jej pragnienie potomstwa było tak silne, że ucieszyłaby się nawet z narodzin zwierzęcia. „Tej nocy wymknęła się z domu i, stanąwszy pod bezkresnym niebem, uniosła zawój i modliła się do Boga, by pobłogosławił ją potomkiem: – Nieważne, czy będzie to syn czy córka, człowiek czy zwierzę

⁴⁰² *Atiyah, Dar Boży* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 38.

⁴⁰³ Tamże, s. 39.

⁴⁰⁴ *Wielbłądzi mąż* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 232-233.

– pragnę urodzić dziecko i trzymać je w ramionach. Nawet nowo narodzone wielbłądziałko byłoby dla mnie większą pociechą niż zupełny brak dzieci! ”⁴⁰⁵ Gorliwa modlitwa sprawia, że stała się brzemienna. „Miłosierny usłyszał modlitwy kobiety i spełnił jej życzenie: gdy minęło kilka dni odkryła, że jest w ciąży, a kiedy nadszedł czas, wydała na świat potomka – małe wielbłądziałko. Jej sąsiedzi z niedowierzaniem potrzęsali głowami, lecz biedna kobieta nazwała synka Dżumail, czyli Wielbłądzik, i kochała go miłością, na jaka stać tylko matczyne serce”⁴⁰⁶. Odbiorcy tej baśni spełnione marzenie o macierzyństwie w przedstawionej formie może wydawać się dziwactwem, a nawet okrywać kobietę hańbą. Jak się jednak okazało, chłopiec był postacią niezwykłą. Dzięki sprytowi i znajomości zaklęć pozyskał ogromne bogactwo i ożenił się z najmłodszą córką sułtana, dla której przyjmował ludzką postać pod osłoną nocy, gdyż jak się okazało był synem króla dzinnów uwięzionym w zwierzęcym ciele. Podczas bitwy broniącej miasta sułtana, wykazał się ogromną odwagą. Potem, dzięki wielkiej miłości żony już na zawsze przyjął ludzką postać.

W baśniach europejskich rzadko pojawia się problem bezpłodności. Jedynie w baśni Andersena „Calineczka” czytamy: „Dawno, dawno temu... żyła sobie pewna kobieta, która nie miała dzieci. Pragnęła mieć córeczkę, ale czas mijał, a jej marzenie nie spełniało się. Poszła więc do starej czarownicy, która dała jej zaczarowane ziarenko. Kobieta zaraz posadziła je w doniczce i już następnego dnia z ziarenka wyrósł prześlizchny kwiat podobny do tulipana. Kiedy kwiat rozchylił płatki, w środku siedziała maleńka dziewczynka, nie większa niż palec”⁴⁰⁷. Jej radość nie trwała jednak długo, zaba porwała łupinę orzecha ze śpiącą Calineczką. Można rozpatrywać to w kategoriach kary ze strony Boga, gdyż kobieta zasięgnęła magii, w celu zastania matką lub niegotowości z powodu nienaturalnie szybkiego pojawienia się potomka na świecie, wbrew naturze.

Naturalne poczęcie dziecka jest wyrazem pełni, połączenia pierwiastka żeńskiego i męskiego. W modlitwie katolików do Matki Jezusa, stanowiącej pozdrowienia anioła Gabriela: „Zdrowaś Maryjo, łaski pełna, Pan z Tobą. Błogosławionaś Ty między niewiastami i błogosławiony owoc żywota Twojego, Jezus” ukazuje poczęcie jako obdarzenie łaską i błogosławieństwem, a jednocześnie wypełnienie Bożego planu zbawienia. Choć Biblia nie opisuje szeroko wczesnego dzieciństwa Jezusa, poza cudownymi narodzinami i ucieczką do

⁴⁰⁵ Tamże, s. 233.

⁴⁰⁶ Tamże.

⁴⁰⁷ *Calineczka* [w:] *Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata*, red. I. Krynicka, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 2013, s. 20.

Egiptu, w Koranie czytamy o wczesnych cudach Jezusa – przemawianiu z kołyski, ożywieniu ptaków. Niezwykłe umiejętności małego chłopca były znakiem jego posłannictwa i potwierdzeniem cudownych narodzin z dziewicy.

W islamie szczerze obdarowanie małżonków potomstwem jest wyrazem Bożej łaskawości. W baśniach często pojawia się motyw narodzin, jako oczekiwanego cudu. Agnieszka Miernik stwierdziła: „W narodzonym dziecku odbija się obraz Boga, światło i boskie złoto, Bóg poprzez słońce tworzy złoto na ziemi, wypełnia nim dziecko, które jest świadectwem istnienia Boga i znakiem miłości na ziemi. Dziecko jest obrazem naturalnego piękna, wyrazem ładu moralnego, ma moc odnawiania świata i wprowadzania pokoju, zna ścieżki wiodące do transcendencji, do źródła wiecznego bytu (...).”⁴⁰⁸

W opowieściach arabskich wychowanie odbywa się kolektywnie – opiekę nad młodym pokoleniem sprawują nie tylko rodzice, ale i najbliższe otoczenie. Wychowanie polega na dawaniu dobrego przykładu, wzorce przejmowane są przez naśladownictwo, w praktyce, jak w bajce „O lisie i lisku”, lub na podstawie własnego doświadczenia i wniosków z niego płynących. Opowieści europejskie koncentrują się na morale, przestrodze, pouczeniu kierowanym przez rodzica lub opiekuna („Wilk i siedem kózek”, „Czerwony Kapturek”), które nie zostaje spełnione, zakaz zostaje złamany, wiąże się z przykrymi, często dramatycznymi, konsekwencjami, dopiero one wywierają wpływ na potomkach.

Syn

Syn w baśniach, zarówno europejskich, jak i arabskich obrazowany jest jako postać wyczekiwana, szlachetna, mająca wypełnić misję ciągłości rodu. „Narodziny męskiego potomka ujmują kultury starożytne jako zdarzenie niezwykle, kobieta rodzi podmiot przeciwny swej naturze, (...), jako rodzicielka posiada nad nim przewagę, jest boginią”⁴⁰⁹. Katarzyna Sikora, zaznaczyła, że: „Doskonałość Boga jest w chrześcijaństwie również doskonałością człowieka: Chrystus jest »najpiękniejszy pośród synów ludzkich«. Wcielenie ma również aspekt łączenia przeciwieństw: w Chrystusie łączą się bez zmieszania dwie natury, boska i ludzka. Postać Chrystusa odgrywa wielką rolę w myśli Junga. Chrystus-

⁴⁰⁸ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 30.

⁴⁰⁹ E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Eneteia, Warszawa 2006, s. 114.

Pomazaniec wydaje się interesować go o wiele bardziej niż historyczny Jezus, którego życie interpretuje twórca psychologii analitycznej jako mit bohaterski”⁴¹⁰.

Córka

Córki są w baśniach arabskich dla rodziców błogosławieństwem, powodem do dumy, wyłączając perspektywę macoch, które częste były nastawione wrogo i rywalizowały z pasierbicami. Nowe zasady wprowadzone przez Mahometa, były przyjazne wobec kobiet wobec, nakazywały córkę i syna traktować tak samo, położyły kres bestialskim zwyczajom plemiennym z czasów *dżahiliji* (zakopywanie żywcem niechcianych córek)⁴¹¹.

Niektóre bohaterki wykazują się ponadprzeciętną aktywnością i intrygantwem, co nie zawsze podoba się rodzicom i przysparza trosk. Córki są dobrze zaopiekowane, otoczone kręgiem innych kobiet, które wprowadzają je w dorosłość. W baśniach europejskich obrazowanie córek jest odmienne, Alicja Baluch podkreśliła: „Toteż podstawowym doświadczeniem egzystencjalnym dorastającej dziewczynki, wpisanym w baśnię o sierotkach, jest konieczne rozłączenie z matką, nawiązujące do mitu o Demeter i Korze. Dlatego interpretacja tego typu opowieści wymaga przejścia od znaczenia literalnego do ukrytego, znaczenia alegorycznego lub symbolicznego⁴¹²”. Zdaniem Agnieszki Miernik: „Kondycji ziemskiej dziewczynki towarzyszy samotność, odtrącenie, porzucenie, a wymownym symbolem powyższych treści staje się pochłaniające bohaterkę zimno, jej bezradność wobec wszechogarniającego chłodu. Aspekt zimna można odnieść do moralnej oceny świata zdominowanego przez egoistycznych mieszczan, zamkniętych w prywatnym dobrobycie. Zimno, mróz to w baśniowym świecie Andersena niezdolność do miłości, do okazywania miłosierdzia, wrażliwości i empatii.⁴¹³”

Ukrywanie płci – dorośli i dzieci

Płeć w baśniach jest wyraźnie ujmowana, stanowi kryterium dla przyjętej dla mnie klasyfikacji i układu rozdziału w oparciu o porządek genezyjski. Podział bohaterów względem płci jest klarowny, zwłaszcza w opowieściach arabskich, gdzie świat kobiet i mężczyzn różni się od siebie znacznie. Narodziny syna są pożądanym wydarzeniem, Bożą

⁴¹⁰ K. Sikora, *Mandala według Carla Gustawa Junga*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006, s. 97.

⁴¹¹ E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Eneteia, Warszawa 2006, s. 97.

⁴¹² A. Baluch, *Archetypy literatury dziecięcej*, Wydawnictwo Naukowe WSP, Kraków 1992, s. 20-21.

⁴¹³ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 48.

łaską, niemniej wiele opowieści wyrównuje wartość między synem a córką. W utworze „Ojciec siedmiu córek” jedna córka okazuje się sprytniejsza w handlu niż siedmiu synów.

W baśniach arabskich interesującym motywem jest ukrywanie płci, celem uzyskania korzyści, osiągnięcia sukcesu, ale też przeniknięcia do świata odmiennej płci. Potajemnie, w przebraniu działały zarówno kobiety, jak i mężczyźni. W baśni z Palestyny „Jak dziewczyna przechrzyła trzech mężczyzn” tytułowa bohaterka uciekająca przed brutalnym wujem męża poprosiła napotkanego żołnierza o jego odzienie: „Pozwól mi założyć twój płaszcz, bym przybrała wygląd mężczyzny, i pomóż mi wsiąść na swego konia”⁴¹⁴. Bezpieczna w męskim płaszczu dotarła do swojego rodzinnego miasta. „Wciąż przebrana za mężczyznę weszła do gospody, usiadła w kącie i kupowała kawę wszystkim wchodzącym. Tej samej nocy miał odbyć się ślub jej brata, a goście powiedzieli panu młodemu: – Zaprosz na wesele i tego hojnego nieznajomego, który postawił nam wszystkim kawę! – I tak dziewczyna przestąpiła próg domu swego ojca przebrana za młodzieńca. Kiedy skończyła się uczta, ojciec powiedział: – Przybysz, nadszedł czas na rozmowy. Czy chcesz opowiedzieć nam swoją historię? Dziewczyna rozejrzała się po sali, w której siedzieli mężczyźni, i zobaczyła ojca, brata i szejka (który przybył, by odczytać modlitwy), a także swego męża i jego wuja, którzy przybyli z darami. Opowiedziała więc swe dzieje od początku do końca (...)”⁴¹⁵. Przebranie młodzieńca było dla bohaterki jedynym sposobem na dostanie się do męskiego grona (wesela również odbywają się oddzielnie dla kobiet i mężczyzn), celem konfrontacji z oskarżycielami i oprawcami. Męskie odzienie umożliwiło jej wyjawienie prawdy, że nigdy nie dopuściła się hańby i bezwstydu podczas pielgrzymki ojca do Mekki, jak doniósł ojcu chcący z nią obcować w tym czasie, a upokorzony i ośmieszony przez nią szajch. Na jaw wyszły także przewiny wuja męża, który chciał ją zawłaszczyć podczas nieobecności męża. Złożone przez nią zeznania w męskim gronie weselników, potwierdzone przez męża, zostały przyjęte jako niepodważalne. Rubaszny szajch i wuj zostali spaleni na stosie po zawołaniu ojca dziewczyny: „Kto kocha cnotę i szanuje święte prawa, niech przyniesie ognia i dREW”⁴¹⁶. W arabskiej opowieści „Ojciec siedmiu córek” dziewczyna podróżuje i handluje w stroju mężczyzny. Przebranie nie tylko ma pozwolić na wejście w odrębne środowisko, lecz także na działania, które przypisane są tylko danej płci (kobiety – pielęgnacja, rozmowy, opowieści, mężczyźni – podróże, handel, interesy). W baśni „Chłopiec

⁴¹⁴ *Jak dziewczyna przechrzyła trzech mężczyzn* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 415.

⁴¹⁵ Tamże.

⁴¹⁶ Tamże, s. 416.

w dziewczęcej sukience” bohater ubiera kobiece ubrania, by być bliżej przyjaciółki serca, co – po odkryciu prawdy – wzburza jej rodziców: „Jak mogliście pozwolić synowi nazywać siebie Halima i spać kilka miesięcy w jednym namiocie z naszą córką?”⁴¹⁷ Podstępne wchodzenie mężczyzn w świat kobiet było bardziej potępiane niż sytuacje odwrotne.

Rozdział 6. Istoty zwierzęce

Ptaki

Ptactwo w kulturze europejskiej i arabskiej ma podobną symbolikę, określone gatunki są na ogół obrazowane konsekwentnie pozytywnie lub negatywnie. Ptaki są zwierzętami uprzywilejowanymi, często mającymi bezpośredni kontakt z Bogiem, będącymi jego wysłannikami lub pośrednikami pomiędzy człowiekiem a Stwórcą. Często są symbolami dobrej nowiny (gołąb – znak końca potopu w Biblii i Koranie, symbolika pokoju oraz Ducha Świętego w Nowym Testamencie, zob. Zdjęcie 2., 3. 4., 5., w Koranie – jeden z pierwszych cudów Jezusa to niezwykle ożywienie ulepionego z gliny ptaszka i tchnienie w niego życia). W Koranie czytamy: „O Jezusie, synu Marii! (...) Oto Ja ciebie umocniłem Duchem Świętym, kiedy będąc jeszcze w kolebce, przemawiałeś już do ludzi jak człowiek dojrzały. I oto nauczyłem ciebie Księgi, mądrości Tory i Ewangelii. I tworzyłeś z gliny kształt ptaków – za Moim przyzwoleniem – potem tchnąłeś w nie i one stały się ptakami (...)” (5:110). W Biblii i Koranie ptaki pojawiają się nieprzypadkowo. Agnieszka Miernik podkreśliła, że: „W porządku mythosu opatrnościowe ptaki odsyłają do opowieści o Noem, kruków karmiących Eliasza na pustyni, gołębicę wznoszącej się nad Chrystusem.”⁴¹⁸

Badaczka zwróciła uwagę na istotną rolę ptactwa w baśniach Andersena: „Szczególne miejsce w baśniowym świecie Andersena zajmują ptaki, jako przewodnicy uobecniają aspekty dobra, duchowości, wolności. Górna perspektywa, ku której prowadzą bohaterów, poszerza możliwości oglądu świata, daje dostęp do wiedzy i zrozumienia. Mediacyjna rola ptaka przewodnika wiąże się z przewyciężeniem wewnętrznych sprzeczności. Obecność w porządku fabularnym jaskółki, łabędzi, bocianów wskazuje na działanie Archetypu Ducha, niepozwalającego zatrzymać się w drodze (Calineczka, Dzikie łabędzie, Córka króla

⁴¹⁷ *Chłopiec w dziewczęcej sukience* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 66.

⁴¹⁸ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 142.

mocarów, Królowa Śniegu). Jaskółka i łabędzie łączone w baśniach Andersena z motywem solarnym, wyprowadzają Calineczkę i Elizę ze świata chtonicznego w obszar powietrzny, górny. Lot bohaterek nad światem symbolizuje rozległą perspektywę świadomości, osiągnięcie kolejnego stopnia wtajemniczenia.”⁴¹⁹ Ptaki są zatem sprzymierzeńcami rozwoju duchowego bohaterów.

Wedle baśni arabskich zwierzęta, w tym ptaki, w dawnych czasach mogły swobodnie komunikować się z ludźmi, o czym mowa w marokańskiej baśni „Sulejman i sówka”: „Działo się to jeszcze w czasach, kiedy zwierzęta obdarzone były darem mowy, więc Sulejman kazał zebrać się wszystkim, a na jego wezwanie zleciały się skrzydlate istoty najrozmaitszych kształtów i kolorów (...).”⁴²⁰ W Koranie czytamy słowa Salomona: „Nauczono nas mowy ptaków i zostaliśmy obdarowani wszelakimi rzeczami. Zaprawdę to jest łaska oczywista” (27:16). Kontakt ludzi i ptaków, pomimo utrudnień w komunikowaniu, pozostał nadal żywy, a pojawiające się na drodze bohaterów ptactwo znacznie modelowało dalsze losy bohaterów. Wspomniany król Salomon, korespondując z królową Saby, korzystał z posłannictwa dudka (27:20-22), który, dzięki tej roli, się jednym z symbolicznych ptaków w islamie⁴²¹.

Ptaki są szlachetne, lecz te przedstawione w baśniach cechuje zbytnia ufność i naiwność, która często wiąże się z przykrymi konsekwencjami – stratą cennego dobytku lub nawet – życia. Niektóre ptaki, jak kruki, symbolizują śmierć, zło i sprzeniewierzenie. W baśniach ukazywane są jako zwierzęta wygnane i przegrane, mimo podejmowanych prób odmiany swojego wizerunku.

Pokrewieństwo Koranu z apokryfami w odtwarzaniu historii Jezusa znajduje swe dalsze potwierdzenie w opisie pewnego zdarzenia z lat dziecięcych Jezusa. Sura 3, 43 oraz 5, 109 opisuje pewien cud dokonany przez Jezusa przypuszczalnie w latach dziecięcych, polegający na tym, że Jezus lepi ptaszki z gliny, a kiedy na nie tchnął, ożyły i odlatywały. Podobne cuda podaje apokryficzna Ewangelia Tomasza. Opisuje ona zabawę Jezusa, pięcioletniego chłopca, nad rzeką. Jezus ulepił z mułu 12 ptaszków, a było to w sabat. Wówczas jeden z chłopców pobiegł do Józefa i poskarżył na Jezusa. Józef przybył na miejsce

⁴¹⁹ Tamże, s. 140.

⁴²⁰ *Sulejman i sówka* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 287.

⁴²¹ M. Dziekan, *Symbolika arabsko-muzułmańska. Mały słownik*, Verbinum - Wydawnictwo Księży Werbistów, Warszawa 1997, s. 92-93.

zabawy i widząc, że naprawdę Jezus w sabbat to uczynił, zaczął go karcieć. Wówczas Jezus klasnął w dłonie i rozkazał ptaszkom odlecieć. Ptaszki odleciały z krzykiem, a zdziwieni widzowie donieśli o tym starszym. Wzajemna zależność obydwu opisów jest widoczna.⁴²²

Gołąb i czapla

Gołębie uznawane za ptaki szlachetne, słynące z posłannictwa i nieomyłnej orientacji w przestrzeni, symbolizują nadzieję na osiągnięcie celu. Często zestawiane są z innymi bohaterami czy to zwierzęcymi czy ludzkimi, celem ukazania ich czystości i niewinności na zasadzie kontrastu. W baśni „Królowa Śniegu” Gerde wspierają gołębie, na co zwróciła uwagę Agnieszka Miernik: „W obozie rozbójników wspierają bohaterkę gołębie odczuwa swoje położenie jako trudne, a nawet beznadziejne(...)”⁴²³ Autorka podkreśliła także: „Gołębie bezbłędnie wskazują Gerdzie miejsce pobytu Kaja, zapamiętały dokładnie chłopca, który towarzyszył okrutnej Królowej Śniegu bowiem jej lodowaty oddech zabił ich rodzeństwo. Ptasi pomocnicy doświadczyli, podobnie jak obecnie przeżywa to Gerda, bliskości śmierci, te wspólne doznania wyzwalają mechanizmy pomocy, zrozumienia, empatii.”⁴²⁴ Ptaki pomogły w odkryciu tajemnicy, dotarciu do celu, że względu na ich właściwości orientacyjne, w rozumieniu fizycznym, przyrodniczym, oraz pierwiastek Boski, w rozumieniu metafizycznym. Przewodnicza rola ptaków w procesie indywiduacji dziecięcych bohaterów została podkreślona przez Brunona Battelheima: „zachowanie ptaków wskazuje symbolicznie, iż wszystko, co się dzieciom przydarza, dzieje się dla ich korzyści. Począwszy od wczesnych czasów chrześcijańskich, biały gołąb symbolizuje wyższe dobre moce. Jaś mówi w drodze do lasu, że spogląda za siebie, aby pożegnać się z gołębiem siedzącym na dachu rodzinnego domu. Śnieżnobiały ptak śpiewa zachwycająco w lesie i najpierw wiedzie dzieci do domku z piernika, a potem siada na jego dachu, wskazując, że tu jest miejsce, gdzie mają się zatrzymać. Wreszcie dzięki innemu białemu ptakowi dzieci

⁴²² E. Kopeć, *Chrystus w Koranie, Ruch Biblijny I Liturgiczny*, 1995, 8(1), s. 19.

⁴²³ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 141-142.

⁴²⁴ Tamże, s. 142.

osiągają na powrót bezpieczeństwo: drogę do domu rodzicielskiego przecina im «wielka woda», którą przebywają na grzbiecie białej kaczki”.⁴²⁵

W utworze „O gołębiczy lisie i czapli” pojawiają się dwaj ptasi bohaterowie, początkowo różniący się od siebie – zastraszona przez lisa gołębica, która „zrzucała młode wprost w jego paszczę” i rezydentna czapla, która radziła jej przeciwstawić się drapieżnikowi, sprawdzenie, czy sam wdrapie się na palmę po pisklęta. Lis napotykając opór gołębiczy, po radzie czapli, odszukuje tego ptaka nad brzegiem rzeki. Zachwala jej spryt i mądrość: „Naprawdę, Bóg wywyższył ptaki ponad inne zwierzęta”⁴²⁶. Czapla prezentowała swoją zwinność, chowając się pod skrzydło, wtedy też została zaatakowana przez lisa. Napastnik skwitował: „Widzisz, na tyle jesteś mądra, żeby podsunąć dobry pomysł gołębiczy, a nie potrafiłaś znaleźć pomysłu, żeby uratować samą siebie.”⁴²⁷ Tożsamy los spotyka czaplę w bajce Ignacego Krasickiego „Czapla, ryby i rak”. Początkowo czapla zyskała, podstępnie proponując rybom przenosiny do innego miejsca. Chwytała je w dziób, posilała się nimi. Nie była jednak usatysfakcjonowana w pełni, „zachciało się na koniec skosztować i raki”.⁴²⁸ Rak wyczuwał postępek, dusił ją.

Gołębie są częstymi bohaterami baśni arabskich, ukazywane są w parach, co tożsamy jest z ich symboliką gołębi w kulturze związana z szczęśliwą miłością, wiernością, dobrym życiem małżeńskim. W opowieści „Bajka o gołębiach” przedstawiona została historia pary gołębi, która umówiła się, z inicjatywy samca, że z zapasów zgromadzonych w gnieździe nie wolno korzystać przed zimą. Ptaki karmiły się poza gniazdem, oba dotrzymały umowy. Podczas nieobecności samca ziarenka w gnieździe skurczyły się z powodu upału i suszy. Po powrocie oskarżył gołębicę o złamanie umowy, mimo jej zapewnień „nie uwierzył jej i zaczął ją dziobać ze złości tak mocno, że straciła życie”⁴²⁹. Pod wpływem wilgoci, zimą zapasy powróciły do dawnej objętości. Gołąb wówczas „popadł w rozpacz, zrozumiał bowiem, że jego żona mówiła prawdę, a on niesłusznie ją tak straszliwie ukarał”⁴³⁰, położył się koło martwej samicy, zrozumiał, że zgromadzone zasoby są niczym bez niej, umarł z żalu i

⁴²⁵ B. Battelheim B., *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, przeł. D. Danek, PIW, Warszawa 1985, 15.

⁴²⁶ *O gołębiczy, lisie i czapli* [w:] M. Dziekan, *28 bajek arabskich*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2015, s. 34.

⁴²⁷ Tamże, s. 35.

⁴²⁸ I. Krasicki, *Czapla ryby i rak*, Biblioteka Literatury Polskiej, <https://literat.ug.edu.pl/ikbajk/058.htm>, maj 2024.

⁴²⁹ *Bajka o gołębiach* [w:] M. Dziekan, *28 bajek arabskich*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2015, s. 91.

⁴³⁰ Tamże s. 90-91.

tęsknoty. Gołębica i gołąb są nazwani w bajce mężem i żoną, co wskazuje na wagę małżeństwa w kulturze arabskiej oraz na dedykację tegoż utworu głównie małżonkom. Bajkę zamyka morał: „Pamiętaj więc, że człowiek mądry nie spieszy się z wymierzaniem kary, dopóki się nie przekona, że kara jest nieodzowna i odpowiada przewinieniu. Szczególnie, jeśli potem przyjdzie człowiekowi żałować, tak jak żałował bezmyślny gołąb swojego głupiego postępu.”⁴³¹

Gołąb, będący symbolem pokoju, błogosławieństwa i czystości, w baśniach ukazuje szczęście życia rodzinnego, które nie jest dane na zawsze – wymaga troski, wysiłków i kompromisów. W baśni „Wielbłądzi mąż” w momencie odnalezienia ukochanego przez żonę, która uprzednio złamała obietnicę, co wypędziło Dżumajla do krainy dzinnów, podczas tęsknej uczty „przyfrunęły białe gołębie”⁴³² symbolizujące małżeńską wierność i tęsknotę podczas rozstania.

Kruk i paw

Ptakiem często pojawiającym się w opowieściach ludowych jest kruk. Zarówno w tradycji chrześcijańskiej, jak i islamskiej, jest on ściśle związany ze śmiercią. Ptak ten w Koranie odegrał znaczącą rolę – Bóg posłał kruka do Kaina po akcie bratobójstwa, celem ukazania, jak pochować w ziemi zwłoki brata. Czytamy w Koranie: „Wówczas Bóg posłał kruka, który podrapał ziemię, aby mu pokazać, jak ukryć zwłoki brata” (5:31). Muzułmanie twierdzą, że był to pierwowzór tradycyjnego pochówku religijnego nakazanego w islamie. W Biblii pojawił się w opowieści o potopie – wypuszczony przez Noego nie spełnił swojej roli posłanniczej. Kruki pojawiają się także w opowieści o Eliaszu (1 Krl 17, 4-6), jako jedyni żywicieli proroka. Ptaki te, uważane w tradycji żydowskiej za nieczyste, karmiły go na pustkowiu chlebem i mięsem, wedle woli Boga, co wymagało od Eliasza postawy posłusznej i pokornej.

Według definicji kruka opracowanej przez Marka Dziekana: „Arabskie słowo, oznaczające kruka, wykazuje etymologiczne związki ze słowem oznaczającym obcość

⁴³¹ Tamże, s. 91.

⁴³² *Sulejman i sówka* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013. s. 238.

i osamotnienie. Związki te być może zdecydowały, że dla Arabów i innych ludów muzułmańskich (...) kruk jest symbolem zła, złej wróżby i nieszczęścia”⁴³³.

Odzwierciedlenie pierwotnego negatywnego obrazowania kruków w kulturze europejskiej i arabskiej ma swoje odzwierciedlenie w baśniach. Ptaki te ukazywane są negatywnie, są odrzucone, opuszczone i przegrane. W opowieściach ludowych, z racji swojego ponurego wyglądu i głosu kruk jako główny bohater bywa niedowartościowany, żaden pochwał, co często prowadzi go do nieszczęścia. Kruki bywają także związane z magią, przekleństwem lub przepowiednią. Współcześnie kruki w dziełach kultury są często związane ze śmiercią, złem czy czarną magią. W języku polskim słowo „krakać” jest synonimem złorzeczenia lub niekorzystnego przewidywania.

W baśni braci Grimm „Biały wąż” napotkana przez bohaterów rodzina kruków ukazuje brak czułości i troski, wręcz nienawiść wobec potomstwa. „Kiedy sługa spojrzął w górę ujrzał na wierzchołku wysokiego drzewa gniazdo kruka. Kruczy rodzice siedzieli na brzegu gniazda i starali się wypchnąć pokryte puchem pisklęta: – Zabierać się, darmozjady! – krzyczały. – Dość już was karmiliśmy, teraz same się o siebie troszczcie! Na próżno biedne pisklęta starały się machać skrzydłami – były jeszcze za słabe do lotu i spadały jedno po drugim na trawę. Leżały tam, rozpaczając: – Biada nam, biada nam! – piszczały. – Nie umiemy przecież jeszcze latać! Jakże mamy znaleźć pożywienie? Tutaj na pewno umrzemy z głodu! Słudze zrobiło się żal biednych piskląt. Zabił więc swojego konia jako pożywienie dla małych krucząt. Pisklęta wołały za nim: – Za ten dobry uczynek potrafimy się odwdziżyć! Nasz wędrowiec poszedł dalej pieszo i wkrótce dotarł do miasta”⁴³⁴. Pomoc kruczętom i poświęcenie dla nich konia, który umożliwił mu bezpieczne poruszanie było gestem szlachetnym i niezapomnianym przez kruczęta. Pomimo negatywnego wzorca swoich rodziców i okrucieństwa, jakiego doświadczyły we wczesnym dzieciństwie, po jakimś czasie odpłacają mu się ceną przysługą. Będąc już silnymi krukami, potrafiąc sprawnie latać, przynoszą mu w darze jabłko z drzewa życia, którego zażądała córka króla, przed zaślubinami. „Zdziwił się ogromnie, a wnet z drzewa sfrunęły ku niemu trzy kruki. Poznał, że są to te same ptaki, którym zostawił jako pożywienie swojego konia. – Usłyszeliśmy, że szukasz jabłka z drzewa życia – powiedziały kruki – poleciałyśmy więc daleko, za siedem

⁴³³ M. Dziekan, *Symbolika arabsko-muzułmańska. Mały słownik*, Verbinum – Wydawnictwo Księży Werbistów, Warszawa 1997, s. 54.

⁴³⁴ *Biały wąż* [w:] *Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata*, red. I. Krynicka, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 2013 s. 205.

mórz, ponieważ tam właśnie rośnie drzewo życia. Zerwałyśmy jabłko i przyniosłyśmy ci w dowód wdzięczności, bo uratowałeś nam życie. ”⁴³⁵ Kruki, pomimo swojej mrocznej symboliki śmierci i negatywnego wzorca wyniesionego z własnego gniazda, zaprzeczają swojej naturze w oparciu o pierwiastek dobra przejęty od człowieka. Skłonne są do dalekiej podróży, by uzyskać dla wybawcy pożądaną przez niego przedmiot.

W bajce Ezopa „Lis i kruk” ptak dał się zwieść fałszywym komplementom, chcąc zademonstrować swój śpiew stracił ser dzierzony w dziobie.⁴³⁶ W innej bajce Ezopa „Próżny kruk” tytułowy bohater również odczuwa kompleks bycia nieatrakcyjnym, zwłaszcza po pierwszym spotkaniu paw: „Kruk nie mógł oderwać od pawi zachwyconego wzroku, ale w końcu pożegnał się i odleciał. W drodze powrotnej do domu ciągle o nich rozmyślał: »Jakie muszą być szczęśliwe, że są takie piękne! Co za pióra!« Tu spojrzął ze smutkiem na swoje niepozorne upierzenie. Odtąd stale myślał o urodzie pawich piór i brzydocie własnych. Przestał nawet przeglądać się w sadzawce, ponieważ ilekroć widział swoje odbicie, tylekroć popadał w przygnębienie.”⁴³⁷ Postanowił śledzić pawie i coraz bardziej im zazdrościł. Pewnego raz znalazł zgubione pawie pióro, następnie udało mu się zdobyć kolejne. Cztery zdobyte pióra uczepił żywicą do swego ogona i paradował przed innymi krukami. Najpierw były one zdumione, potem obraziły się na towarzysza, posądzivszy go niejako o zdradę, drwiły: „Jesteś kukiem i tylko kukiem, nawet jeśli przyczepisz sobie te pstre pióra”.⁴³⁸ Kruk jednak wyśmiewał swoich i przyłączył się do paw. Najpierw potraktowali go jako jednego ze swoich, współczuły mu z powodu ubogości piór, potem zorientowały się, że jest to kruk, gdy starał się naśladować ich mowę i wydał chrapliwe: „Kra! Kra! Kra”, które go zdradziło. Kruk został przegoniony i pozostał jeszcze bardziej nieszczęśliwy niż na początku – nadal miał taki sam wygląd i głos – a finalnie stał się bardzo samotny, gdyż inne kruki odwróciły się od niego. Paw symbolizuje dostojność, lecz także pychę, jest częstym motywem w sztuce (zob. Zdjęcie 10.).

Agnieszka Miernik wskazuje na figurę pawia jako synonim pychy w kontekście baśni Andersena: „Peregrynujący w zaświatach bohater baśniowy koncentrował ziemską egzystencję na budowaniu persony, która odgradzała go od przemian wewnętrznych i relacji z

⁴³⁵ Tamże, s. 207.

⁴³⁶ *Lis i kruk* [w:] *Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata*, red. I. Krynicka, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 2013, s. 170-171.

⁴³⁷ *Próżny kruk* [w:] *Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata*, red. I. Krynicka, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 2013, s. 176-177.

⁴³⁸ Tamże.

bliźniami, co przedstawia figura pawia. Pycha wynikająca z poczucia nieskazitelności własnego postępowania i pogarda dla grzeszników stanowią zasadnicze zło, wymagające radykalnego oczyszczenia w drodze do wieczności. Dusza wędrującego zostaje skonfrontowana z bagażem złych myśli, żądz i słów nagromadzonych w ciągu życia, co wyraża obraz ptaków, wyłaniających się z lasu i otaczających wędrowca kręgami oraz kamieni raniących stopy. Oczyszczenie dokonuje się przez zrozumienie błędów i przyznanie się do nich, co otwiera bohaterowi drogę do nieśmiertelności, a usunięcie zła jest aktem łaski nieskończenie miłosiernego Boga.”⁴³⁹

W baśni braci Grimm „Siedem kruków” tytułowymi ptakami stali się okrutni synowie, których matka przeklęła w rozpacz, gdy umyślnie zatruli zwierzęta w gospodarstwie trującą trawą pomieszaną z paszą. „Ledwie wypowiedziała te słowa, tajemnicza chmura zakryła słońce, nagle stało się bardzo zimno, a chłopcy zamienili się w kruki i odlecieli z głośnym krakaniem. Matka tak się przeraziła i tak bardzo pożałowała swych słów, że aż się rozchorowała”⁴⁴⁰. Siostra, najmłodsza z rodzeństwa, gdy podrosła, wyruszyła na poszukiwanie braci.

W baśniach arabskich kruki pojawiają się często jako ptaki związane z magią, niezwykłym prorocstwem czy wróżbą. W opowieści egipskiej „Nocny Księżyc w Pełni” główny bohater trafił na trop dziewczyny, która została mu przepowiedziana, gdyż „(...) zobaczył starą kobietę, która – siedząc u progu swego namiotu – przedła sierść wielbłądzą, czarną niczym bezksiężycowa noc. – Skąd masz taką piękną wełnę, ciociu? – w całym swoim życiu nie widziałem piękniejszej – zapytał kobietę. Wskazawszy ptasie gniazdo na ciernistym krzewie, wyjaśniła: – Wełnę wybieram z tego gniazda. Kruk przynosi ją w dziobie zza stromych wzgórz, które wznoszą się na południu. Słyszac to, księżę Hasan poczuł, że może mu się uda trafić po nitce do kłębka. Wypatrywał ptaka, aż po trzech dniach oczekiwania zobaczył, jak kruk odlatuje na wzgórze, i pojechał za nim, nie tracąc go z oczu.”⁴⁴¹ Trafił do krainy, gdzie wielbłądy były czarne jak noc⁴⁴², zgodnie z przepowiednią. Sprostował wyzwaniu władcy, pokonał wrogów w bitwie i pojął za żonę piękną córkę Badr ad-Dudżdżę, córkę sułtana. Kruk, pomimo swojej

⁴³⁹ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 73.

⁴⁴⁰ *Próżny kruk* [w:] *Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata*, red. I. Krynicka, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 2013, s. 55.

⁴⁴¹ *Nocny Księżyc w Pełni* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 87.

⁴⁴² Tamże, s. 86.

złowrogiej i tajemniczej natury (ciemne drzewo, w którym się gnieździł, zagadkowe pozyskiwanie czarnej sierści), przyczynił się do pomyślności głównego bohatera, był niejako wskazówką na drodze do odnalezienia przyszłej żony, lecz także elementem pozwalającym spełnić niezwykłą przepowiednię.

Obrazowanie zwierząt w Biblii i Koranie ma swoje, w dużej mierze nieuświadomione przez odbiorców reperkusje w późniejszych dziełach kultury europejskiej i arabskiej. Tłumaczyć można to wpływem świętych ksiąg na życie ludzi, lecz też – wszak nie wszyscy chrześcijanie i muzułmanie w okresie kreowania baśni i bajek znali Biblię i Koran szczególnie – nieuświadomionym stosunkiem do elementów otaczającego świata zakodowanym w archetypicznej konstrukcji ludzkiego umysłu.

Sowa

Sowa, pomimo bogatej symboliki w kulturze europejskiej rzadko występuje w dawnych baśniach. W literaturze dziecięcej współczesnej, zarówno w utworach przygodowych, jak i terapeutycznych, często pojawia się jako uosobienie mądrości życiowej i moralności („Kubuś Puchatek” Alan Alexander Milne, „Ćma i Modraszek” Dorota Bełtkiewicz). W baśniach arabskich motyw ten jest częsty, sowa zwiastuje zmianę w życiu bohaterów. Definicja sowy Marka Dziekana wskazuje, że: „dla przedmuzułmańskich Arabów przede wszystkim ptak złowróźbny, związany ze śmiercią i z zaświatami. Wydaje się, że źródłem tych wierzeń były wygląd i zwyczaje sowy: jej przerażające pohukiwanie i nocny tryb życia. Przedmuzułmańscy Arabowie nazywali sowę *umm al-charab*, czyli mieszkająca w ruinach, ponieważ w Arabii tamtych czasów było wiele rozrzuconych po pustyni opuszczonych koczowisk, w których gnieździły się sowy. Poza tym na pustkowiach i bezludziach miały dzielić – jak wierzono – swe siedziby ze złymi duchami czy też demonami (...). Według wierzeń staroarabskich, po śmierci człowieka z jego ciała przez nos lub usta, a w przypadku zabitego – przez ranę ulatuje dusza w kształcie małego ptaka, który szybko rośnie i przybiera postać sowy, nazywanej *sada* lub *hama* (...). Wierzenia związane z sową (...) przeniknęły także do ludowego islamu (...)”⁴⁴³.

W utworze pochodzącym z Maroka „Bahlul i sowa” młodzieniec, jedyny syn biednej wdowy, otrzymuje polecenie od matki, by sprzedać ostatnią kozę na targu. Spotkawszy po drodze do wioski, przy opuszczonych ruinach, sowę oferuje jej zwierzę, wszystkie odgłosy

⁴⁴³ M. Dziekan, *Symbolika arabsko-muzułmańska. Mały słownik*, Verbinum – Wydawnictwo Księży Werbistów, Warszawa 1997, s. 17.

sowy (ptak wykrzykuje jedynie „Uhu”) traktuje jako odpowiedzi twierdzące, zostawia zwierzę zapowiadając przyjdzie po umówioną zapłatę następnego dnia. Gdy opowiedział matce tę historię, zatrwożyła się z powody naiwności i głupoty syna. Jednak następnego dnia młodzieniec odwiedził sowę, a ta „poderwała się do lotu i zniknęła w wąskiej szczelinie między dwoma dużymi głazami. Młodzieniec ruszył za nią w pogoń i dotarł do jaskini, w której znalazł gliniany dzban pełen złotych monet.”⁴⁴⁴ Uczciwy młodzian zabrał jednak tyle, na ile umówiony był z sową, wykazując się lojalnością i uczciwością. Dopiero za przyzwoleniem i namową rodzicielki wrócił w to miejsce, a „matka Bahlula wcisnęła się do jaskini, ukryła całe znalezione tam złoto w fałdach spódnicy i wkrótce gotowa była do drogi powrotnej”⁴⁴⁵. Zaufanie sowie i wykorzystanie jej hukania jako twierdzenia było dowodem sprytu chłopaka, który matka odebrała jak lekkomyślność i głupotę. Ryzyko Bahlula opłaciło się, a inwestycja zwróciła się z naddatkiem, wzbogacając rodzinę.

Inną baśnią marokańską, w której występuje ten ptak jest opowieść „Sulejman i sówka”. Władca, chcąc spełnić zachciankę żony o pięknym dywanie i łożu z ptasich piór, wezwał do siebie wszystkie ptaki świata, celem oskubania ich. Spóźniła się jedynie sówka, tłumacząc się pracą intelektualną i rozwiązywaniem egzystencjalnych zagadek: „Panie (...) byłam zajęta porównywaniem dnia do nocy, kamienia do gliny i kobiety do mężczyzny.”⁴⁴⁶ Sulejmana zaciekał wynik rozważań, wdał się w dyskusję z sową. Ptak stwierdził, że dni są liczniejsze, gdyż jasne noce z pełnią są jak dzień, że liczniejsze są kamienie, gdyż twarda glina ma ich strukturę, oraz że liczniejsze są kobiety niż mężczyźni, gdyż do ich grona zaliczyć można również zniewieściałych, zbyt uległych względem żon mężów. Władca odparł: „Czy to oznacza, że ja, który chcę oskubać wszystkie ptaki, by zrobić z ich piór piękny dywan i miękkie łoże dla swej żony, powinienem być nazwany babą?”⁴⁴⁷. Słyszac twierdzącą odpowiedź sowy, zwraca wolność wszystkim ptakom, zaś żonie zapowiada kres swojej uległości.

Sowa w baśni pochodzącej z Libii „Dał Bóg dzieci” jest znakiem od Boga dla ubożego bohatera, bezrobotnego ojca wielodzietnej rodziny, który wyrusza w drogę w poszukiwaniu pracy. Zastała go noc, nie mając żadnych środków przy sobie, mężczyzna

⁴⁴⁴ *Bahlul i sowa* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 322.

⁴⁴⁵ Tamże, s. 323-324.

⁴⁴⁶ *Sulejman i sówka* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 288.

⁴⁴⁷ Tamże, s. 288.

postanowił poszukać miejsca do spoczynku. „Nasz bohater zauważył jaskinię i uznał, że będzie dobrym schronieniem. Kiedy wspiął się, by do niej dotrzeć, zobaczył ślepego sowę uczeponą kamienia, która miała otwarty dziób. Komary, mole i inne owady wlatywały jej do paszczy, a kiedy już było ich pełno, sowa zamykała dziób i połykała swa zdobycz. Mężczyzna przez długi czas ze zdumieniem przyglądał się temu, a w końcu stwierdził: – Czyż Wszechmocny i Wszechwiedzący, który dba o ślepego sowę ukrytą w jaskini, mógłby nie zatroszczyć się o syna Adama?”⁴⁴⁸ Mąż wraca do domu, jego żona używa osła nieznanym do transportu warzyw. Okazuje się jednakże, że pod jarzynami ukryli oni skarb znaleziony w jaskini. Trzech posiadaczy kłóciło się o skarb, tak bardzo, że pozabijali się nawzajem. Osioł wrócił do domostwa bohatera, a cały niesiony przez niego pakunek – skarb przykryty warzywami trafił w ręce biednej rodziny, zapewnił jej godne życie. Baśń nie jest pochwałą bierności czy lenistwa głowy rodziny. Sowa, pozbawiona najważniejszego zmysłu, dzięki wspinałomysłności Boga, była odżywiona i zaopiekowana. Opowieść uczy ufności i niepopadania w rozpacz, zaniechania poczucia beznadziei w sytuacjach trudnych.

Drapieżne

Zwierzęta występujące w baśniach, mają swoje nawiązanie do pierwotnych mitologii, cechy zwierząt bacznie obserwowane przez człowieka pozwalają wnioskować o naturze tych stworzeń. Człowiek będący częścią przyrody, wytwarzając kulturę, posiłkuje się powtarzającymi się w naturze motywami i symbolami. Przenosi na grunt swojej twórczości (a może odtwórczości) zasady i motywy naturalne. Choć wydaje się, że kultura stoi w opozycji do natury, tak naprawdę wyrasta z niej i czerpie. „Figury zwierząt odnoszące się do wad człowieka, słabości, do tego, co ułomne, skażone, silnie wrosły w naturę ludzką, stając się nieodłącznym towarzyszem, determinującym egzystencję. Człowiek zamiast przekraczać to, co zwierzęce i dążyć ku samodoskonaleniu, ewaluować ku duchowości, kultywuje swoją ograniczoność, »zwierzęcość«.”⁴⁴⁹

Wąż

Pomimo wyrazistej symboliki węża w Biblii, w najpowszechniejszych bajkach i baśniach europejskich nie występuje ona. Paradoksalnie baśń Grimmów „Biały wąż” ukazuje węża jako źródło nadprzyrodzonego talentu – niebywałego słuchu. Spożycie mięsa

⁴⁴⁸ *Dał Bóg dzieci* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 350-351.

⁴⁴⁹ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 73.

węża nie dość, że nie zabiło króla i sługi, wręcz przyniosło im niezwykłą korzyść, talent – doskonały słuch. W arabskiej baśni tytułowy „Malec, który słyszał opadającą rosę” jest synem węża (najpewniej dżinna), zatem niejako jest niejako cudownie obdarzony wrażliwością słuchową. W arabskiej opowieści ugotowana starawa z węża miała zabić wuja głównego bohatera, jednakże zmuszona do spróbowania trawy matka – ponosi śmierć.

Zło w europejskich opowieściach ludowych najczęściej przyjmuje postać wilka („Czerwony Kapturek”, „Wilk i siedem kózek”, „Trzy małe świnki”).

W baśniach arabskich żmija symbolizuje zło i najczęściej stanowi zagrożenie dla głównego bohatera lub osób mu najbliższych. W utworze „Najpierw pomyśl, potem zrób”⁴⁵⁰ czarna żmija stanowiła zagrożenie dla jednorodzonego, wyczekanego syna głównego bohatera, oswojona mangusta obroniła chłopca przed wężem, zabiła ją i zakrwawiona pilnowała chłopca, w oczekiwaniu na powrót ojca. Ten sądząc, że to krew dziecka na pysku zwierzęcia, zabił je, dopiero potem spostrzegł martwą żmiję i ocalone dziecko. Walka dobra ze złem czasami niesie ze sobą niespodziewane ofiary.

Utwór „Żmija i król żab” ukazuje historię węża, który – niby przez przypadek – śmiertelnie ukąsał chłopca. Jego ojciec przeklął żmiję, która stara i ślepa, wzbudziła litość w królu żab, do którego podstępnie się udała. Pozwoliła się wozić na sobie w zamian za pożywienie. Wznieciła pychę w władcy, który w zamian za honory, poświęcał jej swoich poddanych. Żmija bez wysiłku pochłaniała kolejne ofiary, „zyskała dłuższe życie oraz smaczny i pewny pokarm bez konieczności polowania”.⁴⁵¹ Baśń ukazuje potęgę duchowego zła, nawet w sytuacji niemocy fizycznej.

Baśń marokańska „Malec, który słyszał opadającą rosę” przedstawia historię kobiety, która została zmuszona do poślubienia węża. „Pewnego dnia znalazła ona na ziemi rodzynekę. Podniosła ją i wsunęła do ust, i w tej samej chwili ze szczeliny w ścianie wyslizgnął się wąż: – To była moja rodzynekka. – zasyczał. – Oddaj mi ją albo cię ukąszę.”⁴⁵² Dziewczyna połknęła rodzynekę i jedynym sposobem na ocalenie było poślubienie węża, podstępnego i okrutnego. Z małżeństwa tego narodził się syn, Sama’ an-Nada, który początkowo, dzięki

⁴⁵⁰ *Najpierw pomyśl potem zrób* [w:] M. Dziekan, *28 bajek arabskich*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2015, s. 55.

⁴⁵¹ *Żmija i król żab* [w:] M. Dziekan, *28 bajek arabskich*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2015, s. 111.

⁴⁵² *Malec, który słyszał opadającą rosę* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 417.

niesamowitemu słuchowi, wykazując się wielką wrażliwością i dobroduszością, ocalił swojego wuja, brata matki, gdyż ta wraz z mężem-wężem planowała wielokrotnie go zgładzić. W dalszej części fabuły jednak zabicie rodziców ukazuje okrucieństwo chłopaka. Rodzice, jacykolwiek by oni nie byli, w islamie winni być obdarzeni szacunkiem i otoczeni opieką, Sama' an-Nada jednakże sprzeciwił się temu prawu. „Wziął kołdrę ze zwiniętym w środku wężem, położył ją na mokrych kamieniach nad rzeką i wraz z wujem zaczął uderzać w nią kijankami. Bili tak długo, aż wąż wyzionął ducha, później odnieśli pierzynę wraz z martwym gadem, który został rozerwany na siedem części, i oddali ją kobiecie. (...) ugotowała trujące mięso węża w potrawce i powiedziała: – Chodź, bracie, nałożę ci twoją porcję, byś mógł się nią najeść. Jej syn odrzekł: – Ty musisz spróbować pierwsza. Cóż mogła zrobić kobieta? Skosztowała potrawy i zmarła”⁴⁵³. Syn w okrutny sposób pozbawia życia rodziców, a następnie ruszył w świat nadal siał zło i nieszczęście.

Amira El-Zein wskazała, że dżinny mogą przybierać postaci różnych zwierząt, również węży: „jeden z nas, jeśli chce, mógłby być wielobarwnym wężem” (W oryginale: “one of us, if he wills, could be a multicolored snake” – tłumaczenie własne).⁴⁵⁴ W baśniach arabskich wąż jest uosobieniem zła, najczęściej jego postać ma kolor czarny, który również symbolizuje niebezpieczeństwo i śmierć. Ostatnia z przytoczonych historii ukazuje, że zło rodzi zło i uchronić przed nim człowieka może jedynie cnotliwe życie i przeciwstawianie się pokusom.

Lis

Lisa przedstawianego w opowieściach ludowych na całym świecie cechuje jednakowa przebiegłość i spryt, chęć dużego zysku przy minimalnym wysiłku, ukryte przez pozornie łagodne usposobienie oraz życzliwość względem innych zwierząt.

W baśni arabskiej „O gołębiczy, lisie i czapli” lis upatrzył sobie gniazdo na wysokiej palmie, zagroził, że wejdzie na drzewo, jeśli ta nie odstąpi mu piskląt. Ptasia matka „ze strachu wrzucała młode wprost w jego paszczę”⁴⁵⁵. Czapla widząc rozpacz gołębiczy zaleciła jej, by ta sprzeciwiła się lisowi. Tak też zrobiła, a na pytanie, kto jej tak doradził wskazała lisowi czaplę. Ten udał się na brzeg rzeki i wdał w pogawędkę z czaplą. Podstępnie

⁴⁵³ Tamże.

⁴⁵⁴ A. El-Zein, *Islam, Arabs, and the Intelligent World of the Jinn*, Syracuse University Press, Nowy Jork 2009, s. 21.

⁴⁵⁵ *O gołębiczy, lisie i czapli* [w:] M. Dziekan, *28 bajek arabskich*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2015, s. 33.

wychwalał naturę ptaków: „Naprawdę Bóg wywyższył ptaki ponad inne stworzenia. Wiecie to, czego my nie nauczylibyśmy się nawet przez rok, i potraficie robić takie rzeczy, których my nie potrafimy, na przykład chować głowę pod skrzydło, chroniąc się przed wiatrem i chłodem! Jakże jesteście szczęśliwi! A teraz pokaż mi, wreszcie, jak to robisz!”⁴⁵⁶ Czapla z dumą ukryła się pod skrzydłem, a lis rzucił się na nią i pożarł ją.

Analogię fabularną dotrzeć można w bajce Ezopa „Lis i kruk”, ptak dzierzył w dziobie smakowity ser, lis zaś starał się go uzyskać podstępem. Zachwalał on przymioty ptaka, między innymi dźwięczny głos: „Jakiż piękny z ciebie kruk – przemówił po chwili do ptaka. – Nigdy nie widziałem równie silnego i okazałego. I ten królewski dziób! Powinni cię koronować na króla ptaków! – prawił komplementy. Kruk, usłyszawszy te pochwały na cześć swej urody, rozwinął skrzydła na całą szerokość i zaczął nimi triumfalnie trzepotać. – Jakie ty masz piękne oczy! – ciągnął lis słodziutkim głosem. – Nie wydaje się, żebyś miał choć jedną najdrobniejszą wadę! Jesteś po prostu doskonały. Chociaż... nie miałem dotąd przyjemności słyszeć twojego głosu – mówił. – Jestem przekonany, że tak doskonała istota jak ty musi mieć niezwykle zdolności do śpiewu”⁴⁵⁷. Kruk, chcąc zaprezentować swój śpiew wypuścił ser, a lis przechwycił zdobycz i oddalił się, naśmiewając się z głupoty ptaka.

Rola zostaje nieco odwrócona w innej bajce Ezopa. Utwór „Lis i winogrona” opowiada o wyjątkowo chytrym lisie: „Króliki, szczury, ptaki i inne stworzenia uciekały na sam jego widok, wiedziały bowiem, jak jest okrutny i łakomy. Wszystkie zwierzęta trzymały się więc od niego z daleka i lis, chcąc nie chcąc, musiał się zapuszczać aż do okolicznych gospodarstw w nadziei, że znajdzie się tam coś do zjedzenia.”⁴⁵⁸ Dwukrotnie udało mu się upolować kury, za trzecim razem został przegoniony. Głodny starał się doskoczyć do winogron, niemniej kiście wisiały bardzo wysoko. Na ten widok zareagował kruk: „– Kra! Kra! – zaśmiał się kruk na widok wysiłków głodnego lisa. – Kwaśne winogrona! – głośno wykrzyknął wtedy lis. – Wróć jak dojrzeją! I zadzierając nosa, żeby zachować pozory, oddalił się z wolna do lasu. A żołądek dalej miał pusty.”⁴⁵⁹ Lis zatem, nawet mimo porażki, stara się zachować wyższość.

⁴⁵⁶ Tamże, s. 34.

⁴⁵⁷ *Lis i kruk* [w:] *Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata*, red. I. Krynicka, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 2013, s. 170-171.

⁴⁵⁸ *Lis i winogrona* [w:] *Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata*, red. I. Krynicka, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 2013, s. 174.

⁴⁵⁹ Tamże, s. 175.

Zarówno w literaturze europejskiej, jak i arabskiej słynna jest opowieść o lisie, który stracił ogon, najcenniejszą część ciała, będącą powodem do dumy i ważnym elementem tożsamości. Utwór greckiego poety, Ezopa, ukazuje tę utratę jako hańbę i powód do wstydu, a jednocześnie motywację do obmyślenia pewnego podstępu: „Pewien lis wpadł w sidła i stracił ogon. Wstydział się swego kalectwa, a ponieważ za bardzo odróżniał się od pozostałych lisów, postanowił doprowadzić do tego, aby i one nie miały ogonów. Zebrał więc swych braci i tak im poradził: – Ogon nie tylko nie przydaje lisowi urody, ale przeszkadza w biegu i utrudnia ukrycie się. Zatem dobrze wam radzę, bracia, pozbądźcie się swych ogonów.”⁴⁶⁰ Postęp zostaje odkryty przez inne lisy, tytułowy bohater, który sam został kaleką zachęcał innych do samookaleczenia. Bajka kończy się morałem: „Podobnie jak lis bez ogona postępują ludzie, którzy udzielają rad innym, mając na względzie własne dobro.”⁴⁶¹ Finalnie bohater pozostaje sam ze swoją stratą, naraża się na oburzenie innych lisów. Bajka ukazuje jednak determinację i podstępność nawet w sytuacji kryzysu i skrajnej straty. Tę samą lisią cechę eksponuje palestyńska baśń „Jak lis odzyskał ogon”, w tej opowieści jednak zwierzę nie nakazywało innym pozbawienia się ogona, a uczyniło niemal wszystko, poruszyło, w sensie dosłownym, świat zwierząt, roślin i ludzi, celem odzyskania zabranej części. Opowieść ukazuje staruszkę, która kozie mleko ukrywa w garnku, w ciepłym popiele na dnie pieca chlebowego na kolację dla siebie i dzieci. Pomimo dobrego zabezpieczenia, mleko znajduje lis. „Pewnego dnia mleko wywęszył lis Abu l’Hssein i skierował swe kroki prosto do garnka z mlekiem. Kiedy staruszka powróciła na kolację, nie zostało ani kropelki. To samo stało się kolejnej nocy i jeszcze następnej (...).”⁴⁶² Starość i dzieciństwo wzbudza w odbiorcy emocje szczególne, a wielokrotne pozbawienie staruszki i dzieci jedzenia, potęguje podłość złodzieja posiłku. Starsza kobieta postanowiła nakryć i ukarać sprawcę. „Wzięła tasak i zaczęła się obok pieca. Nie musiała czekać długo – po chwili pojawił się Abu l’Hssein i skierował swe kroki prosto do garnka z mlekiem. Ledwie zanurzył w nim pysk, kobieta zamachnęła się tasakiem i odrąbała mu ogon.”⁴⁶³ Zwierzę zawyło nie tyle z powodu bólu, co z powodu straty najcenniejszej części ciała. Zażądało zwrotu ogona, staruszka zgodziła się pod warunkiem

⁴⁶⁰ *Lis pozbawiony ogona* [w:] *Najpiękniejsze bajki dla dzieci*, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2009, s. 16.

⁴⁶¹ Tamże, s. 16.

⁴⁶² *Jak lis odzyskał ogon* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 266.

⁴⁶³ *Lis pozbawiony ogona* [w:] *Najpiękniejsze bajki dla dzieci*, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2009, s. 16.

⁴⁶³ *Jak lis odzyskał ogon* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 266.

oddania mleka. Lis poszedł do kóz i poprosił o mleko, te obiecały je w zamian za świeże, zielone gałązki do skubania. Zwierzę udało się do gaju oliwnego i poprosiło drzewa o zielone gałęzie dla kóz, te się zgodziły w zamian za sprowadzenie kogoś, kto spulchni ziemię wokół korzeni motyką. Lis znalazł robotnika, którego poprosił o przysługę, uzyskał zgodę w zamian za buty. Zwierzę udało się do szewca, który okazał się być dobrym człowiekiem i dał mu parę znoszonych butów. Zwierzę powróciło zatem do wcześniejszych rozmówców – robotnik dostał obuwie, drzewa – spulchnioną ziemię, kozy – gałązki, lis – mleko, które zaniósł staruszce i odzyskał ogon. Historia ta ukazuje, że drobne przewinienie wymaga długiego odpokutowania, które może przynieść wiele dobra innym, lecz jest bardzo trudne i wymaga wysiłku, co ma zniechęcić odbiorcę do kradzieży i występków. Powyższe opowieści o utraconym ogonie ukazują niezłomność lisa, determinację, pomimo niełatwej drogi do osiągnięcia celu.

Lis jest zwierzęciem honorowym, które próbuje różnych rozwiązań, by osiągnąć sukces. We wspomnianej wcześniej opowieści Ezopa „Lis i winogrona” porażka lisa nie powoduje jego frustracji, tłumaczy ją sobie stwierdzeniem: „Nie mam czego żałować. Te winogrona i tak były kwaśne.” Morał bajki „Podobnie zachowują się ludzie, którzy nie mogą osiągnąć celu, mówią, że cel ten nie jest nic wart.”⁴⁶⁴ Ukazuje pewien sposób radzenia sobie z niepowodzeniem, lecz – warto podkreślić – po podjętej próbie i należywym wysiłku.

W bajce „O lisie i lisku” tytułowi bohaterowie ukazani są jako podlegający ludzkim rytuałom i regułom, także religijnym. Ojciec niebezpośrednio, modląc się na głos, przestrzega potomka przed złem ze strony ludzi, pozwolił mi jednakże go doświadczyć, by ten nabył ostrożności na całe życie. Ojciec nie wykorzystuje sprytu i przebiegłości, nie śledzi syna, nie ratuje go z opresji. Lisek musiał ponieść konsekwencje swoich czynów, braku rozwagi wobec dzieci, które więżą go i krzywdzą. Powrócił do ojca ze skruchą i gorliwością.

Pies

Psy współcześnie na Zachodzie traktowane jako domownicy i członkowie rodziny, na Wschodzie nadal odbierane są z dystansem. W Biblii i Koranie traktowane są pejoratywnie, co tłumaczy kulturowy stosunek do psów w obszarach powstania tych świętych ksiąg. Z tego też względu psy zostały sklasyfikowane jako zwierzęta dzikie, których – w obrazowaniu baśniowym – nie przetrzymuje się w domach. Pojawiają się one

⁴⁶⁴ *Lis pozbawiony ogona* [w:] *Najpiękniejsze bajki dla dzieci*, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2009. s. 17.

epizodycznie, jako zwierzęta stróżujące zewnętrznie przy gospodarstwach, nie wchodząc w interakcję z głównymi bohaterami. Późniejsze utwory dopiero ukazują skąpo los tych zwierząt – bajka „Dwie suki” z Lafontaine’a oraz Adama Mickiewicza (naśladowanie z Lafontaine’a) „Pies i wilk”⁴⁶⁵ i „Osieł i pies”⁴⁶⁶.

W Biblii psy lizały rany trędowatemu (Łk, 16, 21), co podkreśla upodlenie chorego jako osoby, osamotnienie i marginalizację. W kulturze islamu zaleca się dystans wobec psów oraz obmycie po kontakcie ze śliną psa, która jest uważana za nieczystą. Według definicji Marka Dziekana: „W kulturze muzułmańskiej pies jest zwierzęciem rytualnie nieczystym, a jego mięsa nie wolno spożywać podobnie jak wieprzowiny. Rzeczy i pokarmy polizane przez psa tracą swoją rytualną czystość (...)”⁴⁶⁷. Według „The Encyclopaedia of Islam”: „Chociaż psy społecznie użyteczne są tolerowane, zwierzęta te pozostają nieczyste pod względem praktyk religijnych. Wszystko, czego pies dotknie lub liże, staje się nieczyste (...)” (W oryginale: “Though socially useful dogs are tolerated, the animals remains unclean with respect to religious practices. Everything what dog touches or licks is rendered impure” (...)) – tłumaczenie własne.⁴⁶⁸

W baśniach arabskich psy są jednoznacznie traktowane pejoratywnie. W baśni „Ostatni wielbłąd Emira Hamida” minister sułtana chce podstępem upodlić szajcha i skazać go za obrazę sułtana. Chce mu zasugerować, że ten we śnie usłyszał trzykrotne „Au!”. „Porozmawiaj z nim rano i powiedz” »W nocy przyśniło mi się, że krzychałem: Au! Au! Au! Czy możesz wyjaśnić mi, co to znaczy?«. On z pewnością odpowie: »Tak szczerkają tylko psy!«. Taka zniewaga da wystarczający powód, by ściąć mu głowę.”⁴⁶⁹ Pośród Arabów nazwanie kogoś „psem” uważane jest za poważną obelgę i poniżenie.

Wyrazem hańby jest także spożywanie posiłku mającego związek z psem. W baśni „Trzech Hasanów” jeden z braci zarzuca gospodarzowi: „Mięso, które dostaliśmy do zjedzenia, pogodzi od psa.”⁴⁷⁰ W istocie okazuje się, po rozmowie goszczącego z pasterzem,

⁴⁶⁵ A. Mickiewicz, *Pies i wilk* (naśladowanie z Lafontaine’a) [w:] „Bajki”, Wydawnictwo Nasza Księgarnia, Warszawa 1987, s. 19.

⁴⁶⁶ A. Mickiewicz, *Osieł i pies* [w:] *Bajki*, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2010, s. 5-7.

⁴⁶⁷ M. Dziekan, *Symbolika arabsko-muzułmańska. Mały słownik*, Verbinum - Wydawnictwo Księży Werbistów, Warszawa 1997, s. 83.

⁴⁶⁸ F. Viré, *Kalb* [w:] *The Encyclopaedia of Islam. New Edition*, Vol. 4, Brill, Leiden 1997, s. 490.

⁴⁶⁹ *Ostatni wielbłąd Emira Hamida* [w:] *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 38.

⁴⁷⁰ *Trzech Hasanów* [w:] M. Dziekan, *28 bajek arabskich*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2015, s. 23.

że zwierzę, z którego zostało przyrządzone danie zostało wykarmione przez sukę. Goście uskarżają się na gorzki smak mięsa, jednak bardziej dotyka ich niezamierzone upokorzenie. Dla gospodarza jest to powód do wstydu i skruchy.

W baśniach pojawia się często straszenie psami. Arabowie w dawnych czasach nie udamawiali psów. Były one głównie dziko żyjącymi zwierzętami czyhającymi na padlinę lub resztki jedzenia. Sporadycznie są wymieniane jako zwierzęta pomagające przy wypasie owiec, jednak mające ograniczony wstęp do domostwa, w baśni arabskiej baśni „Malec, który słyszał opadającą rosę” czytamy, że bohater „poszedł więc do namiotu i wyprowadził owce na pastwisko, a pies pomógł mu je zaganiać. Kiedy zaś zwierzę próbowało się wślizgnąć do namiotu, chłopiec przywołał je z powrotem gwizdaniem”⁴⁷¹.

W baśni egipskiej „Krzyczący Słowik” stara królowa posłużyła się haniebną intrygą, chcąc upokorzyć dziewczynę rodzącą dzieci monarchy, nakazała akuszerce „Zabierz nowo narodzone dzieci od matki i podrzuć na ich miejsce szczeniaka i gliniany garnek!”⁴⁷² Zamiana wyczekiwanych, pięknych dzieci na psa wywoła poruszenie i upokorzyła młodą rodzicielkę. „Złoto może działać bardzo wiele, więc akuszerka zrobiła, co kazała stara królowa, i porzuciła książątka w pałacowym ogrodzie. Kiedy kobiety zobaczyły, co się stało, zaczęły jęczeć i rwać sobie włosy z głowy. – Niestety i skandal! Nowa żona króla wydała na świat szczeniaka i dzban na wodę! – a zhańbiony monarcha odesłał żonę, by wiodła żywot odrzuconej małżonki.”⁴⁷³

W baśni syryjskiej „Chłopiec w dziewczęcej sukience” ojciec, chcąc wymusić na córce posłuszeństwo i zaniechanie powiadomienia sąsiadów o przeprowadzce, mówi: „Spróbuj pisnąć choć słowo, a rzucę twoją głowę do ogryzienia psom”⁴⁷⁴, co stanowiło wyraz najsroźszej i haniebnej kary.

Baśń „O czarnych psach” przedstawia dżinna przyjmującego postać czarnego psa, który w kulturze islamu wzbudza szczególny strach (i jest utożsamiany z dżinnami)⁴⁷⁵. Mimo, iż ze względu na swoją postać powinien wzbudzić strach i odrazę w dziewczynie, okazuje się

⁴⁷¹ *Malec, który słyszał opadającą rosę* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 418.

⁴⁷² *Krzyczący słowik* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 122.

⁴⁷³ Tamże, s. 122.

⁴⁷⁴ *Chłopiec w dziewczęcej sukience* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 66.

⁴⁷⁵ M. Dziekan, *Symbolika arabsko-muzułmańska. Mały słownik*, Verbinum - Wydawnictwo Księży Werbistów, Warszawa 1997, s. 83.

bardzo pomocny. Udziela wsparcia zagubionej i bezradnej dziewczynie, którą macocha wraz z przyrodnią siostrą po drewno, nie traktując ich jednakowo – własnej córce dając mocy sznurek do związania drwa, pasierbicy zaś garść jelit. Rodzona córka kobiety wraca szybko do domu z drewnem, przyrodnia zaś najpierw traci czas na rozwikłanie kłębka jelit i rozpacza, dopiero pojawienie się dżinna i podarowanie dziewczynie grubej liny pozwala na wykonanie zadania i powrót do domu. Upokorzenie dziewczyny w postaci wyśmiania jej nieudolności nie powiodło się. Postanawia ona wzgardzić nią jeszcze bardziej, „Kiedy macocha zobaczyła psa ze swoją pasierbicą, kazała jej wyjść za mąż za psa.”⁴⁷⁶ Dziewczyna zamieszkała z nim, wówczas pies zmienił się w mężczyznę. „Wystroił ją w jedwabie i klejnoty, a dziewczyna aż piszczała z zachwytu. Macocha słysząc te głosy, była przekonana, że pies szarpie dziewczynę i mówiła do psa: – Wygryź jej oczy, mój drogi, poszarp jej odzienie, mój drogi, tak, poszarp jej odzienie i pokąsaj ją!”⁴⁷⁷ Ku jej zdziwieniu, o poranku, zastała pasierbicę w dobrej kondycji i pięknym stroju. „Dziewczyna była szczęśliwa i bogata, a macosze chodziło przecież o coś wręcz przeciwnego!” Zazdroszcząc takiego losu pasierbicy i życząc rodzonej córce podobnego, wydała ją również za mąż za psa, czarnego i ślepego na jedno oko. Zadowolona była ze znajomych krzyków, które dochodziły z pokoju, w którym zostawiła dziewczynę z psem. Nad ranem kobieta znalazła leżące na ziemi szczątki córki i porozrzucone ogryzione kości. Matka popadła w rozpacz, nie dość, że naraziła jedyną rodzoną córkę na śmierć, to do tego haniebną i na pohańbienie jej ciała przez psa. Był to dla złej kobiety najwyższy wymiar kary. Pomimo negatywnego stosunku do psów, w islamie zakazane jest krzywdzenie tych zwierząt, zalecane jest okazanie elementarnego szacunku umożliwiające przeżycie w trudnych okolicznościach (zwłaszcza suce i szczeniętom).

W baśniach europejskich, które powstały na długo przed udomowieniem psów, zwierzęta rzadko pojawiają się jako stróże domostwa ani towarzysze bohaterów. Znaczna rola przypada psom w baśni „Zaczarowane krzesiwo”, biedny żołnierz wracający z wojny spotyka w lesie czarownicę, która proponuje mu bogactwo, mówiąc: „Musisz tylko wślizgnąć się do środka tego wypalonego drzewa. Trafisz tam na jaskinię i zobaczysz troje drzwi. Kiedy otworzysz pierwsze drzwi, ujrzysz olbrzymiego psa z oczami jak spodki. Pilnuje on wielkiej skrzyni z miedzianymi monetami. Za drugimi drzwiami znajduje się skarb w postaci srebrnych monet. Strzeże go pies, który ma oczy jak koła młyńskie. Gdy otworzysz trzecie

⁴⁷⁶ *O czarnych psach* [w:] M. Dziekan, *28 bajek arabskich*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2015, s. 27.

⁴⁷⁷ Tamże, s. 27.

drzwi, trafisz na trzeciego psa. Ten ma oczy jak baszty zamkowe i pilnuje złotego skarbu. Lecz jeśli rozścielisz ten oto stary fartuch, psy położą się na nim i nic złego co nie zrobią. Będziesz mógł wynieść tyle monet, ile zechcesz.”⁴⁷⁸

W baśni staroniemieckiej „Czerwony Kapturek” czyha on na bezbronną dziewczynkę idącą do babci, następnie wyprzedza dziecko – pożera staruszkę a potem postępem dziewczynkę. W innej baśni popularnej w Niemczech, a spisanej przez Grimmów – „Wilk i siedem kózek” wilk, korzystając z nieobecności matki, pożera większość rodzeństwa. W angielskiej baśni ludowej, spisanej przez braci Grimm, „Trzy małe świnki” wilk jest postrachem dla tytułowych bohaterów, nawiedzając i niszcząc ich domostwa, finalnie zostaje przepędzony przez ostatnią – mającą najsolidniejszą chatkę, zostaje przypalony w kominie. Baśniowe wilki zostają finalnie pokonane, niemniej są symbolem dzikości, niebezpieczeństwa i złych zamiarów.

⁴⁷⁸ *Zaczarowane krzesiwo* [w:] *Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata*, red. I. Krynicka, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 2013, s. 118.

Rozdział 7. Przestrzenie

Natura

Pomimo na ogół antropocentrycznego charakteru baśni, natura pełni w nich często kluczową rolę, „jako wyraz absolutu trwa niezależnie od woli i sytuacji ludzkiej, a jej harmonijne prawa wprowadzają ład egzystencjalny i mają dobroczynny wpływ na życie człowieka”⁴⁷⁹. Miejscem, gdzie odgrywają się kluczowe sceny, jest przestrzeń naturalna. Dzika przyroda dominuje nad tą obszarem zagospodarowanym przez człowieka. Bohater często ucieka w otoczenie przyrody, by uchronić się przed niebezpiecznym lub szkodliwym działaniem innych ludzi, jak w przypadku tytułowej bohaterki baśni Grimmów „Królewna Śnieżka i siedmiu krasnoludków”, która znajduje schronienie w lesie przed macochą, czy też głównej postaci palestyńskiej baśni „Jak dziewczyna przechytryła trzech mężczyzn” znajdującej na pustyni schronienie przed rubasznymi mężczyznami.

Nie sposób nie odnieść się tu do pojęcia geografii kulturowej. Według badaczy: „Sama potrzeba sugestii, że kultury mają swoją geografie, może wydawać się dziwna, bo oglądając telewizję czy robiąc plany podróży, dobrze przecież wiemy, że z różnymi miejscami związane są różne kultury, odwołujemy się zatem do mniej lub bardziej wyrafinowanej geografii kulturowej. (...) W wydaniu Sauera geografia kulturowa koncentrowała się na ujmowanych w długich okresach relacjach między człowiekiem a przyrodą na pewnym określonym terytorium”⁴⁸⁰.

W opowieściach europejskich – las, w baśniach arabskich – pustynia, są miejscem wzrastania, rozwoju, inicjacji i metamorfozy człowieka, jungowskiej indywiduacji (która nie

⁴⁷⁹ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 176.

⁴⁸⁰ E. Baldwin, B. Longhurst, S. McCracken, M. Ogborn, G. Smith, *Rozdział czwarty. Topografie kultury: geografia, władza i reprezentacja* [w:] *Wstęp do kulturoznawstwa*, Zysk i S-ka Wydawnictwo, Poznań 2007, s. 162.

wyklucza integracji ze wspólnotą, wręcz przeciwnie zbiorowość stanowi punkt odniesienia do wzrostu jednostki). Znamionym jest osamotnienie bohatera wobec dzikiej, nieznanego mu przyrody. Można pokusić się o stwierdzenie, że obraz ten jest analogią do, wspólnego dla chrześcijan i muzułmanów, obrazu stworzenia człowieka na tle kompletnej przyrody, z którą oswajał się i czynił sobie poddaną, jednak w momencie pierwszego grzechu, dokonał niewłaściwego wyboru, która wpłynęła na transformację jego bytowania. Samotność, izolacja od zbiorowości, sprzyja redefinicji własnego życia, rozwojowi duchowemu i kontaktowi z Bogiem.

Pustynia

Ewa Machut-Mendecka stwierdziła: „Choć pustynia jest niemal synonimem pustki, od wieków przyciąga uwagę i ma oddanych przyjaciół, a wśród najstarszych był Mojżesz, który tam właśnie, na Pustyni Synajskiej, szukał ratunku dla swojego ludu.”⁴⁸¹ Wspomniany przywódca Izraelitów, tak samo ważny dla chrześcijan i muzułmanów, jest przykładem osobowego rozwoju w warunkach pustynnych, wewnętrznej transformacji (jungowskiej indywiduacji). Kierowany przez niego naród także doznaje przemiany, hartuje się w trudnych warunkach pustyni, naprzemiennie powątpiewa w sens tułaczki i chwali Boga za opiekę. Sam Mahomet doznał objawienia na pustyni, które zapoczątkowało nie tylko jego wewnętrzną transformację, lecz także stworzenie nowej zbiorowości, jaką jest wspólnota muzułmanów. Także bohaterowie baśniowi na tle dziewiczej pustyni przeżywają swoją inicjację w życie dorosłe.

Tytułowy bohater z baśni syryjskiej „Atiyah, Dar Boży” staje się mężczyzną właśnie dzięki polowaniu na pustyni pod osłoną nocy: „Tej nocy, po kolacji, Atiyah dosiadł jednej z kłaczy swego ojca i pojechał na pustynię. Znalazł stado pasących się gazeli i w świetle księżycy powalił jedną z nich ze strzelby. Matka nie posiadała się z radości, kiedy jej syn wrócił z pierwszego polowania. Oprawiła gazelę i ugotowała mięso na śniadanie dla szejka. Razem dziękowali Bogu za jego błogosławieństwo.”⁴⁸² Nocne polowanie na pustyni było sprawdzianem dojrzałości i odwagi syna szajcha, potwierdzeniem inicjacji w dorosłe samodzielne życie (odwaga, spryt, zdolności łowieckie świadczyły o zdolności utrzymania własnej rodziny).

⁴⁸¹ E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Eneteia, Warszawa 2006, s. 31.

⁴⁸² *Atiyah, Dar Boży* I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 40.

„(...) pustka kojarzy się tu z nicością, ale również z nieskończonością. I w tym ujęciu pustynia ma dwa oblicza, skrajnie zróżnicowane, mają całkowicie sprzeczną wymowę. Takie wrażenie zawdzięcza się archetypowi, który można nazwać archetypem pustyni (...). Jak wszystkie archetypy, ma on dwoistą naturę i łączy przeciwieństwa. Widać tu dwa jego oblicza: ciemne, złowrogie, i jasne, anielskie. Każde jest skrajnie nasycone swoim pigmentem, pustynia zabija, ale też uszczęśliwia.”⁴⁸³ Pustynia jest zarówno nicością, jak i nieskończonością. „Motyw pustynnego czasu prowadzi do symetrycznego obrazu, w którym przeciwieństwa wzajemnie się uzupełniają. Powstaje obraz pełni. Można zaryzykować tezę, że dla wielu ludzi strefy gorącej pustynia jest symbolem Jaźni i że archetyp ten daje o sobie znać w związanych z nią pojęciach, metaforach i wierzeniach.”⁴⁸⁴

Las

W baśniach europejskich przestrzenią dla inicjacji bohatera, transformacji jest las. Dzika przyroda, złowroga zwłaszcza nocą, wystawia na próbę baśniowe postaci. „Nadeszła noc. Biedna Śnieżka pozostawiona sama w ciemnym lesie, zaczęła płakać. Wydawało jej się, że śledzą ją czyjeś złe oczy, słyszała dziwne odgłosy, a trzask gałązek i szelest liści sprawiały, że serce biło jej jak szalone. Wreszcie ogarnęło ją tak duże zmęczenie, że usnęła zwinięta w kłębek pod wielkim drzewem. Spała niespokojnie – od czasu do czasu budziła się i rozglądała dokoła w ciemnościach. Kilka razy wydawało jej się, że czegoś dotyka albo że coś się o nią ociera. W końcu o świcie śpiew ptaków obudził mieszkańców, obudził także Śnieżkę. Cały świat ożywił się i poweselał, a dziewczynka była zadowolona, że wszelkie jej obawy okazały się niemądre. Drzewa rosły gęsto wokół, stanowiąc zwartą ścianę, ale Śnieżka odnalazła wreszcie drózkę. Ruszyła naprzód z nadzieją w sercu. Szła i szła, aż dotarła do jakiejś polany. Stał tam dziwny mały domek z maleńkimi drzwiami, maleńkimi oknami i maleńkim kominem.”⁴⁸⁵ Dla Śnieżki noc wśród dziczy była przejściem z życia dziecka w życie kobiety. Następnego dnia stała się gospodynią w chatce krasnoludków, samodzielna, kochana i spełniona.

Także Czerwony Kapturek, udający się w drogę do chorej babci, przez gęsty las, usłyszał przestrożę matki: „Ale uważaj, w lesie cały czas pilnuj się ścieżki i nie zatrzymuj się,

⁴⁸³ E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Eneteia, Warszawa 2006, s. 33.

⁴⁸⁴ Tamże.

⁴⁸⁵ *Królowna Śnieżka i siedmiu krasnoludków* [w:] *Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata*, red. I. Krynicka, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 2013, s. 33.

a wtedy nie stanie ci się nic złego”⁴⁸⁶. Choć las zachwyca dziewczynkę, kusi obfitością i pięknem: poziomkami, motylem, rumiankami, oddała ją od celu, opóźnia dotarcie w bezpieczne miejsce, naraża na niebezpieczeństwo, „A tymczasem zza drzewa śledziła ja para złych oczu... Wtem jakiś dziwny szmer sprawił, że serce Czerwonego Kapturka zabiło mocniej. (...) kiedy dotarła do znajomej dróżki serce jej struchlało na dźwięk chrapliwego głosu”⁴⁸⁷. Wilk, uosobienie zła, postępowo wypytał dziewczynkę o szczegóły jej wyprawy. Tytułowa bohaterka po raz kolejny załamała zakaz, rozmawiając z nieznajomym. Jej podróż do babci to nie tylko wyjście z bezpiecznego domu rodzinnego w sensie dosłownym, ale także inicjacja w dorosłość, samodzielne życie, kontakt z obcymi, genezyjski wybór między dobrem a złem.

Syn drwała z baśni Grimmów „Duch zamknięty w butelce” podczas lekcji rąbania drwa w lesie, usłyszał prośbę o uwolnienie – jak się później okazało – ducha. Młodzieniec pobierał nauki w mieście, gdzie roztrwonił pieniądze. Dopiero powrót do ojcowizny, wyprawa z ojcem do lasu, zapewniła mu, dzięki spotkaniu niezwykłego ducha, majątek.⁴⁸⁸ Otoczenie przyrodnicze skrywa większe tajemnice niż miasto, sprzyja przenikaniu się świata materialnego i metafizycznego.

Kwiaty

Roślinność występująca w naturalnym otoczeniu bohatera współodczuwa z nim, odzwierciedla jego emocje. Szczególnie symboliczne w baśniowym obrazowaniu są kwiaty. Agnieszka Miernik podkreśliła, że: „Wielka Bogini łączona jest w przedstawieniach religijnych z drzewem, z kwiatami i płodami ziemi (Izyda i Demeter – kwiat lotosu, Madonna – róża). Kłos – symbol płodności – pojawia się u wszystkich wymienionych bogiń, ponadto znakiem Matki Ziemi są owoce, a szczególnie: jabłko, granat, makówki. Kwiaty wyrażają doskonałość, będącą powołaniem człowieka.”⁴⁸⁹

W baśni arabskiej z Iraku „Dziewczyna, która mówiła jaśminami i liliami” Bóg błogosławi cudownym dzieckiem gorliwą i wierną córkę kupca. „Za każdym razem zaś, kiedy

⁴⁸⁶ *Czerwony Kapturek* [w:] *Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata*, red. I. Krynicka, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 2013, s. 232.

⁴⁸⁷ Tamże, s. 234-235.

⁴⁸⁸ *Duch zamknięty w butelce* [w:] *Baśnie braci Grimm*, tłum. S. Budzowski, red. M. Orzelska-Gołębiowska, Wydawnictwo Jedność, Kielce 2013, s.172

⁴⁸⁹ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015 s. 118.

dziewczynka się odzywała, z jej ust padały kwiaty lilii i jaśminu.”⁴⁹⁰ Kwiaty te w naturze odznaczają się niezwykłą urodą, intensywnym zapachem oraz symbolizują, poprzez swą białą barwę, niewinność. Obdarzenie przez Allaha bogobojnej córki kupca wspaniałą dziewczynka, która wyrosła na wspaniałą kobietę i została, ku zazdrości ciotek, żoną księcia, było nagrodą za odważne wyznanie wiary, wielopokoleniowym błogosławieństwem. Białe i wonne kwiaty sypiące się z ust dziewczyny można odczytać dosłownie, jako niezwykle zjawisko, lecz również symbolicznie, jako szlachetną mowę, piękne i nieskazitelne słowa chwalące Boga.

„W baśni Andersena symbolika róży związana zostaje z symboliką krwi, co zwielokrotnia wymowę utworu. W tradycji chrześcijańskiej krew stanowi symbol włączenia ludzkości w dzieło zbawienia poprzez ofiarę Zbawiciela. W mitach bogowie przemieniają krew przyjaciół i kochanków w kwiaty (...).W świetle powyższych odczytań symbolu róży, baśniowa, najpiękniejsza róża świata posiada moc przemiany materii w ducha, skończoności w nieśmiertelność, śmierci w zmartwychwstanie”.⁴⁹¹ Baśń duńskiego baśniopisarza „Królowa Śniegu” operuje symbolem tego kwiatu. Kaj i Gerda „Byli ze sobą tak zaprzyjaźnieni, że nawet pachnący groszek , który rósł w skrzynce na oknie Kaja, sięgał przez wąską uliczkę do niedużego krzaka na oknie Gerdy, w domu naprzeciwko. ”⁴⁹² Być może już we wstępie opowieści autor zamieścił zapowiedź ofiary dziewczynki, zmagania o odzyskanie przyjaciela spod władzy Królowej Śniegu. Róża jest także istotnym motywem w baśni „Piękna i Bestia”. Kwiat, którego zażyczyła sobie córka kupca rósł w ogrodzie bestii, „Przypomniał sobie obietnicę, którą dał pięknej, więc schylił się, aby zerwać jeden kwiat. Lecz w tym momencie jakiś straszliwy stwór, ubrany w wytworne szaty, wyskoczył spośród róż.”⁴⁹³ Bestia chciała ukarać za kradzież śmiercią, ale ostatecznie zażądała przyrowadzenia córki. Córka stała się niejako ofiarą za ocalenie życia ojca, jego występki wynikały z chęci spełnienia jej marzenia o róży.

Agnieszka Miernik nawiązuje do symboliki róży w mniej znanym utworze Andersena „W »Najpiękniejszej róży świata« podróż duchową zmierzającą do transcendentnej pełni wyraża obraz różanego ogrodu. Królowa, wielka miłośniczka i kolekcjonerka róż,

⁴⁹⁰ *Dziewczynka, która mówiła jaśminami i liliami* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 105.

⁴⁹¹ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s.185.

⁴⁹² *Królowa Śniegu* [w:] *Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata*, red. I. Krynicka, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 2013, s. 108.

⁴⁹³ *Piękna i Bestia* [w:] *Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata*, red. I. Krynicka, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 2013 s. 257.

zgrupowała w ogrodzie niemal wszystkie gatunki ulubionego kwiatu. Niestety, ani majestat królewski, ani cudowny ogród nie uchroniły jej przed śmiertelną chorobą. Uratować ją może przed śmiercią jedynie najpiękniejsza róża świata. W fabule utworu róża jest przedstawiona jako symbol kulturowy, wyrażający niewyczerpane bogactwo uczucia przybierającego historycznie zróżnicowane kształty. Symbol róży odzwierciedla: idealną miłość kochanków (róża z grobu Romea i Julii oraz duńskich kochanków z grobu Valborgi), miłość do ojczyzny (altruistyczna postawa Winkelrieda), umiłowanie wiedzy, macierzyństwo, bezgraniczne oddanie Bogu (dobrowolne cierpienie i bezgrzeszne życie).⁴⁹⁴ Róża zatem, dzięki pięknu swojego kwiatostanu, oddaje wartości najważniejsze, jest ono jednak często połączone z ofiarą, cierpieniem, zranieniem, symbolizowanym przez kolczastą łodygę, w twórczości Andersena „symbolika róży związana zostaje z symboliką krwi, co zwielokrotnia wymowę utworu”⁴⁹⁵. Badaczka podkreśla również, że: „W świetle powyższych odczytań symbolu róży, baśniowa, najpiękniejsza róża świata posiada moc przemiany materii w ducha, skończoności w nieśmiertelność, śmierci w zmartwychwstanie. Doświadczenie stanu Jaźni (Chrystusa) wprowadza w wymiar odnawiania życia, metamorfozy, jest symbolicznym zanurzeniem w życiodajnym źródle. Archetyp Zbawiciela, »róża róż«, jak ujmuje to R.M. Rilke, ma dobroczynny wpływ na rozwój osobowości, wzbogaca świadomość, przemienia ją.”⁴⁹⁶

W baśniach arabskich najpowszechniejszy motyw róży prezentuje baśń „Róża w skrzyni”. Główna bohaterka opowieści, córka gubernatora miasta, Hakima Mustafy, nosi imię Warda, czyli Róża. Usłyszawszy rozmowę mężczyzny o zaletach Muhammada, zapalała do niego miłością i poprosiła służącą o zanieśenie jej w drewnianej skrzyni do młodzieńca i przechowanie jej w sypialni. Po kilku dniach Muhammad odkrył zawartość skrzyni, wyznał miłość dziewczynie: „Modliłem się do niebios, by mi Cię zesłały, a oto znalazłem Cię na ziemi”.⁴⁹⁷ Młodzi zapalali do siebie wielkim uczuciem, „ich miłość była tak wielka, że nie mogli znieść rozłąki choćby przez minutę”.⁴⁹⁸ Dziewczyna powróciła do domu rodzinnego, po czasie okazało się, że jest brzemienna, urodziła syna w tajemnicy przed swoim ojcem i po tygodniu wysłała go do ukochanego, nakazując służącej: „Przewieś sobie przez ramię ten kosz, stań przed drzwiami domu Mohammeda i krzycz: »Świeże róże! Świeże róże!«. Jeśli

⁴⁹⁴ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 184.

⁴⁹⁵ Tamże, s. 185.

⁴⁹⁶ Tamże.

⁴⁹⁷ *Róża w skrzyni* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 405.

⁴⁹⁸ Tamże, s. 406.

kupi kwiaty, zostaw mu koszyk i wróć do mnie”.⁴⁹⁹ Mężczyzna nie rozpoznał w kobiecie służącej swojej ukochanej, zakupił kosz kwiatów. Pośród róż znalazł maleńkiego chłopczyka, który był „piękniejszy niż wszystkie kwiaty świata”⁵⁰⁰. Służąca Wardy w przebraniu powróciła do Muhammada i, powołując się na wieść o dziecięciu w jego domu, zaoferowała wykarmienie go przez własną córkę, której zmarło dziecko, w rzeczywistości była to jednak jego ukochana. Muhammad przystał na to, „zatrudnił młodą dziewczynę, by chodziła do domu mamki i przynosiła mu wieści o małym podrzutku”.⁵⁰¹ Opiekunka ta pewnego dnia w obecności Muhammada odśpiewała kołysankę zasłyszaną podczas opieki nad chłopcem: „Śpij kochanie, poczęte, gdy / W szczęściu płynęły noce i dni, / A kochanek bransoletę miał / Od najdroższej miłości dar”.⁵⁰² Mężczyzna zrozumiał wówczas, że chłopczyk jest jego synem, a karmicielka – rodzoną matką i jego największą miłością. Udał się do domu gubernatora z prośbą o rękę córki. Spotkał się jednak z odmową, gdyż Hakim Mustafa, bogaty i z dobrym pochodzeniem, nie chciał wydać córki za człowieka skromnego, bez pozycji. Wówczas Muhammad powiedział mu w sekrecie coś „co jest przeznaczone tylko dla jego uszu”⁵⁰³, by nie narazić swej ukochanej na publiczną niesławę: „Przepióreczka zbłądziła z twojego domu do mojego, więc jej pisklęta należą do twojego i mojego domu.”⁵⁰⁴ Wówczas gubernator zrozumiał, że chłopiec jest jego wnukiem, owocem miłości Muhammada i Wardy, zgodził się na ślub, „a młodzi kochankowie po długim rozstaniu zaznali wiele radości”.⁵⁰⁵ Historia ta jest jedną z najpiękniejszych opowieści o miłości w zbiorze baśni arabskich. Symbolika kwiatu róży jako nie tylko kobiecego piękna, ale i silnej miłości, z której zrodzony został syn również otoczony różami. Zarówno dziewczyna, której imię oznaczało różę podarowała się schowana w skrzyni, jak również swoje dziecię wysłała w koszu zakryte różami – miłość i piękno są ukazane tutaj jako dar, jako pełnię oddania. Pomimo, iż uczucie bohaterów wykraczało poza społeczne normy i doprowadziło do poczęcia dziecka poza związkiem małżeńskim, los sprzyja młodej parze, sprytnie przekazana wiadomość o narodzinach dziecka, objęcie opieką przez rodzoną matkę, zaszyfrowanie w kołysance wiadomości o ojcostwie Muhammada, a następnie metaforyczne wyznanie

⁴⁹⁹ Tamże.

⁵⁰⁰ Tamże.

⁵⁰¹ *Róża w skrzyni* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 406.

⁵⁰² Tamże, s. 407.

⁵⁰³ Tamże.

⁵⁰⁴ Tamże.

⁵⁰⁵ Tamże.

przyszłego zięcia gubernatorowi, nie naraziło Wardę i jej rodziny na hańbę, pozwoliło młodemu wrócić na prawą drogę i założyć szczęśliwą rodzinę.

Kwiat rozwiniętej róży w sztuce europejskiej i arabskiej wizualizowany jako rozeta, ornament architektoniczny, wpisuje się w ideę mandali odnosi się do obrazu pełni, a jednocześnie cykliczności (koło), powtarzalności i nieskończoności. Mandala została wykorzystana jako inspiracja do wzorzystych rozet katedralnych, okrągłych otworów okiennych wypełniony witrażem i ornamentem maswerkowym, nad głównym portalem kościoła lub na szczycie budowli (zob. Zdjęcie 11.). Choć bezpośrednio wiąże się z architekturą gotyku, motyw dekoracyjny w formie kwitnącej róży spotykany był w sztuce babilońskiej i asyryjskiej, a także powszechny w sztuce starożytnej Grecji i Rzymu. Agnieszka Miernik zauważyła, że: „Istotne w mandali jest centrum skupiające wokół siebie wielość i integrujące różnorodność form, symbolizujące pełnię duchową poprzez zjednoczenie z kosmicznym wymiarem bytu. Mandala ze swym centrum umieszcza człowieka w przestrzeni transcendentnej, pozwala mu współistnieć harmonijnie, ukierunkowuje ku pełni. W centrum mandali znajduje się przede wszystkim przedmiot kultu religijnego, Śiwa, Budda lub mistrz, mędrzec, źródło wiecznej siły witalnej.”⁵⁰⁶ Istnieje pogląd, że w sztuce islamu drogi prowadzące do pojęcia Pełni są podobne jak w sztuce chińskiej, japońskiej, tybetańskiej, buddyjskiej, sztuce Indian Ameryki Północnej, eskimoskiej i w hinduskich mandalach.⁵⁰⁷ Motyw mandali zdobi nie tylko fasady katedr, w formie rozety, lecz także wnętrza świątyń chrześcijańskich i muzułmańskich. Mandala jest wkomponowana w liczne freski, malowidła bazylik i kościołów. W Portugalii ściany świątyń pokrywają *azulejos*, wzorzyste ceramiczne kafle, których koncepcja wpisana jest w plan czwórce i poczwórnym kopiowaniu motywu, często na planie koła (zob. Zdjęcie 1.). Portugalska sztuka architektoniczna i użytkowa (zdobienia budynków, naczynia, biżuteria) opiera się na tym motywie. Płytki do tworzenia mozaik stosowane były już w starożytności, w Egipcie i Mezopotamii, w Europie rozprzestrzeniła się, dzięki kulturze islamu, dotarła do śródziemnomorskich krajów europejskich, a szczególnie na Półwysep Iberyjski, pozostający pod władzą arabską do XV wieku. Muzułmańscy rzemieślnicy przyczynili się do popularyzacji techniki produkcji *azulejo* od XI do XVI wieku, szczególnie w Maladze, Walencji, Sewilli.

⁵⁰⁶ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 153.

⁵⁰⁷ E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Eneteia, Warszawa 2006, s. 162.

Ewa Machut-Mendecka stwierdziła, że: „Arabeska, oparta na planie koła z wpisanymi w nią formami kwadratów, wielokątów i gwiazd, jest rodzajem mandali i uniwersalnym symbolem archetypu Jaźni. Przy tym pozostaje w zgodzie z duchem islamu, bo wyraża koncepcję bezpostaciowego Boga. Z drugiej strony rozwija się tak bujnie, jakby miała zobrazować całe bogactwo słów – owych Dziewięćdziesiąt Dziewięć Najpiękniejszych imion – przy pomocy których się Go wielbi. Mandale i symbole Jaźni nie trudno spotkać w różnych formach architektury muzułmańskiej (...)”⁵⁰⁸, (zob. Zdjęcie 6., 7., 8.). Agnieszka Miernik podkreśliła, że: „Symbol Jaźni unaocznia się w postaci mandali zawierającej obrazy koła z wyraźnie nakreślonym centrum, z symbolem kwadratu, krzyża lub inną reprezentacją czwórce. Mandale związane są z religią hinduską i buddyjską, gdzie wyrażają samowyzwolenie przedstawiane w postaci kręgu z kamieni lub kwiatów, stanowią również istotny element strukturalny dzieł plastycznych i utworów literackich. W ikonografii, jak pisze Joanna Ślósarska, mandale odzwierciedlają precyzyjnie zorganizowane linie, barwy, figury geometryczne, napisy pozostające w harmonijnych relacjach (...)”⁵⁰⁹ (zob. Zdjęcie 2.).

Drzewo

Roślinami, których potęga – w przeciwieństwie do kruchości i ulotności kwiatu – stanowi o sile i bezpieczeństwie bohaterów, są drzewa. Rosnące w lasach i ogrodach odnoszą się do symboliki życia i śmierci w utworach, ale i szeroko pojętej kulturze. Alicja Baluch podkreśliła, że: „Drzewo, jako symboliczny znak ogrodu, odnosi się do raju – bezpiecznego miejsca, które Bóg przeznaczył człowiekowi na mieszkanie. Wygnanie z raju wywołało u człowieka tęsknotę, która powołała w sztuce i literaturze mit wiecznego powrotu. Do raju, a więc do utraconego szczęścia prowadzi droga, na której piętrzą się trudności – traktowane jako próby inicjacyjne pokonywane są przez kolejnych bohaterów baśni.”⁵¹⁰ Drzewo jest symbolem życia, daje schronienie wielu bohaterom baśniowym. W baśni z Palestyny „Jak dziewczyna przechrzyła trzech mężczyzn” tytułowa bohaterka znajduje schronienie w koronie drzewa, siedząc w niej zwraca uwagę księcia Beduinów przybyłego napoić klacz. Drzewo stało się przestrzenią do spotkania kobiety i mężczyzny, inicjacją wielkiej miłości i płodności, podwaliną nowej rodziny, nowego życia⁵¹¹.

⁵⁰⁸ Tamże, s. 163.

⁵⁰⁹ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 152-153.

⁵¹⁰ A. Baluch, *Archetypy literatury dziecięcej*, Wydawnictwo Naukowe WSP, Kraków 1992, s. 19.

⁵¹¹ *Jak dziewczyna przechrzyła trzech mężczyzn* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, 412.

W baśni palestyńskiej „Wielbłądzi mąż” drzewo oliwne najpierw dało schronienie wdowie i wnukowi, skąd ujrzeli niezwykle zjawisko metafizyczne – ucztę dzinnów, a następnie księżniczce, która – poruszona relacją świadków – chciała doświadczyć tej wizji. Gdy uczta po ulewnym deszczu ukazała się obserwującym ponownie, kobieta rozpoznała swojego zagubionego męża, Dzumajla, nie pozwoliła mu na nowo przepaść w o otchłań, przywróciła go do naziemnego życia.⁵¹²

W baśni palestyńskiej „Lot i Szatan” tytułowy prorok pragnie pojednać się z Bogiem, ubłagać jego miłosierdzie. „Skruszony grzesznik wreszcie zdołał podlać laskę, a kiedy tylko to zrobił, w okamgnieniu pokryła się ona kwiatami i liśćmi. Lot zaś poczuł w sercu radość, wiedział bowiem, że Bóg okazał mu miłosierdzie”⁵¹³. Drzewko jest symbolem nowego życia z Bogiem, pokonania grzechu. Warto odnieść się też do aktu stworzenia świata i człowieka, do drzewa poznania dobra i zła. Występuje ono zarówno w Biblii, jak i w Koranie. Said Mentak podkreślił, że: „Drzewo jest wspomniane w Koranie w różnych sytuacjach i czasami w różnych znaczeniach. Zakazane drzewo, czyli drzewo, przed którym Allah ostrzegł Adama i Ewę, było przyczyną ich upadku w ogrodzie Eden (...)” (W oryginale: “The tree is mentioned in the Qur’an in different situations, and at times with different meanings. The forbidden tree, or the tree that Allah warned Adam and Eve against approaching, was the cause of their fall from the garden of Eden” (...) – tłumaczenie własne)⁵¹⁴. W perspektywie chrześcijańskiej ten grzech pierworodny został zglądzony przez Jezusa Chrystusa w chwili śmierci na drzewie krzyża. Wzniesione na szczycie góry stanowiło nowe przymierze między Bogiem a ludźmi. Drzewo krzyża stało się symbolem odkupienia, najważniejszym symbolem religijnym chrześcijan. Motyw drzewa pojawia się także w prehistorii Mahometa, we śnie jego dziadka: biały łańcuch – o czterech końcach (na kształt krzyża) przekształcił się w owocujące drzewo, u korzeni pojawił się Noe i Abraham. W interpretacji muzułmanów drzewo to ukazuje odrodzenie przez Proroka przepisów religii Abrahama i urodzaj owoców w całym świecie⁵¹⁵.

Pory roku

⁵¹² *Wielbłądzi mąż* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 235.

⁵¹³ *Lot i Szatan* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, 336.

⁵¹⁴ S. Mentak, *The tree* [w:] *Islamic Images and Ideas Essays on Sacred Symbolism*, J.A. Marrow (red.), McFarland & Company, Inc., Publishers Jefferson, North Carolina and London 2013, s. 124.

⁵¹⁵ M. Dziekan, *Symbolika arabsko-muzułmańska. Mały słownik*, Verbinum - Wydawnictwo Księży Werbistów, Warszawa 1997, s. 94.

Przyroda bardzo często współgra z transformacjami w życiu bohaterów. Rytm dobowy i pory roku odzwierciedlają cykliczność ludzkiej egzystencji. Agnieszka Miernik podkreśliła, że: „W tradycji kulturowej śmierć wiązano z obszarem ciemności, nocy, co wynikało z analogii życia ludzkiego do rytmu natury, zarówno do cyklu dobowego, (wschodów i zachodów ciał niebieskich), jak i przemienności pór roku (zima postrzegana jako śmierć życiodajnej natury).”⁵¹⁶

Wspomniana baśń Perraulta „Piękna i Bestia” kończy się pomyślnie: „Niedługo potem wyprawiono huczne wesele. Młody książę i Piękna mieszkali na zamku, w którego ogrodach hodowali pachnące róże. Odtąd ich siedzibę nazwano Zamkiem Róż”⁵¹⁷. Poświęcenie dziewczyny pozwoliło na transformację jej towarzysowi, a szczerą miłość, która zrodziła się z obcowania, troski i przyjaźni wyrażona została symbolem kwiatu. W opowieści Andersena również pomyślnie zakończenie wyrażono odrodzeniem się przyrody, rozkwitem, „Dzieci nareszcie były znowu razem i na grzbiecie renifera wróciły do domu. A wtedy dwie rośliny w skrzynkach okiennych znów zakwitły i splotły się ze sobą na znak wieczystej przyjaźni”⁵¹⁸. Człowiek, będący integralną częścią natury podlega jej prawom, mającym prowadzić do harmonii. Wedle Agnieszki Miernik: „W świetle psychologii głębi poszukiwanie ładu i harmonii w świecie natury, stanowi wyraz projekcji psyche dążącej do uporządkowania wewnętrznych procesów, a promień słoneczny: pełni funkcję mediatora między tym, co duchowe (boskie) i materialne (ziemskie), tym, co wewnętrzne (psyche) i zewnętrzne (świat), objaśnia model praw zawiadujących energią psychiczną i energią kosmosu (...).”⁵¹⁹

Trudne uczucia bohaterów również współgrają z otoczeniem. Tytułowa Królowa Śniegu, jest personifikacją zimy, czasu chłodu i zamierania. Agnieszka Miernik, w odniesieniu do tytułowej bohaterki baśni „Dziewczynka z zapalkami”, stwierdziła: „Kondycji ziemskiej dziewczynki towarzyszy samotność, odtrącenie, porzucenie, a wymownym symbolem powyższych treści staje się pochłaniające bohaterkę zimno, jej bezradność wobec wszechogarniającego chłodu. Aspekt zimna można odnieść do moralnej

⁵¹⁶ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 61.

⁵¹⁷ *Piękna i Bestia* [w:] *Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata*, red. I. Krynicka, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 2013, s. 261.

⁵¹⁸ *Królowa Śniegu* [w:] *Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata*, red. I. Krynicka, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 2013, s. 113.

⁵¹⁹ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 179.

oceny świata zdominowanego przez egoistycznych mieszczan, zamkniętych w prywatnym dobrobycie. Zimno, mróz to w baśniowym świecie Andersena niezdolność do miłości, do okazywania miłosierdzia, wrażliwości i empatii”⁵²⁰.

Architektura

Wytwory kultury, organizacja przestrzenna zagospodarowanego przez człowieka obszaru staje w opozycji do dowolności i nieokiełzania dzikiej przyrody. Badacze, odnosząc się do nowej geografii kulturowej, podkreślają stanowisko Carla Sauera: „pokazywał, jak w różnych miejscach budują się relacje między »terenem« i »życiem«. Różne kultury, dowodził, wypracowały odmienne systemy rolnictwa, zamieszkiwania i transportu, a wszystkie pozostawiały po sobie czytelne ślady w postaci systemu pól, typu zabudowy, sieci miedz, ścieżek i dróg. W ten sposób kultury powoli przekształcają swe naturalne środowisko, tworząc swoisty dla siebie krajobraz, a zadaniem geografa kulturowego jest śledzenie i odczytywanie tych krajobrazów”⁵²¹ Krajobraz kulturowy jest zatem, zdaniem Sauera, krajobrazem naturalnym przetworzonym przez daną grupę kulturową, społeczność. Zagospodarowanie przestrzeni odzwierciedla ludzkie potrzeby lecz także układ hierarchii i relacji społecznych. Zdaniem Junga: „Z motywu koła i czwórki wywodzi się symbol geometrycznie uformowanego kryształu i tym samym cudownego kamienia. Stąd proces analogii prowadzi do miasta, zamku, kościoła, domu, pokoju i naczynia (...)”⁵²². W przyrodzie geometria i symetria ma charakter pierwotny, naturalny, nadany przez Stwórcę. W ludzkiej kulturze jest ona wykreowana przez człowieka, który nadaje jej pewną treść.

Miasto

W prezentacji przestrzeni miejskiej i domostwa lub gospodarstwa jako kluczowej dla losów bohatera przoduje Hans Christian Andersen. Tytułowa dziewczynka z zapawkami umiera na ulicy miasta, Kaj i Gerda mieszkali „w pewnym dużym mieście”⁵²³, natomiast brzydkie kaczątko „w starym gospodarstwie”. W baśniach Andersena najwyraźniej zaakcentowany jest poziom zagospodarowania przestrzeni miejskiej i wiejskiej, mającej służyć wygodniejszemu i lepiej zorganizowanemu życiu społeczności – stabilniejszemu,

⁵²⁰ Tamże, s. 48.

⁵²¹ E. Badwin, B. Longhurst, S. McCracken, M. Ogborn, G. Smith, *Rozdział pierwszy. Kultura i badania nad kulturą [w:] Wstęp do kulturoznawstwa*, Zysk i S-ka Wydawnictwo, Poznań 2007, s. 162.

⁵²² E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Eneteia, Warszawa 2006, s. 162.

⁵²³ *Królowa śniegu [w:] Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata*, red. I. Krynicka, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 2013, s. 108.

bezpieczniejszemu, wygodniejszemu. Paradoksalnie, mimo wymuszonemu przestrzennie kolektywizmowi, tytułowi bohaterowie czują się bardzo samotni, pozostawieni sami sobie: uboga dziewczynka umiera w mroźną noc na ulicy, Gerda samotnie, bez zainteresowania ze strony dorosłych czy sąsiedztwa, mogąc liczyć jedynie na pomoc dzikiego renifera, wyrusza na poszukiwania Kaja, łabędziątko aż do momentu naturalnej przemiany skazane jest na ostracyzm w ptasim środowisku. Baśnie te ukazują, jak bardzo można być samotnym w tłumie, nawet w bardzo dobrze zorganizowanej materialnie i przestrzennie społeczności. Pokazuje także niejako tęsknotę za naturalną potrzebą bliskości, pomocy, więzi. Nie sposób w tym odrzuceniu bohaterów dziecięcych nie znaleźć analogii do narodzin Chrystusa w Betlejem. Pomimo dość dobrej kondycji miasta, brakuje miejsca dla brzemiennej Maryi, Jezus rodzi się poza zbiorowością, pośród natury – zwierzęta są pierwszymi adoratorami Zbawiciela. Noworodek jest położony na sianie, to natura jest środowiskiem jego zrodzenia, podobnie, jak pierwszego człowieka – Adama.

Według Agnieszki Miernik: „Teza, iż materia podlegająca przemianom nie przestaje w pewnym sensie istnieć, znajduje wykładnię w baśni *Stary dom*. Tytułowy bohater stojący wśród nowych domów symbolizuje nieubłagalny upływ czasu. Po śmierci właściciela, dom zostaje rozebrany i zapomniany. Najtrwalszym przedmiotem składającym się na wyposażenie domu okazuje się tapeta wykonana ze skóry, powtarzająca z uporem wierszyki: „Pozłota szybko przeminie,/ A świńska skóra nie zginie” oraz cynowy żołnierz, podarunek dla samotnego właściciela domu od małego chłopca. Odnaleziony po wielu latach żołnierz wypowiada zdanie, w którym tli się nadzieja nieśmiertelności: »Ale to cudownie nie zostać zapomnianym«⁵²⁴.

Baśnie arabskie można podzielić, ze względu na prezentowanie przestrzeni zagospodarowanej przez człowieka, na dwa rodzaje: plemienne, kameralne oraz miejskie, w których dominuje anonimowość. Baśnie koncentrujące się na życiu danej osady prezentują zamkniętą społeczność, w której wszyscy się znają, a każdy przybysz jest od razu zauważany. W baśniach tych budowle pojawiają się dość rzadko, raczej są to namioty, łatwe do przenoszenia. Czasami wspomniany jest minaret lub pałac jednak nie jako integralna część przestrzeni, a jedynie kontekst dla osadnictwa Arabów. Mobilność dobytku koczowniczych ludów była największym atutem. Odpowiednikiem miasta jest obóz plemienny, panująca w nim hierarchia została ustanowiona przez szajcha, którego namiot był zazwyczaj

⁵²⁴ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015.

symbolicznie największy⁵²⁵. Wyraźna jest przewaga organizacji społecznej nad przestrzenną. Drugi typ baśni przedstawia miejskie życie, gwarne i barwne, co daje pewną anonimowość. Struktura miejska, złożona i zawila, sprzyjająca zgromadzeniach w łaźniach i na targowiskach, współgra z barwną i skomplikowaną fabułą, pełną zagadek i intryg. Inea Bushnaq pisała, że: „Hammam stanowi także idealne miejsce do snucia intryg, a wyprawa do łaźni – wygodny pretekst do spotkania z kochankiem zaaranżowanego przy pomocy zmyślniej pokojówki. Zarówno same łaźnie, jak i cały zbiór opowieści o przebiegłości kobiet, związane są z miastem – aby bowiem podstęp się udał, niezbędna jest pewna doza anonimowości. Nic więc dziwnego, że wiele takich historii spisano w Kairze albo Damaszku.”⁵²⁶ Płatanina uliczek, misterna geometria zakątków miejskich sprzyja prowadzeniu barwnej fabuły, pełnej tajemnic, zaułków i niewiadomych. Analogię do wspomnianego przez Junga motywu koła i czwórce „odnajdujemy w kompozycji typowego miasta muzułmańskiego, w której nie brak kół, form kolistych i kwadratów. Figury te towarzyszą mu też od samego początku. Miasto w islamie budowano przeważnie na planie koła z centralnym placem po środku, od którego promieniście rozchodziły się ulice. Na centralnym planie wznosił się zazwyczaj meczet, który często, podobnie jak meczet Proroka, w medynie miał podstawę w formie kwadratu. Na zewnątrz meczetu znajdowały się okrągłe lub czworokątne⁵²⁷ (...) wieże – minarety, służące do zwoływania na modlitwę. O tym, jak bardzo formy spokrewnione z mandalą były popularne w świecie muzułmańskim, świadczą wszechobecne kopuły. Zdobiły one meczety, wieńczyły mauzolea, a kopuła rozciągająca się nad pałacem kalifa bagdadzkiego symbolizowała jego absolutną władzę nad światem muzułmańskim(...)”⁵²⁸. Ta nieskończoność i nieograniczoność miasta pozwala się niejako zatracić, wtopić w tłum. Inea Bushnaq, w kontekście baśni miejskich, stwierdziła, że „Typową postacią jest przebiegła starucha, której z pewnością nie uszłyby płazem jej intrygi, gdyby nie mogła skryć się w labiryncie krytych suków. Po zamówieniu drewnianej skrzyni wystarczająco dużej, by pomieścić w środku mężczyznę, zamykanej od zewnątrz (stanowiącej nieodzowny rekwizyt w tego rodzaju opowieściach), kobieta musi przeprowadzić niosącego ją tragarza przez hałaśliwy suk kotlarzy, którzy wytłaczają wzory na lśniących metalowych tacach, minąć roztaczającą ostry zapach uliczkę, w której stoją sprzedawcy przypraw z workami pełnymi zielonego kminu, żółtej kurkumy i czerwonego sumaka, i przejść

⁵²⁵ F. H. Wight, *Obyczaje krajów biblijnych*, Oficyna Wydawnicza Vocatio, Warszawa 1998, s. 11.

⁵²⁶ I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 356-357.

⁵²⁷ E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Eneteia, Warszawa 2006, s. 163.

⁵²⁸ Tamże.

między wąskimi stoiskami złotników tak, by mężczyzna nie wiedział już gdzie się znalazł, kiedy starucha w końcu zapuka do drzwi ukrytych w ciemnej alejce.⁵²⁹ Prócz architektury i układu miasta, baśnie odzwierciedlają także strukturę społeczną, paletę zawodów, specyfikę handlarzy i rzemieślników, oddziałują na wszystkie zmysły odbiorcy, obrazując tętniące życiem miasto.

W baśniach europejskich nie pojawia się nazwa miast, czyniąc przesłanie utworu uniwersalnym. Baśnie arabskie również na ogół nie lokalizują geograficznie przestrzeni miejskich, w których toczą się losy bohaterów, jedynym wyjątkiem jest Kair. Inea Bushnaq stwierdziła, że „W literaturze na temat *Baśni z tysiąca i jednej nocy* Kair przedstawia się jako niewyczerpane źródło opowieści o intrygach i wesołych złodziejaskach.”

Osada

W baśniach europejskich jest to wieś, wiejska osada, w baśniach arabskich obóz plemienny rozbity na pustyni (w przypadku którego trudno mówić o architekturze, raczej o sztuce budownictwa obiektów zaspakajających potrzeby osobiste i społeczne członków społeczności). Baśnie braci Grimm „Jaś i Małgosia”, „Królewna Śnieżka i siedmiu krasnoludków”, „Wilk i siedem kózek” oraz baśń Perraulta „Czerwony Kapturek” fabułę umiejscawiają często w domu, lecz otoczonym gęstym lasem, przewaga świata przyrody nad budowlą jest znaczna, to człowiek musi podporządkować się prawom natury, by żyć szczęśliwie i bezpiecznie.

W baśniach arabskich obóz plemienny jest dobrze zorganizowany pod względem materialnym i organizacyjnym, jest względnie silny i trwały niemniej również zależy od warunków przyrodniczych – ludy przemieszczają się ze względu na zmieniające się warunki atmosferyczne, jak również dostęp do świeżych pastwisk dla zwierząt, które były źródłem pożywienia dla plemienia i stanowiły o jego przetrwaniu. Bogate opisy wnętrza namiotów pozwalają odbiorcy zrekonstruować obraz warunków, w jakich żyły ludy pustyni. Fred H. Wight zwrócił uwagę także na przemyślaną organizację obozowiska i symboliczną topografię na planie koła: „Jeśli Beduini, jak to się często zdarza, żyją razem w grupie plemiennej lub klanowej, czy też wspólnie mieszka kilka rodzin, to ich namioty nie tworzą

⁵²⁹ I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 357.

bezlądno skupiska. Najczęściej ustawiane są w duże koło, tak by przynajmniej część stad mogła znaleźć schronienie wewnątrz okręgu”⁵³⁰.

Odmienne tempo rewolucji industrialnej wpłynęło na inne rozumienie narodu w kulturze europejskiej i muzułmańskiej. Janusz Danecki podkreślił, że w XIX wieku: „Islam nadal tkwił w epoce agrarnej ze wszystkimi jej zaletami i wadami. Tymczasem Europa osiągnęła już epokę industrialną; struktura społeczeństwa była zupełnie inna. Umożliwiła tworzenie się państw narodowych – rzecz w islamie zupełnie nie znaną. Epoka industrialna stworzyła koncepcję narodu opartą na idei wspólnego języka, terytorium i kultury (...) Niemniej idea islamu jako wyróżnika narodu przetrwała, choć już nie w formie idei światowego narodu muzułmanów, *ummy* obejmującej wszystkich muzułmanów całego świata, a tylko islamu jako wyznacznika poszczególnych narodów, odróżniającego jednolite etniczne grupy (...)”⁵³¹.

⁵³⁰ F. H. Wight, *Obyczaje krajów biblijnych*, Oficyna Wydawnicza Vocatio, Warszawa 1998, s. 11.

⁵³¹ J. Danecki, *Podstawowe wiadomości o islamie*, Wydawnictwo Akademickie DIALOG, Warszawa 1997, t. 2, s. 80-81.

Rozdział 8. Stany i procesy

Sen

Zdaniem Zenona Waldemara Dudka: „Typowych przeżyć inflacji dostarczają sny⁵³². W baśniach europejskich i arabskich motyw snu pojawia się często i ma znaczący wpływ na bieg losów bohaterów. Michał Kuran stwierdził, że: „W literaturze konwencja senilna pozwala wprowadzać bohatera czy też przenieść akcję do wymyślonej przestrzeni, będącej często przestrzenią symboliczną, w której odbicie znajdują radości i troski przeżywane w życiu codziennym. Może być zatem projekcją dobrych i złych doznań, może mieć wymowę proroczą, zapowiadać jakieś wydarzenie. Wizję senną literatura ukazuje jako okazję do spotkania z bliskimi zmarłymi, z bohaterami z przeszłości. Śnienie pozwala uciec od realnego tu i teraz lub, przeciwnie, stanowi wzmocnienie traum, jakie niesie codzienność czy też po prostu staje się jej projektowanym odbiciem”⁵³³. Analizując opowieści baśniowe, stwierdzić można, że sen nie stanowi ucieczki i zaprzeczenia rzeczywistości, a stanowi integralną część życia, często wpływa na jego bieg. Wyróżnić można najważniejsze funkcje snu:

- wyrocznia, objawienie, proroctwo,
- wizja dobrego rozwiązania problemów,
- pretekst do intrygi lub osądu,
- metamorfoza, inicjacja.

W definicji snu Marka Dziekana: „Według wierzeń muzułmańskich, sen jest odpowiednikiem i symbolem śmierci, gdyż podczas snu dusze ludzkie dążą do Boga. (...)”

⁵³² Z. W. Dudek, *Podstawy psychologii Junga Od psychologii głębi do psychologii integralnej*, Warszawa 2006, s. 210.

⁵³³ M. Kuran, *Sen, marzenie, zaświaty w literaturze – wprowadzenie do monografii*, [w:] *Sen, marzenie, zaświaty w literaturze i kulturze. Tom 1. Literatura*, M. Kuran (red.), Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2017, s. 7.

Za pomocą marzeń sennych Bóg kontaktuje się z człowiekiem, ukazując mu prawdę. (...) Jedną z przyczyn powstawania widzeń sennych są aniołowie, którzy przekazują człowiekowi wiedzę niebieską⁵³⁴. Sen jako objawienie przedstawiany jest często w Świętych Księgach chrześcijan i muzułmanów. Zarówno w Biblii jak i w Koranie, często wpływa na losy postaci, gdyż we śnie przekazywane jest posłannictwo, objawienie lub dokonuje się pewna transformacja śniącego. Dla wiernych takie sny są darem od Boga wzbogacającym jego rozum i modelującym jego wolę. Bóg objawiał się swoim wybrańcom, poprzez aniołów lub bezpośrednio, w upostaciowionej formie, jak Mojżeszowi w postaci krzewu gorejącego, posługując się głosem słyszalnym dla wybranych, jak podczas powołania nocną porą Samuela, lub poprzez sen. Ta ostatnia forma być może łagodziła bojaźń jaką podczas objawienia mogłaby towarzyszyć ludzkiej naturze. Najśłynniejszym sennym objawieniem jest wizja Jakuba: „Kiedy Jakub wyszedłszy z Beer-Szeby wędrował do Charanu, trafił na jakieś miejsce i tam się zatrzymał na nocleg, gdy słońce już zaszło. Wziął więc z tego miejsca kamień i podłożył go sobie pod głowę, układając się do snu na tym właśnie miejscu. We śnie ujrzał drabinę opartą na ziemi, sięgającą swym wierzchołkiem nieba, oraz aniołów Bożych, którzy wchodzili w górę i schodzili na dół. A oto Pan stał na jej szczycie i mówił: »Ja jestem Pan, Bóg Abrahama i Bóg Izaaka. Ziemię, na której leżysz, oddaję tobie i twemu potomstwu. A potomstwo twe będzie tak liczne jak proch ziemi, ty zaś rozprzestrzenisz się na zachód i na wschód, na północ i na południe; wszystkie plemiona ziemi otrzymają błogosławieństwo przez ciebie i przez twych potomków. Ja jestem z tobą i będę cię strzegł, gdziekolwiek się udasz; a potem sprowadzę cię do tego kraju. Bo nie opuszczę cię, dopóki nie spełnię tego, co ci obiecuję«. A gdy Jakub zbudził się ze snu, pomyślał: »Prawdziwie Pan jest na tym miejscu, a ja nie wiedziałem«. I zdjęty trwogą rzekł: »O, jakże miejsce to przejmuje grozą! Prawdziwie jest to dom Boga i brama nieba!« (Rdz, 10-22). Także Józef trzykrotnie doświadczył sennego objawienia woli Bożej: po raz pierwszy, po zaślubinach z Maryją (Mt 1, 18-24), po raz drugi z nakazem ucieczki do Egiptu: »Wstań, weź Dziecię i Jego Matkę i uchodź do Egiptu (...)» (Mt 2,13), po raz trzeci z pozwoleniem na powrót i zamieszkanie w Nazarecie. Tłumaczenie snów jest darem proroczym, zarówno w Biblii, jak i w Koranie posiadał go Józef Egipski. Czytamy w Koranie: „W ten sposób urządziliśmy Józefa na tej ziemi, aby go nauczyć wyjaśniania wydarzeń (12:21).” Józef objaśnił królowi jego sen o siedmiu tłustych i siedmiu chudych krowach, siedmiu zielonych i siedmiu uschłych kłosach, przestrzegając go przed

⁵³⁴ M. Dziekan, *Symbolika arabsko-muzułmańska. Mały słownik*, Verbinum – Wydawnictwo Księży Werbistów, Warszawa 1997, s. 93-94.

latami niedostatku, pozwala mu ocalić królestwo. Wcześniej tłumaczył sny młodzieńcom, współwzięniom, chcąc ich przestrzec (12:36-37). Motyw tłumaczenia snów pojawił się także wiele lat przed Mahometem, gdy dziadek Proroka miał sen przedstawiający biały łańcuch – o czterech końcach, a każdy z nich dotykający: nieba, ziemi, wschodu i zachodu – który przekształcił się w owocujące drzewo, a u jego stóp pojawił się Noe i Abraham. Wieszczka objaśniła ten sen jako zapowiedź narodzin potomka, który dokona wielkich czynów, ożywi przepisy religii Abrahama po krańce ziemi⁵³⁵.

Sen proroczy w baśniach najczęściej ma uchronić bohatera przed nieszczęściem lub wezwać go do pomocy potrzebującemu. W baśni „Piękna i Bestia” dziewczyna miała senną wizję, „Którejś nocy obudziła się ze strasznego koszmaru. Śniło jej się, że Bestia umiera w wielkich cierpieniach i wzywa ją do zamku. –Wróć do mnie, wróć. – błagała Bestia w tym śnie.”⁵³⁶ Sen zmusił ją do odwiedzin Bestii, dzięki którym ocaliła bohatera i dokonała przemiany.

Sen jako prowokacja, zmyślony, lecz stanowiący lżejszy występki niż kłamstwo, wykorzystany celem osądu pojawia się w baśni „Ostatni wielbłąd Emira Hamida”. Tytułowemu bohaterowi przedstawiono zmyślony sen sułtana. Zasłyszał w nim potrójne „Au!” Przebiegły sądził, że Emir Hamid odczyta to jako wycie psa, czym obrazi sułtana i narazi siebie na karę śmierci, a jego bogactwo zostanie przejęte. Zapytany jednak daje sprytnie odpowiedzi, chwala Boga i sułtana: „(...) pierwsze Au! oznaczało dhau, czyli światło i symbolizowało, że we śnie myślisz: »Niech pochwalony będzie Ten, który rozproszył ciemności i dał nam światło!«. Drugie Au! oznaczało djau, czyli powietrze, i symbolizowało, że we śnie myślisz: »Niech pochwalony będzie ten, który dał ptakom skrzydła i pozwolił im wzbić się w powietrze!«. Ostatnie Au! zaś oznaczało sau, czyli zło, i symbolizowało twe słuszne życzenie: »Niech bóg przeklnie niegodziwych spiskowców!«.”⁵³⁷ Mądrość odpowiedzi ukazała szlachetność Emira Hamida oraz fałsz ministra, czyhającego na jego bogactwo. Sen zatem stał się dla sułtana okazją do sprawdzenia swojego otoczenia, odsunięcia osób fałszywych, pozostawienia szczerych. Kłamstwo jest zakazane, często chcąc

⁵³⁵ M. Dziekan, *Symbolika arabsko-muzułmańska. Mały słownik*, Verbinum - Wydawnictwo Księży Werbistów, Warszawa 1997, s. 94.

⁵³⁶ *Piękna i Bestia* [w:] *Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata*, red. I. Krynicka, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 2013, s. 260.

⁵³⁷ *Atiyah, Dar Boży* I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 38.

kogoś wypróbować owijało się w formę snu, który niejako miał się objawić śpiącemu bohaterowi.

Motyw snu stanowi często inicjację relacji miłosnej bohaterów. W europejskiej baśni „Zaczarowane krzesiwo” sen stanowi pewną inicjację relacji królowny i żądającego jej żołnierza, dysponującego niezwykle psami, zarządzanymi przez potarcie magicznego krzesiwa w odpowiedni sposób. „Pies zjawił się natychmiast z głęboko uszpioną piękną królowną, a żołnierz ją pocałował. Nazajutrz dziewczyna powiedziała rodzicom, że miała jakiś bardzo dziwny sen. A wtedy królowa kazała jednej z dam dworu pilnować królowny dzień i noc.”⁵³⁸ W baśniach okolicznościom inicjacji sprzyja nie sama wizja senna, co stan uszpienia. W baśni „Królowna Śnieżka i siedmiu krasnoludków” widok uszpionej dziewczyny wzbudza uczucie przejeżdżającego młodzieńca. W baśniach arabskich okolicznościom takim sprzyja nie sama wizja senna, co stan uszpienia. W syryjskiej opowieści „Atiyah, Dar Boży” córka szajcha przychodzi do namiotu gościa i przesypia tam całą noc, dając dowód swojemu uczuciu. W baśni „Żona z dalekich stron” księżę pierwszy raz spotyka Hamdę pogrążoną we śnie w lektyce, nieświadomie dociera na ziemi obcego plemienia niesiona przez zbłądzonego wielbłąda, jak i wchodzi w świat księcia, który zakochuje się w niej bez pamięci.

Emocjonalne opowiadanie snu, zmyślonego lub nie, przez kuzyna córki szajcha było sposobem zdezorientowanie mężczyzn zgromadzonych o poranku, by dziewczyna mogła opuścić namiot gościa, do którego udała się w nocy, bez narażenia jej na hańbę. Mężczyzna opowiadał: „Śniło mi się, że jechałem na swej wielbłądzicy i dotarłem do oazy, gdzie trawa była tak wybujała, że sięgała zwierzęciu po kolana. Zadowolony ze znalezienia tak bogatego pastwiska, zatrzymałem się, by dać wielbłądzicy się najeść. Cóż jednak przychodzi po szczęściu, jeśli nie smutek? Nagle, jak grom z jasnego nieba, pomiędzy listowiem pojawił się lew. I klnę na twe życie, wuju, że obronić mogłem się tylko tym mieczem, który teraz trzymam w rękach. Zamachnąłem się nim, o tak...”⁵³⁹. Kuzyn złamał maszt namiotu, wszyscy słuchacze znaleźli się pod skłębionym materiałem, wówczas dziewczyna mogła powrócić do kobiecego namiotu. Treść snu nie miała znaczenia ani proroczego, ani nie wystawiała słuchaczy na próbę. Miała wywołać zamieszanie w obozie, celem odwrócenia uwagi od panny.

⁵³⁸ *Zaczarowane krzesiwo* [w:] *Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata*, red. I. Krynicka, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 2013, s. 121.

⁵³⁹ *Atiyah, Dar Boży* I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 43.

Nile Green podkreślił, że: „W IX wieku rozwinęła się spisana tradycja onirokrytyczna w języku arabskim uzupełniona szerszą tradycją ustną. W odzwierciedleniu swoich antycznych poprzedników, wczesnomuzułmańska teoria snów zakładała trzy różne typy snów. Pierwszy i najczęstszy ma swoje źródło w odczuciach cielesnych, takich jak: ciepło, dyskomfort lub niestrawność. Rzadszy, drugi typ zapewnia przebliski przyszłych wydarzeń, ale najbardziej błogosławiony jest trzeci typ, który tworzy prawdziwy sen, będący specjalną klasą spersonalizowanego boskiego przesłania”. (W oryginale: “By the ninth century a written oneirocritical tradition had developed in Arabic that was supplemented by a wider oral tradition. In a reflection of its antique predecessors, early Muslim dream-theory posited three different types of dream. The first and most common type has its origins in bodily sensations, such as heat, discomfort or indigestion. A rarer second type provides glimpses of future events, but it is only the third and most blessed type that forms the veridical dream that is a special class of personalised divine message.”– tłumaczenie własne)⁵⁴⁰.

Śmierć

Zarówno narodziny, jak i śmierć, będące kluczowymi momentami ludzkiej egzystencji, prezentowane są w sztuce w rozmaity sposób. „Problem śmierci nurtuje wszystkie tradycje religijne i kulturowe, dotyczy każdego człowieka nieodwołalnie skazanego na konfrontację ze skończonością egzystencji i buntującego się przeciwko przemijaniu. Tęskniąc za nieśmiertelnością, ludzkość podejmuje wysiłki zniwelowania lęku przed śmiercią (...)”⁵⁴¹. Violetta Wróblewska podkreśliła, że: „Temat śmierci należy do ważnych zagadnień literackich, nieobcych również bajkom ludowym i baśniom artystycznym. Problematyka tanatologiczna w tych typach przekazów występuje w różnych, nierzadko zaskakujących ujęciach (...). Śmierć podlega w nich swoistemu kulturowemu tabu, ale wydaje się, że w bajkach oralnych nie jest ono tak znaczne, jak w ich literackich odpowiednikach. Wynika to z różnego podejścia do spraw związanych z kresem życia.”⁵⁴².

⁵⁴⁰ N. Green, *The Religious and Cultural Roles of Dreams and Visions in Islam*, *Journal of the Royal Asiatic Society* 13, 3 (2003), s. 291.

⁵⁴¹ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 55.

⁵⁴² Wróblewska V., *Oblicza śmierci w polskiej bajce ludowej i w baśni literackiej [w:] Śmierć w literaturze dziecięcej i młodzieżowej = Death in literature for children and young adults*, K. Slany (red.), Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, Warszawa, 2018 s. 73.

Agnieszka Miernik stwierdziła, że: „Mówienie o doświadczeniach granicznych jest niezwykle trudne, człowiek dźwigający багаż przeżyć granicznych nie znajduje dla nich właściwego języka, toteż ludzkość od wieków ujmowała najtrudniejsze doświadczenia w rytuałach, język obrzędów pozwalał rozjaśnić przeżywane zdarzenie, czynił je wspólnym dla członków plemienia, grupy, włączał podmiot w odwieczne prawa kosmiczne. Obrzędy związane ze śmiercią miały pomóc ludziom w uporaniu się z najtrudniejszym doświadczeniem.”⁵⁴³ W baśniach europejskich i arabskich niewiele miejsca poświęca się samym obrzędom żałobnym. Śmierć jednakże jest wszechobecna, najczęściej jest wyrazem pokonania zła lub przestrożą dla żyjących.

W baśniach, zwłaszcza europejskich, częstym zjawiskiem jest stan „półśmierci” czyli zawieszenia między życiem i śmiercią. Postaci baśniowe miały szansę powrócić do życia, śmierć była formą nauki od losu, by nie popełniać na przyszłość tych samych błędów (zbytnia ufność, naiwność). Sytuacja ta dotyczy koźlątek pożartych przez wilka w baśni „Wilk i siedem kózek”, które wyskakują z brzucha przejedzonego wilka, rozprutego przez matkę, podobnie tytułowy Czerwony Kapturek ocalony z babcią z wilczego brzucha przez myśliwego. Stan przejściowy Śnieżki też pozostawiał możliwość powrotu do świata żywych, pod warunkiem szczerzej miłości, odtruwającej spożyty zacczarowany owoc (symbolizujący niefrasobliwość, nieposłuszeństwo, genezyjski grzech).

Zupełnie odmienny obraz śmierci prezentuje duński pisarz, zdaniem Agnieszki Miernik: „W utworach Andersena droga w zaświaty jawi się jako nieokreślona czasoprzestrzeń, którą przemierzają dusze w omnibusie prowadzonym przez samą śmierć (*Dzień przeprowadzki*) oraz w postaci ogromnej, mrocznej hali oddzielającej przestrzeń ziemską od niebiańskiej (*Umarły chłopiec*). Przebywający w niej zmarły chłopiec słyszy głosy najbliższych, a ich cierpienie zatrzymuje go w drodze do raju.”⁵⁴⁴ Tytułowa bohaterka baśni „Dziewczynka z zapalnikami” również definitywnie zakończyła swój żywot w dramatycznych okolicznościach, co nie było karą za grzechy czy przewinienia. Pocieszeniem odbiorcy baśni jest fakt, że w końcu znalazła bliskość, spokój i szczęście, trafiła bowiem w ramiona kochanej babci. Dziewczynka umiera, przechodząc łagodnie do wieczności, mając wizję witającej ją, zmarłej babci. „Symboliczny etap wyłączenia nie występuje w utworach dotyczących śmierci dzieci. Najmłodszy bohaterowie baśni „bezboleśnie”

⁵⁴³ Tamże, s. 62.

⁵⁴⁴ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 72.

opuszczają własne ciało, przeniesienie następuje łagodnie, jakby bez świadomości „wyłączenia”, dzieci nie odczuwają żadnego strachu, trafiają w ręce anioła (*Anioł*) bądź spotykają ukochanych zmarłych (*Dziewczynka z zapalkami*)”⁵⁴⁵.

„W baśni *Ostatni sen starego dębu* śmierć to wznoszenie się ku niebu, towarzyszy jej lekkość, poczucie wolności i szczęścia, transcendentnej jedni, to cudowny sen. W upersonifikowany dąb wnika nowa energia poszerzająca perspektywę umożliwiającą głębsze poznanie siebie, świata i kosmosu, śmierć jest bowiem wiedzą, jak czytamy w baśni”⁵⁴⁶.

⁵⁴⁵ Tamże, s. 65.

⁵⁴⁶ Tamże, s. 66.

Rozdział 9. Symbolika światła

Światłość

Światło i cień, pierwotny kontrast od zarania dziejów, rozpatrywać można zarówno w kontekście zjawiska fizycznego, optycznego, jak i metafizycznego, duchowego. Anna Onichimowska w książce „Tajemnice Początku. Mity o stworzeniu świata” pisała w rozdziale „Siedem dni stworzenia według biblijnej »Księgi Rodzaju«”: „Na początku był Bóg w bezgranicznej ciemności, pustce i ciszy. Potężniała w nim wola i moc. Stworzę świat. I będzie to trwało siedem dni, nie dłużej, postanowił. Pierwszego dnia udało mu się stworzyć niebo i ziemię.(...) Dzieło Boże spowijał gęsty mrok. Oddzielił od niego światło, pomyślał. I powstał dzień i noc, poranek i zmierzch. Pierwszy zmierzch pierwszego dnia stworzenia.”⁵⁴⁷ W Biblii zatem z woli i mocy Boga zapanowała światłość, która w sposób harmonijny balansuje z ciemnością. Autorka motyw genezyjski z perspektywy islamu ujęła w rozdziale „Na życzenia Allacha według przekazów muzułmańskich”: „Na początku wszystkich rzeczy widzialnych i niewidzialnych był Bóg Jedyny – Allah. – Będę zapisywać, co ma się wydarzyć – powiedział sam do siebie, bo nikogo innego nie było, i stworzył tajemną tablicę. A potem pióro z drogocennych kamieni. – Będę pisał światłem – postanowił. – Aby żadne niepowołane oko nie mogło mnie odczytać.”⁵⁴⁸ W Koranie czytamy: „Oni chcą zgasić światło Boga swoimi ustami, lecz Bóg nie dopuści do tego, by nie uczynić pełnym Swojego światła (...)” (9: 32). W Piśmie Świętym Jezus jest nazywany Światłością świata, obiecany Mesjaszem, który rozproszy mroki grzechu.

Agnieszka Miernik w odniesieniu do baśni Andersena, podkreśla, że: „W powyższy proces przemian włącza się promień słoneczny (*Są różnice*), przedstawiony jako wysłannik Boga, symboliczna jasność pełni, wyraziciel bezinteresownego dobra, doskonałej miłości.

⁵⁴⁷ A. Onichowska, *Siedem dni stworzenia według biblijnej »Księgi Rodzaju«* [w:] *Tajemnice początku. Mity o stworzeniu świata*, Świat Książki, Warszawa 2005, s. 9.

⁵⁴⁸ Tamże, s. 67.

Kulturowe wyobrażenia związane ze słońcem wskazują na jego boski charakter (...).”⁵⁴⁹ Autorka stwierdza, że zarówno w starożytnym Egipcie, jak i w judaizmie i chrześcijaństwie wyraźne jest połączenie bóstwa ze słońcem. Umysł ludzki podświadomie przypisuje cechy słońca Bogu – wielkość, górowanie nad Ziemią, wzbudzanie ciepłem i jasnością życia. O micie solarnym Carl Gustav Jung pisał, że: „jest przede wszystkim autoprezentacją poszukującej tęsknoty nieświadomości, która przejawia nieukożone i rzadko możliwe do ukojenia pragnienie światła świadomości”⁵⁵⁰. Autor ten zwrócił stwierdził, że: „Słońce, od którego bierze początek (...) szereg symboliczny, to źródło ciepła i życia oraz niewątpliwie centrum naszego świata widzialnego. Jako dawca życia słońce jest, by tak rzec, zawsze i wszędzie bóstwem samym i przynajmniej obrazem bóstwa. Nawet w kręgu wyobrażeń chrześcijańskich słońce to uprzywilejowana alegoria Chrystusa.”⁵⁵¹ Agnieszka Miernik zwróciła uwagę, że: „W kulturze europejskiej Jazń symbolizują aureole nad głowami świętych”, które są, jak wskazali Donah Zohar i Ian Marshall: „czystym światłem, jednym światłem, poza sferą nazw i kształtów, myśli i doświadczenia, a nawet pojęć «bycia» i «niebycia»”⁵⁵². Świetliste kręgi są w ikonografii znakiem oświecenia, naznaczenia łaską wejścia na wyższy poziom świadomości i kontaktu z Bogiem. Agnieszka Miernik podkreśla także, że: „Złocisty, królewski promień słoneczny, przenikający przestrzeń wyraża transcendentną rzeczywistość wnoszącą w byt ziemski nadzieję i prawdy sankcjonujące życie: dobro, miłość, twórczą pracę (...). Ukryty w świetlistej materii duchowy wymiar egzystencji rozprzestrzenia się nad ludzkim światem, napełniając byt duchowym wymiarem.”⁵⁵³

Choć symbolem islamu jest półksiężyc, a Księżyc wyznacza muzułmanom okres ramadanu, to właśnie Słońce ujmuje kłamarą całodzienną modlitwę wiernego, od wschodu do zachodu, a także czas postu. Słońce i Księżyc są dla wyznawców islamu tak samo istotne. Magdalena Rzym, opisując dogmaty alawitów, podkreśliła, że: „Słońce i Księżyc są uważane za miejsca pobytu Alego, Muhammada i Salmana. Ali najczęściej utożsamiany jest ze Słońcem, istnieje jednak inny nurt, która utożsamia go z Księżycem, a Salmana ze Słońcem. Grupa šamsiyya (šams – ‘Słońce’) opowiada się za Słońcem jako miejscem pobytu Alego,

⁵⁴⁹ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 179.

⁵⁵⁰ C.G. Jung, *Symbole przemiany*, Wydawnictwo KR, 2012, s. 261.

⁵⁵¹ C.G. Jung, *Psychologia a religia Zachodu i Wschodu*, tłum. R. Reszke, Wydawnictwo KR, 2015, s. 557.

⁵⁵² D. Zohar, I. Marshall, *Inteligencja duchowa*, Wydawnictwo Rebis, Poznań 2001, s. 165.

⁵⁵³ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 180.

natomiast qamariyya (qamar – ‘Księżyc’) wskazuje na Księżyc (Chishty). Na szczególne znaczenie Księżycy w pewnych nurtach wskazuje fakt, że niektórzy nusajrycy używają liter HBQ jako symbolu boskiej trójcy. Oznaczają one hilal, badr i kamal, czyli różne fazy Księżycy. Stanowi to modyfikację symbolu *ayn*, *mim* i *sin* (czyli pierwszych liter imion Alego, Muhammada i Salmana) wyrażającego trzy boskie osoby⁵⁵⁴. Słońce ma swój udział w procesie stwarzania, powoływania do życia. Cytowana autorka podkreśla: „Odwołanie do symboliki Słońca widać w jednym z nusajryckich traktatów dogmatycznych, według którego Ali stworzył Muhammada z promienia swego światła (...)”⁵⁵⁵. W baśniach arabskich pojawiają się zawołania chwalcące Boga, jako dawcę światła, na przykład: „Niech pochwalony będzie Ten, który rozproszył ciemności i dał nam światło”⁵⁵⁶.

Wschód słońca często jest dla bohaterów baśniowych początkiem, wyznacza nowy etap w życiu. Śnieżka przebudza się na leśnym runie i odnajduje chatkę krasnoludków, Jaś i Małgosia o świcie wyruszają w drogę powrotną do domu. Agnieszka Miernik o świetle pisze także w kontekście aktu twórczego: „Światło (życiodajny ogień) jest związane w baśniach Andersena z motywem artysty i sztuki, ucieleśnia moc twórczą, akt kreacji. Roztaczany przez rajskiego ptaka (*Ptak Feniks*) daje początek artystycznej twórczości, co obrazuje symboliczny lot nad obszarami ziemi. Feniks, dar Boga, pocałunek Stwórcy transponuje duchową energię na byt materialny ucieleśniany w sztuce (...)”⁵⁵⁷.

Jasność, światło zarówno Słońca, jak i Księżycy stanowi wielką wartość, przypisywanie go postaciom baśniowym świadczy o szlachetności bohaterów, na przykład: uroda Atiyaha tytułowego bohatera baśni syryjskiej „promieniejącego pięknem niczym słońce”⁵⁵⁸, „jego twarz jaśniała niczym księżyc oświetlający uczęszczany szlak”⁵⁵⁹. W Biblii znaleźć można opisy Jezusa jako światłości, na przykład w Ewangelii Mateusza: „twarz Jego zajaśniała jak słońce, odzienie zaś stało się białe jak światło” (Mt 17,1-9). W jednym z doktryn nusajryckiej znajduje się zdanie: „Jego boskość jest tak porażająco świetlista, że

⁵⁵⁴ M. Rzym, *Alawici - czciciele Słońca czy Boga Najwyższego?*, *Annales Missiologici Posnanienses* t. 22 (2017), s. 69, por. K. Pachniak, *Ezoteryczne odłamy islamu w muzułmańskiej literaturze herezjograficznej*, Dialog, Warszawa, 2012, s. 199.

⁵⁵⁵ Tamże, s. 68.

⁵⁵⁶ *Atiyah, Dar Boży* I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 38.

⁵⁵⁷ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 180.

⁵⁵⁸ *Atiyah, Dar Boży* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 41.

⁵⁵⁹ Tamże, s. 39-40.

musi spowić się w zasłonę, którą jest Mahomet”⁵⁶⁰. Agnieszka Miernik stwierdziła, że: „W świetle psychologii głębi poszukiwanie ładu i harmonii w świecie natury, stanowi wyraz projekcji psyche dążącej do uporządkowania wewnętrznych procesów, a promień słoneczny: pełni funkcję mediatora między tym, co duchowe (boskie) i materialne (ziemskie), tym, co wewnętrzne (psyche) i zewnętrzne (świat), objaśnia model praw zawiadujących energią psychiczną i energią kosmos”⁵⁶¹.

Badaczka podkreśla, że: „Światło (życiodajny ogień) jest wiązane w baśniach Andersena z motywem artysty i sztuki, ucieleśnia moc twórczą, akt kreacji.”⁵⁶² Choć podjęte przez tytułową bohaterkę baśni „Dziewczynka z zapalkami” próby ogrzania się były nieskuteczne, kreowały wizję lepszego życia, barwne wyobrażenia. Alicja Baluch podkreśliła, że: „Rytualną symbolikę ognia ożywia mit o Prometeuszu, który w europejskiej kulturze jest »pierwowzorem« przewodnika i opiekuna ludzkości.”⁵⁶³

Światłość wiąże się także z symboliką bieli, która cechuje bohaterów szlachetnych, cnotliwych i dobrodusznych. W kulturze islamu ciało przed pochówkiem owija się w białe płótno, „Egipcjanie ubierali zmarłych w białe sandały, symbolizujące nieskazitelność, odchodzący wyruszał w nich na spotkanie z Ozyrysem”⁵⁶⁴. Białolica Królowa Śnieżka jest symbolem niewinności, pozostawiona na nic w ciemnym lesie, kontrastuje ze złowrogim otoczeniem. Dżumajl z baśni arabskiej „Wielbłądzi mąż” walczy z najeźdźcami jako „jeździec na białym koniu, odziany w białe szaty”⁵⁶⁵, odnosząc zwycięstwo. Symbolika białych gołębi, lilii w wielu opowieściach symbolizuje dobre dusze bohaterów lub dobre moce nimi kierujące. Warto przytoczyć zdanie Brunona Battelheima: „Począwszy od wczesnych czasów chrześcijańskich, biały gołąb symbolizuje wyższe dobre moce. (...). Śnieżnobiały ptak śpiewa zachwycająco w lesie i najpierw wiedzie dzieci do domku z piernika(...). Wreszcie dzięki innemu białemu ptakowi dzieci osiągną na powrót

⁵⁶⁰ M. Rzym, *Alawici - czciciele Słońca czy Boga Najwyższego?*, *Annales Missiologici Posnanienses t. 22* (2017), s. 68. por. K. Pachniak, *Ezoteryczne odłamy islamu w muzułmańskiej literaturze herezjograficznej*. Dialog, Warszawa 2012, s. 204.

⁵⁶¹ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 179.

⁵⁶² A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 19.

⁵⁶³ A. Baluch, *Archetypy literatury dziecięcej*, Wydawnictwo Naukowe WSP, Kraków 1992, s. 75.

⁵⁶⁴ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 75.

⁵⁶⁵ *Wielbłądzi mąż* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 236.

bezpieczeństwo: drogę do domu rodzicielskiego (...) przebywają na grzbiecie białej kaczki”⁵⁶⁶.

Agnieszka Miernik zwraca uwagę na podstępne użycie bieli przez złych bohaterów: „Zło uosabia również tytułowa Królowa Śniegu, władczyni lodowej krainy. Utrzymany w konwencji baśniowej estetyki obraz śnieżnobiałego, kryształowego pałacu pozwala wysnuć refleksję o podstępnym pięknie zła, za którym ukrywa się pustka, śmierć. Królowa Śniegu i jej lodowa, magiczna kraina reprezentują »czysty rozum« pozbawiony kontaktu z domeną uczuć. ”⁵⁶⁷ Naturalna konotacja, łączenie bieli z dobrem, bywa zatem podstępnie wykorzystywana przez złe postaci do wzbudzenia ufności w ofierze.

Symbolika lśniącego złota także wiąże się z semantyką światłości. Złoto to w baśniach drogocenny kruszec, zapewniający bohaterom bogactwo, pożądany i poszukiwany przez wielu. Barwa ta jednak często wiąże się z blaskiem, cudownością i niezwykłością, zdobycie złotego przedmiotu jest punktem zwrotnym w życiu bohatera, oświeceniem i ubogaceniem wewnętrznym. Złote jabłka na drzewie życia w baśni Grimmów „Biały wąż” nie mają wartości materialnej, symbolizują wartość życia samą w sobie. Złote włosy diabła w opowieści Grimmów „Złote włosy diabła” także są nieprzeliczalne na materialny zysk, są raczej dowiedzeniem mężności i sprytu głównego bohatera.

Ciemność

Deficyt światła, jego przeciwwagę i kontrast stanowi ciemność. Nie sposób wpiernie odnieść się do cienia, w kontekście. Agnieszka Miernik podkreśla, że: „Jungowskiej koncepcji nieświadomości istnieje pojęcie ciemnej, słabej strony psychiki, lokującej wszelkie aspekty pejoratywne (zło, kompleksy, nienawiść, gniew, wstyd, winę, lęki, strach przed śmiercią). Sfera powyższa obejmuje Cień indywidualny; osobiste doświadczenia uznane za negatywne, a będące źródłem nerwic, autodestrukcji oraz Cień zbiorowy; warstwę psychiki archetypowej, do której świadomość nie ma bezpośredniego wglądu. Archetyp Cienia należy do wielkich tematów kultury, o wpływie Cienia na osobowość człowieka mówią najstarsze przekazy kulturowe odzwierciedlające motyw potępienia i piekła jako kary za błędy

⁵⁶⁶ B. Battelheim B., *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, przeł. D. Danek, PIW, Warszawa 1985, s. 15.

⁵⁶⁷ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 42.

i pychę.⁵⁶⁸ Problematyka ciemnych stron osobowości ludzkiej znajduje artykulację w wielu baśniach europejskich o arabskich.

Rozdział 10. Symbolika liczb

Siedem

Liczby pojawiające się w Biblii i Koranie oraz tekstach kultury społeczności europejskich i arabskich, w tym także baśniach, są nieprzypadkowe. Odnoszą się do ugruntowanej w religii i obyczajowości symboliki wywodzącej się z tradycji judaistycznej.

W chrześcijańskiej symbolice szczególnie istotna jest liczba trzy (Trójca Święta, potrójne zaparcie się Jezusa przez Piotra, godzina trzecia – czas śmierci Jezusa, trzydzieści trzy lata – wiek Chrystusa w chwili śmierci, zmartwychwstanie Jezusa po trzech dniach) oraz siedem (siedem dni tygodnia, polecenie przebaczenia siedemdziesiąt siedem razy, apokaliptyczny smok o siedmiu głowach, w Katechizmie Kościoła Katolickiego: siedem grzechów głównych, siedem sakramentów świętych, siedem darów Ducha Świętego)⁵⁶⁹. Liczba dwanaście (apostołowie, pokolenia Abrahama, gwiazdy w koronie Maryi – „wieniec z gwiazd dwunastu”) jest w również w chrześcijaństwie mocno zakorzeniona, wyraźna w ikonografii i sztuce sakralnej, mniej uwydatniona w literaturze.

W islamie dominują liczby nieparzyste (jeden – trzy – pięć – siedem), również rekomendacje dotyczące życia codziennego i praktyk religijnych oscylują wokół nich. Liczba pięć jest bardzo istotna: pięć filarów islamu, pięciokrotna modlitwa w trakcie dnia, pięcioramienna gwiazda jako symbol wielu narodów arabskich. Również liczba siedem ma duże znaczenie w islamie: Koran rozpoczyna rozdział złożony z siedmiu wersów (*ajatów*), wymaganych jest siedem rytualnych okrażeń Al-Kaby, stykanie z podłożem siedmiu członków ciała – w czasie modlitwy: stóp, kolan, dłoni, czoła, co symbolizuje pełnię oddania się Allahowi, w okresie ramadanu muzułmanie po zachodzie słońca spożywają nieparzystą ilość daktyli przed rozpoczęciem głównego posiłku, także niektóre kraje arabskie w swojej fladze posiadają siedmioramienne gwiazdy). W wyobrażeniach muzułmanów niebo (raj) ma

⁵⁶⁸ Tamże, s. 33.

⁵⁶⁹ D. Bełtkiewicz, *Archetypy i symbole w baśniach europejskich i arabskich jako modele rekonstrukcji kulturowego obrazu świata. Studium porównawcze* [w:] *Slavica Iuvenum XXI*, red. S. Mizerová, L. Plesník, Ostravská univerzita, Ostrava 2020, s. 239.

siedem poziomów, a piekło siedem drzwi, co świadczy o doskonałej, kompletnej organizacji świata dla ludzi przez Allaha nie tylko docześnie, na ziemi, ale także po śmierci.

Zarówno w Biblii, jak i w Koranie pojawia się symbolika liczby siedem w snach króla tłumaczonych przez Józefa (12:43): „I powiedział król: »Oto widzę siedem krów tłustych, które zjada siedem krów chudych. I widzę siedem kłosów zielonych i siedem kłosów suchych«”. Wizja ukazuje nieuchronna zmienność ludzkiego losu, bycie czujnym i przezornym jednak pozawala się przygotować na czas niedostatku.

Numerologia zarówno dla chrześcijan, jak i muzułmanów jest zakazana, stanowi część magii, która nie powinna być praktykowana przez głęboko wierzącą osobę. Pojawiające się w kulturze liczny są pokłosiem zakorzenienia religijnego, mają swoje źródła w świętych księgach, nie służą wyznawcom do zakazanych praktyk, są jednak odniesieniem do wspólnej historii, tradycji i zbiorowej świadomości.

Liczba siedem pojawia się często w baśniach zarówno europejskich, jak arabskich, jako wyraz pełni i obfitości, jak również nieskończoności. Klasyczne, często niepisane rozpoczęcie europejskich opowieści „Za siedmioma górami, za siedmioma lasami, za siedmioma rzekami...”, które w sposób elastyczny przylega do wprowadzenia zwłaszcza mówionej formy baśni świadczy o odległości i nieokreśleniu czasowo-geograficznym okoliczności, o których mowa w utworze. Ponadto o uniwersalności i ponadczasowości fabuły.

Już motyw genezyjski zarówno biblijny, jak i koraniczny, opiera się na liczbie siedem. W Księdze Rodzaju stworzenie świata zamyka się w siedmiu dniach. W przekazach muzułmańskich dominuje również ta liczba, przy stworzeniu świata Allah mówi: „Ale jedno niebo to za mało. Stworzę ich siedem. Wszystkiego niech będzie po siedem, bo siedem to święta liczba.”⁵⁷⁰ Stworzone przez Boga niebiosa to wstęp do wielkiego dzieła. „»Wszystkiego ma być po siedem« – przeczytał Allah na swojej tabliczce – i postanowił, że ziemia będzie liczyła siedem tysięcy lat, będzie siedem bram piekła, siedem planet i siedem dni w tygodniu.”⁵⁷¹ Symbolika liczby siedem jest także kluczowa w tożsamej dla chrześcijaństwa i islamu opowieści o potopie. Noe co siedem dni wysyłał ptaki, chcąc sprawdzić odległość lądu od arki. Po zakończeniu potopu niebo przecina siedmiobarwna tęcza

⁵⁷⁰ A. Onichowska, *Siedem dni stworzenia według biblijnej „Księgi Rodzaju”* [w:] *Tajemnice początku. Mity o stworzeniu świata*, Świat Książki, Warszawa 2005, s. 67.

⁵⁷¹ Tamże, s. 69.

jako znak przymierza wszystkich istot żywych z Bogiem. Liczba siedem jest związana z Bogiem, jego doskonałością i pełnią, nie tylko w islamie i chrześcijaństwie. Agnieszka Miernik podkreśliła, że „W religii hinduskiej Jaźń przedstawiana jest jako siódma czakra korony, a położona ponad głową wyraża połączenie człowieka z bóstwem”.⁵⁷² Liczba siedem ma zatem archetypiczny wymiar ponadkulturowy i ponadwyznaniowy ujmujący integrację pierwiastka ludzkiego i boskiego.

W baśniach arabskich liczba siedem symbolizuje nieskończoną obfitość i błogosławieństwo od Allaha. „W mitologii muzułmańskiej dochodzą do głosu symboliczne liczby, wśród których niepoślednie miejsce zajmuje magiczna siódemka, której semantyka daleko wykracza poza jej konkretne znaczenie (...)”.⁵⁷³ W opowieści „Ostatni wielbłąd Emira Hamida” gościnnie i hojny gospodarz pozbawia się ostatniego zwierzęcia, chcąc ugościć przybyszów. Doznaje niedostatku, niemniej tuż po modlitwie odkrywa podziemną komnatę, gdzie „Stało w niej siedem glinianych dzbanów wypełnionych po brzegi monetami.”⁵⁷⁴ Liczba naczyń nie jest przypadkowa, świadczy o wielkiej, szczodrej zapłacie za hojność, szczodrym błogosławieństwie.

W utworze „Ojciec siedmiu córek” ukazani zostali dwaj bracia, jeden – obdarzony siedmioma synami, drugi – siedmioma córkami. Pierwszy pogardzał ojcem dziewczyn. Ustalili więc, że, by dowieść swojej pozycji, wyślą dzieci w podróż handlową do dalekiego kraju. Posłani zostali wszyscy synowie pierwszego i jedna córka drugiego, która w przebraniu mężczyzny bardzo wzbogaciła się, gdyż zabrała ze sobą wyłącznie towary nieobecne i pożądane w dalekiej krainie. Zlitowała się nad kuzynami, których spotkała w ubóstwie. Zaproponowała im powrót do domu na jej statku pod warunkiem opieczętowania znakiem jej ojca. Zgodzili się na to, niemniej podczas podróży powrotnej stracili ją w morze i do ojczyzny wrócili z bogactwem. Dziewczyna szczęśliwie dotarła do brzegu, stroskanemu i zhańbionemu ojcu wyjaśniła przebieg podróży. Wszyscy udali się do sułtana, by rozstrzygnął w tej sprawie. Siedmiu synów zostało wygnanych, zaś cała majątność należała się dziewczynie i jej rodzinie, a „ojciec dziewczyny mógł dumnie patrzeć w twarz każdemu, kogo napotkał”⁵⁷⁵. Opowieść

⁵⁷² A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 152.

⁵⁷³ E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Eneteia, Warszawa 2006, s. 189.

⁵⁷⁴ *Ostatni wielbłąd Emira Hamida* [w:] *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 36.

⁵⁷⁵ *Ojciec siedmiu córek* [w:] M. Dziekan, *28 bajek arabskich*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2015, s. 54.

niesie morał dotyczący kobiecego sprytu i siły, lecz także gani upokarzanie ludzi ze względu na płeć, która pochodzi od Boga.

W baśni „Róża w skrzyni” tytułowa bohaterka po tygodniu inicjuje zaręczyny z ukochanym, „Kiedy minęło tak siedem dni, Wardah odpięła jedną z bransolet, które nosiła na kostce, i zapięła na nodze Mohammeda na znak, że będzie należała do niego na wieki.”⁵⁷⁶ Liczba dni symbolizuje pełnię miłości i oddania, przypieczętowaną obietnicą trwałego związku. Liczba siedem wyraża także pełnię żałoby i smutku w innej baśni o miłości – „Wielbłądzi mąż”. Bohaterka nieumyślnie łamie obietnicę – wyjawia sekret swojego męża, syna króla dzinnów, który tylko dla niej zmieniał swą postać ze zwierzęcej, wielbłądziej, w ludzką. „Pogrążona w smutku księżniczka zapadła na zdrowiu tak, że całe dni spędzała w łóżku. Nie zdołali jej pomóc ani lekarze, ani uzdrowiciele.”⁵⁷⁷ Jej ojciec, chcąc zapewnić jej kontakt z ludźmi zbudował hammam noszący jej imię. Do łaźni mogła wejść każda kobieta, która przyniosła dla Ward opowieść. Wybrała się też uboga staruszka z wnukiem, która podczas podróży miała niezwykłą wizję. Gdy jednak przybyli do pałacu, „znaleźli w nim księżniczkę Ward leżącą na siedmiu materacach i przykrytą siedmioma kołdrami”⁵⁷⁸, co symbolizowało głęboką żalobę i zupełną samotność, oddalenie się od ludzi. Po każdym opowiedzianym przez staruszkę szczególe wizji, Ward zrzucała jedną kołdrę, co oznaczało stopniowy powrót do życia i ludzi. Córka sułtana rozpoznała w tej opowieści wizerunek swojego męża, po wymienionych przez przybyłą atrybutach. Wstąpiła w nią nowa nadzieja, kazała zabrać się tam, gdzie staruszka nocą zobaczyła młodzieńca, przy drzewie oliwnym. „Przez sześć nocy dziewczyna kryła się w jego gałęziach, nie widząc niczego niezwykłego, jednak siódmej nocy (...) rozpętała się burza.”⁵⁷⁹ Niezwykłe nocne widowisko objawiło się ponownie, „księżniczka Ward pośpieszyła w otchłań za swoim ukochanym. Zarzuciła mu ręce na szyję i wykrzyknęła: – Wróć do żony, która usycha z tęsknoty za tobą!”⁵⁸⁰ Bezgraniczna bierność i rozpacz wyrażona siedmiowarstwową osłoną przed ludźmi, znika, dzięki miłości i nadziei, przemienia się w heroiczny krok, celem odzyskania męża.

⁵⁷⁶ *Róża w skrzyni* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, 406.

⁵⁷⁷ *Wielbłądzi mąż* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 236.

⁵⁷⁸ Tamże, s. 237.

⁵⁷⁹ Tamże, s. 238.

⁵⁸⁰ Tamże.

Liczba siedem często jest wyrazem bezkresu, a zawarta w poleceniach lub wyzwaniach rzuconych bohaterom symbolizuje trudne wyzwanie, łysy nakazuje: „(...) co dzień musisz schwytać siedem piskląt do zabawy dla siedmiu moich synów.”⁵⁸¹

Liczba siedem oznacza także kompletność, wypełnienie, Ewa Machut-Mendecka pisze: „Liczby te funkcjonują w baśniach jako symbole i gdy Sindbad wędruje przez siedem dni i siedem nocy, oznacza to, że jego wędrówka trwała wystarczająco długo, aby z końcem jego siódmej podróży dopełniło się czekające Żeglarza przeznaczenie.”⁵⁸² Biblijne stworzenie świata zamyka się w symbolicznych siedmiu dniach, łącznie z odpoczynkiem Stwórcy.

W baśniach europejskich liczba siedem często dotyczy liczebności małej społeczności, która tworzy niejako bohatera zbiorowego myślącego jednolicie. W baśniach spisanych przez Grimmów: siedmiu krasnoludów w baśni „Królewna Śnieżka” czy siedem koźlątek w utworze „Wilk i siedem kózek” postaci w tej liczbie symbolizują większe społeczności, kompletne zbiorowości żyjące w określony sposób, myślące podobnie.

Trzy

W baśniach europejskich i arabskich obecna jest liczba trzy służąca gradacji lub ukazaniu kompletności lub definitywności misji bohatera zamkniętej w triadzie. Warto zaznaczyć, że – jak pisała Katarzyna Sikora o Jungu – „w jego teorii liczba trzy nie odpowiadała idei doskonałości (uzasadnienie tego faktu pozostawia zresztą wiele do życzenia), przeto jeden z najważniejszych dogmatów chrześcijańskich uważał za formę jeśli nie chybioną, to co najmniej niedojrzałą”⁵⁸³. Mając na uwadze siłę symboliki liczby trzy w chrześcijaństwie, stwierdzić można jego powątpiewania na bezpodstawne. Często w opowieściach ukazywane są trzy odmienne postawy postaci – najlepsza, pośrednia i zła, celem utrwalenia w odbiorcy właściwego wzorca. W utworach tych liczna trzy służy również uzyskaniu pełnej pewności o przymiotach bohatera, w ogniu potrójnych pytań hartuje się jego mądrość, honor i fraszobliwość. Często postać trzykrotnie poddawana jest trudnej próbie podejmując złożoną, potrójną decyzję lub otrzymuje trzy szanse na jakąś korzyść.

W baśniach europejskim klasycznym przykładem uwydatnienia odmiennych bohaterów jest angielska baśń, spisana przez braci Grimm, „Trzy świnki”. Każde

⁵⁸¹ *Malec, który słyszał opadającą rosę* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 418.

⁵⁸² E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Eneteia, Warszawa 2006, s. 190.

⁵⁸³ K. Sikora, *Mandala według Carla Gustawa Junga*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006, s. 98.

z tytułowych zwierząt ma taką samą sytuację początkową i potencjał. Jedyne od woli i pracowitości zależy jakość i trwałość zbudowanego przez każde z nich domu. Pierwsza świnka – leniwa i pośpieszna – zbudowała dom ze słomy, szybko i nietrwale, nie martwiąc się o przyszłość. Druga świnka stworzyła chatkę z drewna, spędziła więcej czasu niż sąsiad, ale uzyskała trwalszy efekt. Najdłużej i najciężej pracowała ostatnia świnka, która zbudowała dom murowany, uzyskała silny fundament i stabilny dom kosztem czasu na odpoczynek. Zaangażowanie i zapobiegliwość zwierząt zweryfikowało pojawienie się w okolicy wilka. Chce upolować świnki, zaczynając od tej w najlichszym domu. Kilka głębokich oddechów rujnuje słomiane domostwo. Świnka ucieka do sąsiada w drewnianej chatce, kilka silnych kopnięć i wstrząsów niszczy i ten domek. Zrozpaczeni bohaterowie znajdują schronienie w murowanym domu najpracowitszej świnki. Wilk, usiłując wejść przez komin doznał poparzenia i ucieka. Ostatnia świnka prezentuje postawę podwójnie pozytywną – pracowitą i zapobiegliwą, a przy tym życzliwą i uczynną. Na koniec „(...) jeszcze tego samego dnia leniwe świnki zabrały się ochoczo do pracy. Wkrótce wybudowały dwa nowe murowane domki. A wilk, co prawda, wrócił tam jeszcze kiedyś, ale gdy spostrzegł trzy kominy i solidne ściany, przypomniał sobie, jak okropnie boli płonący ogon, i już na zawsze opuścił te strony.”⁵⁸⁴ Trzy odmienne postawy prezentowane w utworze nie wymagają osobnego omówienia odbiorcy morału. Postawa godna naśladowania jest czytelna, dzięki zestawieniu postępowania pośrednim i niewłaściwym. Jako jedną z pierwotnych inspiracji do konstrukcji fabuły tejże baśni podaje się biblijną rekomendację do roztropnego budowania domu – dziedzictwa duchowego – na skale, Słowie Bożym, nie zaś na piasku czyli wartościach doczesnych (Mt 7,24). Pismo Święte ukazuje dwie skrajne postawy – dobrą i złą – w kontekście zbawienia. Baśń trzy wybory wyrażone poprzez dobór materiału do budowy domu – pośród typowych dla krajów europejskich – oraz czas poświęcony temu zadaniu w kontekście doczesnej pracowitości i racjonalnego myślenia o przyszłości.

Gradację odwrotną ukazuje baśń „Piękna i Bestia”. Trzy córki kupca mają zróżnicowane oczekiwania wobec ojca. „Pewnego razu, wybierając się na targ, spytał każdą z nich, jaki prezent chciałaby otrzymać. Najstarsza poprosiła o suknię z brokatu, średnia – o naszyjnik z pereł, a trzecia, którą nazywano Piękną – najmłodsza, najładniejsza i najmilsza

⁵⁸⁴ *Trzy małe świnki* [w:] *Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata*, red. I. Krynicka, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 2013, s. 13.

z nich, powiedziała: – Chcę dostać tylko różę, ale musisz sam ją dla mnie zerwać!”⁵⁸⁵ Życzenie najmłodszej dziewczyny, mimo, że najskromniejsze, okazało się najtrudniejsze w realizacji i wymagało ofiary jej samej.

W baśni „Zaczarowane krzesiwo” pojawia się gradacja zysku – obiecany żołnierzowi przez czarownicę skarb znajduje się na trzech poziomach ze względu na materialną wartość i ryzyka jego zdobycia. Skrzyni pełnej miedzianych monet pilnował olbrzymi pies z oczami jak spodki, skarbu ze srebrnymi monetami – pies, który ma oczy jak koła młyńskie, zaś złota pies mający oczy jak baszty zamkowe⁵⁸⁶. Główny bohater pozyskał skarb, ale także zatrzymał niezwykle krzesiwo, które pocierane w odpowiedni sposób przywodziło psy z kosztownościami (jeden raz – miedziane monety, dwa razy – srebro, trzy razy – złoto). Bogactwo było stopniowane, rozszerzane sukcesywnie, aż w końcu żołnierz, zapragnął córki króla. Za podstępne jej porywanie został skazany na karę śmierci, niemniej tuż przed wykonaniem wyroku, dzięki przebiegłości, poprosił o możliwość zapalenia fajki po raz ostatni. Użył wówczas zaczarowanego krzesiwa, wtedy „zjawiły się trzy psy, szerząc zębiska i połyskując przekrwionymi ślepiami. Na rozkaz żołnierza zaatakowały straż, a zachwycony tłum wiwatował. (...) Wkrótce potem żołnierz poślubił królową, a krzesiwo przydało się jeszcze po to, aby zaprosić trzy psy na huczne wesele.”⁵⁸⁷ Liczba trzy stanowi gradację bogactwa, stopniowe osiągnięcie sukcesu, lecz także jego kompletność – trzy psy pomagają osiągnąć dobrobyt materialny, lecz także szczęście uczuciowe.

Trójstopniowa gradacja zysku przedstawiona zostaje w baśni braci Grimm „Titelitary”. Podczas spotkania z królem młynarz zachwalał zalety swoje córki, po pierwsze: jej piękno, po drugie: jej mądrość i zaradność, po trzecie: jej talent do zamieniania słomy w złoto. Ojciec, znany z przechwałek, za wszelką cenę chciał zaimponować władcy. Król odrzekł: „Jeśli zamieni słomę w złoto, zostanie sownie nagrodzona. Ale jeśli nie, to zginie, a ja zabiorę ci młyn i wszystko, co masz.” Dziewczyna została zabrana do zamku i na noc zostawiona w komnacie ze snopkiem słomy i kołowrotkiem. Zrozpaczona, rozplakała się z bezradności, gdyż nie potrafiła wykonać tego, co zmyślił przed królem jej ojciec. Nagle w komnacie pojawił się skrzat, który proponował pomoc. Pierwszej nocy, w zamian za złoty wisiołek w kształcie serca, drugiej nocy – za pierścień po matce, trzeciej nocy – zarządzał

⁵⁸⁵ *Piękna i Bestia* [w:] *Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata*, red. I. Krynicka, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 2013, s. 256.

⁵⁸⁶ *Zaczarowane krzesiwo* [w:] *Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata*, red. I. Krynicka, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 2013, s. 118.

⁵⁸⁷ Tamże, s. 123.

oddania mu pierwородnego syna. Każdej nocy komnata zapełniała się większą ilością złota. Z każdą nocą władca zyskał więcej bogactwa. W końcu król poślubił córkę młynarza, stworzyli szczęśliwe małżeństwo. „Kiedy królowa po roku urodziła syna, ich radość nie miała granic. Uszczęśliwiona matka zupełnie zapomniała o obietnicy danej niegdyś skrzatowi.” Matka była zrozpaczona, obiecała skrzatowi klejnoty i bogactwa, on jednak oczekiwał jedynie dziecka. Wzruszył się jednak matczynymi łzami i stwierdził: „Dam ci jeszcze jedną szansę. (...) Jeśli w ciągu trzech dni odgadniesz moje imię pozwolę ci zachować synka.”⁵⁸⁸ Liczba dni darowanych na znalezienie odpowiedzi na zagadkę jest analogią do trzech nocy podczas których skrzat pomógł wytworzyć dziewczynie złoto ze słomy. Tym razem jednak, nikt nie był w stanie pomóc kobiecie. „Natychmiast zwołano wszystkich mędrców z całego królestwa i poproszono ich, żeby przeszukali swe księgi, w których zapisane są imiona skrzatów. Ale w żadnej z nich nie było wzmianki o ubranym na czerwono krasnalu z długą białą brodą.”⁵⁸⁹ Jeden z dworzan, przypadkiem natknął się, idąc przez las skrótem na dziwną postać tańczącą wokół ogniska, wykrzykującą swoje imię – Titelitury. Trzeciego dnia, gdy skrzat przybył na królewski dwór, królowa powitała go, zwracając się do niego po imieniu. Dziecko zostało ocalone, klamra kompozycyjna – baśni trzy dni pomocy okupione obietnicą oraz trzy dni poszukiwań imienia, by zaniechać oddania dziecka – się zamyka na korzyść królewskiej pary.

Baśń braci Grimm „Złota rybka” ukazuje niezwykłą przemianę życia rybaka i jego żony w trzech odstępach, dzięki złowionej przez bohatera czarodziejskiej rybce, która w zamian za uwolnienie obiecuje spełnienie życzeń. Fabuła opowieści opiera się na gradacji dodatkowej żądań żony rybaka: za pierwszym razem zażyczyła sobie nową balię, za drugim razem – dom, za trzecim – pałac, piękne stroje i klejnoty. Złota rybka spełniła wszystkie trzy pragnienia. Gdy rybak przyszedł z czwartym żądaniem żony, która zechciała zostać cesarzową, rybka się nie pojawiła, co znaczyło, że jej misja została zakończona. Bogactwo pary było kompletne, jednakże pycha małżonki rybka i czwarte żądanie spowodowało, że cały czar prysnął i wszystko wróciło do pierwotnego porządku, „Potężna błyskawica, o wiele jaśniejsza niż poprzednie rozdarła niebo i w jej świetle rybak ujrzał, że zarówno jego nowy dom, jak i ogromny pałac zniknęły bez śladu. Tylko uboga chatka stała na swoim miejscu.”⁵⁹⁰

⁵⁸⁸ *Titelitury* [w:] *Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata*, red. I. Krynicka, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 2013, s. 29.

⁵⁸⁹ Tamże, s. 29.

⁵⁹⁰ *Złota rybka* [w:] *Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata*, red. I. Krynicka, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 2013, s. 67.

Trzy szanse dane przez rybkę były jej kompletną i definitywną propozycją, pycha żony rybaka wykroczyła poza schemat, rozgniewała rybkę, co stanowi przestrożę dla odbiorcy przed zbytnią zachłannością, chciwością i brakiem pokory.

W baśni Andersena „Dziewczynka z zapalkami” bohaterka podjęła trzy próby ogrzania się i ocalenia się w dramatycznej sytuacji, mimo, iż każda wypalona zapalka byłaby wedle nieobecnego ojca marnotrawstwem. Płomienie zapalek dały nie tylko ciepło i jasność, lecz także wizje lepszego życia: pierwsza zapalka – duży, rozpalony piec, druga zapalka – suto zastawiony stół, uginający się od jedzenia, trzecia zapalka – świąteczne drzewko przybrane świecidelkami i kolorowymi bombkami⁵⁹¹ Obrazy wyimaginowane przez dziecko były odzwierciedleniem niezaspokojonych potrzeb na pozór jedynie: ciepła, jedzenia, beztroski, lecz także – bezpieczeństwa, bliskości, poczucia wspólnoty rodzinnej podczas świętowania, zabawy. Baśń zbudowana na koncepcie silnego kontrastu, opozycji świata przedstawionego i dziecięcej imaginacji, w triadzie: zimno – ciepło, głód – posiłek, ból – beztroška. Po wypaleniu trzeciej zapalki misja dziewczynki zostaje zakończona, jej historia staje się kompletna. Bohaterka umiera, zostaje zabrana przez duszę zmarłej babci „gdzie nie ma zimna, ani głodu, ani bólu”⁵⁹². Baśń ukazuje podejmowanie prób, mimo ogromnego cierpienia i sytuacji życiowej skrajnie trudnej.

W opowieści Grimmów „Złote włosy diabła” główny bohater zostaje ocalony podczas trzech prób zabicia go przez władcę: po pierwsze – przez utopienie, po drugie – przez wysłanie do królowej z listem z żądaniem zabicia go, po trzecie – przez wysłanie do diabła. Młodzieniec zostaje ocalony, co więcej, prócz trzech złotych włosów diabła, żądanych przez króla, przynosi mu mnóstwo bogactwa na trzech osiołkach. Otrzymał je w zamian za swój spryt i uzyskanie odpowiedzi na trzy trudne pytania – o wadliwej studni, o nierodzącym złotych jabłek drzewie, o trudzie wioślarza. „Kiedy król ujrzał trzy złote diabelskie włosy i trzy osły objuczone złotem, od razu pojaśniała mu twarz.”⁵⁹³ Wielokrotne odniesienie do liczby trzy ukazuje bohatera jako dojrzałego herosa, który swoją misję wypełnił kompletnie. Władca wyruszył w tę samą drogę, żądny skarbów, jednak nie powrócił stamtąd, skazany na wieczne wiosłowanie.

⁵⁹¹ *Dziewczynka z zapalkami* [w:] *Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata*, red. I. Krynicka, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 2013, s.116.

⁵⁹² Tamże, s. 117.

⁵⁹³ *Złote włosy diabła* [w:] *Baśnie braci Grimm*, tłum. S. Budzowski, red. M. Orzelska-Gołębiowska, Wydawnictwo Jedność, Kielce 2013, s. 69.

W innej baśni braci Grimm „Wilk i siedem kózek” tytułowy drapieżnik podejmuje trzy próby oszukania koźlątek i wejścia do domu. Najpierw nawołuje do otworzenia drzwi, lecz jego głos zostaje rozpoznany przez dzieci kozy. Następnie umiejętnie naśladuje głos koziej matki, lecz proszony o pokazanie łapy, zostaje zdemaskowany. Ostatecznie, zanurzywszy łapę w mące, skutecznie oszukał kózki, „Przebiegłe wilczysko uniosło śnieżnobiałą łapę wysoko do okna, więc kózki, teraz już całkiem uspokojone, otworzyły drzwi.”⁵⁹⁴ Wilk osiąga swój cel, syci się koźlątkami, choć finalnie jego łakomstwo zostaje ukarane, potrójna próba okazała się skuteczna.

W baśniach arabskich potrójna gradacja widoczna jest najczęściej w trzech pytaniach często zadawanych bohaterowi, od których zależy jego dalszy los, nierzadko – życie. Nierzadko uparty pytający kieruje w stronę postaci wielokrotność potrójnych pytań. Właściwe odpowiedzi na nie są wyrazem bezgranicznej mądrości, bystrości i sprytu oraz przynoszą pytanemu wielką korzyść.

W utworze „O mądrej córce wezyra” władca zechciał sprawdzić swojego ministra, „Pewien król postanowił zadać swojemu wezyrowi trzy pytania, żeby sprawdzić jego mądrość (...).”⁵⁹⁵ Urzędnik miał na znalezienie odpowiedzi jedną noc. Córka, widząc troskę ojca pomogła mu znaleźć trafne odpowiedzi: najcenniejszym kamieniem jest kamień młyński, najcenniejszym głosem jest wezwanie na modlitwę, najbardziej ukochana po Bogu jest woda. Król wystawił ponownie wezyra na próbę, zadając mu kolejne trzy pytania. Odpowiedź na nie miała świadczyć o nieskończonej mądrości ministra. W odpowiedzi na kolejne trzy pytania pomogła mu córka, jak i w kolejnym wyzwaniu – opartym na trzech warunkach – polegającym na uzyskaniu z barana potrawy, zarobieniu na nim przy pozostawieniu go żywym. Spryt i mądrość córki wezyra poddanego trzy razy potrójnej próbie ocaliły jego życie, a pannie zapewniły długie i szczęśliwe życie jako żony władcy.

Trzy pytania pojawiają się także w baśni marokańskiej „Sulejman i sówka”. Tytułowa sowa, która spóźniła się na wezwanie władcy, chcącego stworzyć dla swojej żony piękny dywan i łoże z ptasich piór, a w tym celu oskubać wszystkie ptaki świata, tłumaczyła swoją niepunktualność pracą intelektualną i rozstrzyganiem dylematów egzystencjalnych. Rozważała o przewadze liczebnej nocy i dni, kamieni i gliny, kobiet i mężczyzn.

⁵⁹⁴ *Wilk i siedem kózek* [w:] *Dziewczynka z zapalkami* [w:] *Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata*, red. I. Krynicka, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 2013, s. 17.

⁵⁹⁵ *O mądrej córce wezyra* [w:] M. Dziekan, *28 bajek arabskich*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2015, s. 11.

Zaciekawiony Sulejman, znany z umiłowania mądrości, chcąc poznać rezultat rozważań, zapytał o odpowiedzi na pytania. Sówka odparła, że więcej jest dni „bo podczas pełni księżyca noce są równie jasne jak dnie”⁵⁹⁶, co Sulejman potwierdził. Następnie ptak stwierdził, że „Więcej jest kamieni (...) bo grudki gliny bywają twarde jak kamienie”⁵⁹⁷, co również spotkało się z aprobatą króla. Na pytanie o przewagę liczebną płci, sowa odpowiedziała: „O panie, kobiety dalece przewyższają liczebnością mężczyzn, bo czymże jest mężczyzna, który poddaje się kaprysom swej małżonki, jeśli nie kobieta?”⁵⁹⁸, wówczas władca odniósł do siebie to stwierdzenie, dostrzegł swoją uległość wobec żony, uwolnił wszystkie ptaki.

Baśń „Dżuha i trzech astrologów” ukazuje bezgraniczny spryt człowieka z ludu wybranego przez władcę jako najmądrzejszego do filozoficznej potyczki z wędrownymi uczonymi. Ich trzy pytania były tak trudne, że bohater odpowiedział na nie zuchwale w sposób trudny do zweryfikowania, onieśmielając mędrców. Jako środek Ziemi wskazał miejsce, gdzie jego osioł stawia prawą nogę, jako liczbę gwiazd podał liczebność oślego włosia, jako mnogość włosów w brodzie trzeciego uczonego – włosie w ogonie osła. Uczenni nie potrafili sprawdzić słuszności sądów śmiałka. Co więcej odniesienie spraw egzystencjalnych do osła będącego synonimem ubóstwa zaskoczyło ich i spłoszyło, zatem „Trzej astrologowie opuścili wioskę zawstydzeni i okryci hańbą.”⁵⁹⁹

W baśni „Ostatni wielbłąd Emira Hamida” tytułowy bohater został wystawiony na próbę przez ministra. Podstępnie przedstawiono mu wymaginowany sen sułtana, w którym to zasłyszał potrójne „Au!”. Przebiegły minister liczył na to, że sprowokuje Emira Hamida do porównania sułtana do psa, a obelga ta da mu prawo do zgładzenia bogacza i przejęcia jego bogactwem. Główny bohater odpowiada jednakże, że pierwsze „Au!” oznaczało *dhau*, czyli światło i symbolizowało pochwałę Allaha, dawcę światła, pogromcę ciemności, drugie „Au!” oznaczało *djau*, czyli powietrze, i stanowiło odwołanie do Boga – Stwórcy ptactwa mogącego wzbic się w powietrze, Ostatnie „Au!” oznaczało *sau*, czyli zło, i symbolizowało słuszne życzenie, by Allah przeklął niegodziwych spiskowców.⁶⁰⁰

⁵⁹⁶ *Sulejman i sówka* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 288.

⁵⁹⁷ Tamże, s. 288.

⁵⁹⁸ Tamże, s. 288.

⁵⁹⁹ *Dżuha i trzech astrologów* [w:] M. Dziekan, *28 bajek arabskich*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2015, s. 16.

⁶⁰⁰ *Ostatni wielbłąd Emira Hamida* [w:] *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 38.

Sułtan, od początku nie będący w pełni przekonany do chytrego planu ministra, zlecił ścięcie go, a bystrego i hojnego Emira Hamida uczynił swoim następnym ministrem i doradcą.

Opowieść „Dumny książę” opowiada o Beduinie, który na targu bydła zagubił syna, który został porwany. Przez ojca wynajęty został herold do trzykrotnego ogłaszania nagrody za znalezienie syna. Pierwszego dnia cena za odnalezienie chłopaka wynosiła tysiąc piastrów wynagrodzenia. Drugiego dnia kwota zmalała do pięciuset piastrów. Trzeciego dnia zdumionemu heroldowi zalecono ogłosić tylko sto piastrów nagrody. Przysłuchujący się temu porywacz dziwił się spadkowi wynagrodzenia, w obawie, że wkrótce utraci możliwość okupu, oddał ojcu chłopaka za najmniejszą sumę. Zapytał go o motywację obniżenia zapłaty. Ojciec odparł, że pierwszego dnia po stracie syn był najcenniejszy, gdy jednak zaczął jeść ze stołu porywacza, jego wartość zaczęła maleć z powodu braku honoru, rzekł ojciec: „Kiedy jednak został poniżony tak, że pokornie błagał o jedzenie, za jego powrót nie chciałem zapłacić więcej niż sto piastrów.”⁶⁰¹ Ubywanie nagrody, jej gradacja ujemna, miała być sposobem na ujawnienie się porywacza, jak i formą nauczki wobec niefrasobliwego syna.

Schemat fabularny we wschodniej baśni „Rybak i dzin” jest oparty gradacji dodatniej, podobnie jak w bliźniaczej opowieści Grimmów „Złota rybka”, ostatecznie jednak zanegowanej przez uwolnioną postać, której darowano wolność. Rybak we wschodniej opowieści zarzucał wedle zwyczaju sieć trzy razy każdego dnia. Za pierwszym razem – złowił wielki kosz pełen śmieci, za drugim – kamienie, muszle i muł, za trzecim – ciężką metalową wazę. Po jej otwarciu biednemu rybakowi ukazał się dzin, który – w przeciwieństwie do złotej rybki z opowieści Grimmów – nie zamierzał go już nagrodzić, wyjaśnił: „Kiedyś zbuntowałem się przeciwko mojemu królowi. Aby mnie ukarać, zamknął mnie w tej wazie i zapieczętował ją. Następnie rozkazał wrzucić ją do morza. W pierwszym okresie mojej niewoli przysięgałem, że obdarzę ogromnym bogactwem każdego, kto uwolni mnie przed upływem stu lat. Ale minął cały wiek i nikt mnie nie uwolnił. W następnym stuleciu przysięgałem, że obdarzę wszystkimi skarbami świata tego, kto mnie uwolni. Ale nadal nic się nie wydarzyło. Po upływie dwustu lat obiecałem, że mój wybawca zostanie królem i będę codziennie spełniał jego życzenia. Tak minęło trzecie stulecie. Wreszcie wpadłem we wściekłość i postanowiłem, że natychmiast zamknę w wazie tego, który mnie uwolni. A ponieważ ty mnie uwolniłeś, zostaniesz uwięziony.”⁶⁰² Dżinn zatem podobnie jak

⁶⁰¹*Dumny książę* [w:] *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 45.

⁶⁰²*Rybak i dzin* [w:] *Baśnie świata*, red. E. Wójcik, Wydawnictwo SBM, Warszawa 2017, s. 148.

rybka zamierzał wynagrodzić uwolnienie, trzykrotnie pomnażał wartość nagrody, jednak przedłużające się oczekiwanie sprawiło, że zapalał złością i żądzą zemsty.

Baśń „Trzech Hasanów” przedstawia historię braci o tym samym imieniu. W chwili śmierci ojciec ich rzekł: „Hasan dziedziczy, Hasan dziedziczy, a Hasan nie dziedziczy.”⁶⁰³ Spowodowało to spór między braćmi, który z nich ma pozostać bez spadku, albowiem aż do chwili śmierci ojciec traktował ich tak samo, nadając te same imiona. Udali się więc synowie do mędrca po drodze wykazując się sprytem, identyfikując nieomylnie zwierzę, którego ślad znaleźli na pobliskiej łące. Fakt, że zwierzę było obładowane z jednej strony tłuszczem, z drugiej sokiem z daktyli pierwszy brat wywnioskował po odchodach oraz z jednej strony muchach, drugiej robakach w miejscu legowiska. Wniosek, że był ślepy na jedno oko wysunął drugi brat na podstawie trawy wygryzionej tylko po stronie zdrowego oka. Trzeci brat, na podstawie braku śladu po ogonie, wywnioskował, że wielbłąd go nie posiadał. Słyszac tę potrójną, w pełni kompletną i nieomylną, charakterystykę napotkany mężczyzna poszukujący wielbłąda był przekonany, że bracia ukradli mu zwierzę. Dopiero mędrzec rozstrzygnął spór skazując na bystrość braci, nie zaś na ich występki. Hasanowie dowiedli swojego sprytu, także odnosząc się do samego mędrca. Wskazali, że jest bękartem, jego żona krwawi, a danie, którym ich poczęstował pochodzi od psa. Mędrzec potwierdził te informacje, wcześniej upewniwszy się u swej matki, żony i pasterza. Uznał, że mądrość braci jest kompletna, że nie jest godzien doradzać im w kwestii spadku. Poleciał jednak, by jeden z braci ożenił się z siostrą i wówczas wszyscy będą mieli dostęp do zmarłego dziedzictwa ojca. Pierwszy i drugi Hasan nie zgodził się na to. Na propozycję przystał trzeci, który okazał się nieślubnym synem, w świetle prawa nie mającym prawa do spadku – zmarły opiekun ukrył ten fakt za życia najpewniej nie chcąc narażać jego matki na zniesławienie i karę. Ze strachu przed utratą spadku i przy braku oporów do poślubienia przybranej siostry, de facto obcej kobiety – godzi się z propozycją mędrca, a spór między Hasanami zostaje rozwiązany. W tej baśni potrójne dowiedzenie faktów wobec właściciela wielbłąda, jak i mędrca ukazuje bezgraniczną mądrość i spryt bohaterów, pomimo że nie są oni rodzonymi braćmi, zostali równo i szlachetnie wychowani.

W baśniach arabskich bardzo często główni bohaterowie posiadają troje dzieci, jako wyraz kompletności życia rodzinnego. W baśni z Palestyny „Jak dziewczyna przechytrzyła trzech mężczyzn” tytułowa bohaterka urodziła mężowi, który był beduińskim księciem, przed

⁶⁰³ *Trzech Hasanów* [w:] M. Dziekan, *28 bajek arabskich*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2015, s. 21.

upływem trzech lat, trzech chłopców. W baśni arabskiej z Iraku „Dziewczyna, która mówiła jaśminami i liliami” kupiec, któremu wiosło się wspaniale, posiadał trzy córki. Te opowieści ukazywały troje dzieci nie w celu gradacji zachowań, lecz jako wyraz szczęścia rodzinnego i błogosławieństwa Bożego wyrażonego w potomstwie.

Liczba trzy jest także stosowana jako wyraz kompletności, całości, skończoności. W opowieści „Uwięziony sułtan” wezyr, który z władcą został pochwycony i przetrzymywany przez złego kucharza obmyślił plan, by wezwać pomoc za pomocą tekstu umieszczonego na tkanych przez nich a sprzedawanych przez oprawcę szatach. Kucharz był niepiśmienny, nie zorientował się, że wyhaftowane arabeski były w istocie tekstem wzywającym do pomocy. Komunikat dla niepoznaki został zapisany wspak oraz podzielony został na trzy części tworzące kompletny przekaz. Przez długi czas nikt z kupujących nie odkrył przesłania, jednak pewnego dnia księżniczka Lalla Szama, córka sułtana, która musiała przejąć rządy w kraju, wyszła na bazar, żeby zobaczyć, jak tam toczą się sprawy. Przed nią szedł herold i informował o wizycie władczyni, kiedy usłyszał to kucharz, wystawił przed kram najpiękniejsze stroje. Księżniczka zachwyciła się sukniami i kupiła trzy – każdą z inną arabeską, „Gdy w swej komnacie włożyła pierwszą suknię, dostrzegła, że arabeski w lustrze zmieniają się w pismo. Lalla Szama wkładała kolejne suknie i przeczytała: »To ja sułtan i jego wezyr. Ratunku! U kucharza.« Księżniczka sama nie wiedziała, czy się śmiać, czy płakać. Wszyscy byli przekonani, że sułtan i wezyr nie żyją lub gdzieś uciekli, a okazało się, że zostali uwiezieni na bazarze.»⁶⁰⁴ Trzy komunikaty zaszyfrowane w szatach stanowiły kompletny przekaz, który umożliwił bystrej córce sułtana odszukać i uratować ojca oraz męża.

Pełen obraz postaci Muhammada wykreował się w wyobraźni i sercu Wardy w baśni „Róża w skrzyni” na podstawie trzech przymiotów młodzieńca, zachwalanych przez mężczyzn. Bohater „ułożył więc plan, który miał sprawić, że Wardah zapłonie miłością do niego, co pozwoliłoby mu łatwiej zdobyć jej serce i uczynić ją swą żoną. Zawołał trzech służących i powiedział im: – Niech jeden z was weźmie kawałek owczego sera, drugi oprze się na trzcinie cukrowej jak na lasce, a trzeci chwyci w dłoń dojrzały owoc granatu. Idźcie do miasta, stańcie pod oknami domu Hakima Mustafy i rozmawiajcie. Niech jeden z was powie: »Czy znacie kogoś o skórze tak białej jak owczy ser?«, a pozostali odpowiedzą: »Skóra młodego Mohammeda jest tak jasna i gładka.« Później niech drugi zawoła: »Czy jest w tym

⁶⁰⁴ *Uwięziony sułtan* [w:] M. Dziekan, *28 bajek arabskich*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2015, s.73.

mieście mężczyzna dorównujący wzrostem tej trzcinie?«, a pozostali powiedzą mu: »Trzcina jest prawie tak wysoka jak Mohammed.« Wreszcie niech ten z was, który będzie trzymać owoc granatu, spyta: »Czyje policzki przypomina ten owoc?«, a pozostali odrzekną: »Policzki Mohammeda są tak czerwone, jak granat, który masz w rękach.«⁶⁰⁵ tym sposobem dziewczyna zakochała się bez pamięci w urodziwym nieznanym, poleciła się zanieść do niego w skrzyni i zostawić w jego sypialni. Młodzi zapalali do siebie wielkim uczuciem, z którego zrodził się syn.

Liczba trzy zarówno w baśniach europejskich, jak i arabskich oznacza zwieńczenie wysiłków, szczęśliwe zakończenie, wypełnienie misji. W baśni braci Grimm „Siedem kruków” poszukująca braci siostra po upływie takiego czasu, dotarła do celu. „Trzeciego dnia o świcie zobaczyła we mgle dziwny mały domek.”⁶⁰⁶ W egipskiej „Nocny Księżyc w Pełni” książę Hasan po takim czasie obrał właściwy kierunek w poszukiwaniach Badr ad-Dudźdży, wywrózonej mu córki sułtana. „Wypatrywał ptaka, aż po trzech dniach oczekiwania zobaczył, jak kruk odlatuje na wzgórze, i pojechał za nim, nie tracąc go z oczu.”⁶⁰⁷ Baśniowe poszukiwania bardzo często mają szczęśliwe zakończenie po trzech dniach. Wyraźna jest tu analogia do Biblii i Koranu, w których plan Boga zamyka się w trzech dniach. Dla chrześcijan to zmartwychwstanie Jezusa poprzedzone ocaleniem Jonasza z wnętrza wielkiej ryby po trzech dniach i trzech nocach. W Koranie (19:10) Zachariasz traci mowę na trzy dni, co miało być zapewnieniem i znakiem od Boga po oznajmieniu prorokowi, że narodzi mu się syn (Jahja).⁶⁰⁸

⁶⁰⁵ *Róża w skrzyni* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, 404-405.

⁶⁰⁶ *Siedem kruków* [w:] *Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata*, red. I. Krynicka, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 2013, s. 56.

⁶⁰⁷ *Nocny Księżyc w Pełni* [w:] *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 87.

⁶⁰⁸ E. Kopeć, *Chrystus w Koranie*, *Ruch Biblijny i Liturgiczny* 8(1)/1995, s. 15–23.

Rozdział 11. Symbole i rytuały religijne

Kultura a religia

Kultury danej społeczności nie można rozpatrywać w oderwaniu od religii. Rdzeń „kult” w słowie „kultura” jest nieprzypadkowy. Wierzenia od zawsze organizowały życie zbiorowości, były inspiracją i motywacją do tworzenia rozmaitych odsłon sztuki – architektury, literatury, muzyki, malarstwa, rzeźby. Wytwory kultury stanowiły odbicie nieświadomych, tożsamy dla wszystkich ludzi archetypów oraz ustalonych i utrwalonych symboli. Stąd też dzieła powstałe niezależnie od siebie w różnych częściach świata zawierają tożsame motywy, wzory, modele i kompozycję. Zofia Rosińska stwierdziła: „Treścią sztuki są więc treści nieświadomości, które odzywają się w sytuacji homeostazy psychicznego życia jednostki bądź społeczeństwa.”⁶⁰⁹ Także w baśniach europejskich i arabskich wyraźne są podobieństwa formy i treści utworów osadzonych w ramach lokalnej symboliki. Zenon Waldemar Dudek stwierdził, że: „Przykładem inflacji pozytywnej jest stan identyfikacji z ważną ideą lub naczelną zasadą. W takim stanie jednostka inspiruje się idealną wartością, doszukuje się w sobie cech herosa, cech boskich, świętości, uzdrowienia itd. Niekiedy można się w tym dopatrzyć mechanizmu wtórnej kompensacji (nadkompensacji). Na tej zasadzie polegają dążenia do sukcesu czy religijnej doskonałości u osób, które doznały krzywdy bądź niesprawiedliwości.”

Agnieszka Miernik wielokrotnie podkreślała korelację inteligencji duchowej człowieka z odbiorem baśni ich przeżywaniem i rozwojem metafizycznym jednostki: „Współczesna neurologia próbuje udowodnić, iż za pomocą odpowiednich stymulatorów można wywoływać doświadczenia mistyczne, niezależnie od obszaru kulturowego. (...) Badania Terrence’a Deacona nad ludzką mową wskazują na rozwój wyobraźni symbolicznej w mózgu człowieka, będącej podstawą inteligencji duchowej, którą posługujemy się w procesie rozwiązywania problemów egzystencjalnych, etycznych, w zmaganiu z doświadczeniami granicznymi, z cierpieniem, rozpaczą. Inteligencja duchowa pozwala na konstruktywne rozwiązywanie najtrudniejszych życiowych dylematów, pomaga w uporaniu się z przeciwnościami, a kategorią porządkującą świat staje się rzeczywistość psychiczna.”⁶¹⁰ Inteligencja duchowa bazuje na archetypach – motywach pierwotnych, ponadkulturowych,

⁶⁰⁹ Z. Rosińska, *Jung*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1982, s. 103.

⁶¹⁰ A. Miernik, *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2015, s. 188.

uniwersalnych. Potrzeba duchowości, kontaktu z bóstwem, jest tożsama dla wszystkich kręgów kulturowych. Katarzyna Sikora stwierdziła, że: „Życie symboliczne jest życiem odniesionym do rzeczywistości ostatecznej, a więc w sposób niejako naturalny związane jest z religią”⁶¹¹. Badaczka ta podkreśliła wkład Junga w ujęciu i docenieniu sacrum: „Za niewątpliwą zasługę należy poczytać Jungowi mocne zaakcentowanie roli sacrum w życiu człowieka, podkreślenie konieczności życia symbolicznego. Sacrum, rozumiane przez psychologa bardzo szeroko, jest, jego zdaniem, tym, co nadaje sens ludzkiemu życiu. Twierdzenia Junga pozbawione są, obecnej choćby w pracach Freuda, postawy wyższości wobec religii – jest ona opisywana jako relacja, co może sugerować przekonanie o realnym istnieniu „drugiej strony” tejże relacji. Trudno jednak ocenić to do końca, ponieważ epistemologia Junga nie przewiduje anzelmiańskiego podziału na rzeczy istniejące realnie i takie, które istnieją tylko w myśli. Z tego też powodu nie sposób na jej gruncie przeprowadzić dowodu na istnienie bądź nieistnienie Boga. Inną zaletą koncepcji Junga jest podjęcie próby wydobycia wspólnych cech wielu wyznań religijnych i dokonania ich opisu przez kategorię doświadczenia religijnego, przeżycia o charakterze psychicznym. Nie jest to równoznaczne z redukcją religii do przeżyć podmiotu. Silne zaakcentowanie aktywności sacrum pozwala sądzić, że psycholog uznawał je za czynnik niezależny od człowieka. Równocześnie pamiętać należy, że te same cechy przypisywał Jung nieświadomości kolektywnej, a więc tworowi o psychoidalnym charakterze. Na gruncie jego teorii nie da się odróżnić Boga od kolektywnej nieświadomości, ponieważ ich symbole są nieodróżnialne, co autor podkreśla bardzo mocno.”⁶¹²

Symbole i obrządkie chrześcijańskie w baśniach europejskich pojawiają się stosunkowo rzadko. Prócz nadrzędnego kontrastu dobra i zła typowych dla baśni całego świata, najwyraźniejsza jest symbolika liczb. Wszechobecna magia jest sprzeczna z chrześcijańskimi zasadami, zakazującymi tego typu praktyk. Fakt ten tłumaczyć można przywiązaniem do ludowych, przedchrześcijańskich tradycji celtyckich, germańskich i słowiańskich i ich wielowiekową dominację, pomimo chrystianizacji terenów europejskich. Silniejsze nawiązania do postaci i motywów biblijnych pojawiły się dopiero w wieku XIX. Wspomniany wcześniej utwór „Pinokio” Carla Collodiego nie tylko ukazuje dosyć przełomową, w porównaniu ze starszymi baśniami, postawę ojca obecnego w życiu dziecka,

⁶¹¹ K. Sikora, *Mandala według Carla Gustawa Junga*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006, s. 92.

⁶¹² Tamże, s. 102.

lecz także zawiera ewidentne nawiązania do Biblii: wystruganie pacynki drewnianej i ożywienie jej – akt stworzenia, imię cieśli, ojca/opiekuna Pinokia, Gepetto – patron stolarzy, święty Józef, poszukiwanie syna - przypowieść o synu marnotrawnym, utknięcie wewnątrz wieloryba i ocalenia – cud Jonasza, wreszcie śmierć i odrodzenie Pinokia – zmartwychwstanie. Baśnie najnowsze, nie poddane analizie w niniejszej rozprawie, zasługują na stworzenie odrębnego opracowania.

W analizowanych baśniach pojawia się, chociaż nieczęsto, pewien dysonans religijny. Nie zostało odnotowane w obrębie jednego utworu zestawienie zasad chrześcijańskich i muzułmańskich, ani też ich wartościowanie czy nawoływanie do nawracania innowierców. Nietypowym, ale zapewne niewychwyconym i niepoddanym głębszej refleksji przez odbiorców, jest zestawienie wierzeń dawnych, ludowych z elementami religijnymi.

W baśni „Kopciuszek” w opracowaniu Perraulta następnie braci Grimm, pojawiają się przedchrześcijańskie wątki magii. Wróżka używa zaklęć do poprawy kondycji biednej dziewczyny. Czar działa tylko do północy, co wiąże się z magicznymi rytuałami związanymi z księżycem, być może kobiecymi zabiegami dotyczącymi inicjacji.

W opowieści „O księciu Nur az-Zamane i księżniczce Fatit az-Zaman” podczas ucieczki przed *ghulami* „Gdy księżniczka poczuła, że niebezpieczeństwo jest blisko, zaczarowała siebie w minaret, a księżę, stojąc na niej, zaczął nawoływać do modlitwy. Kiedy ghule zapytały go, czy nie widział uciekającego chłopca i dziewczyny, zaprzeczył i powiedział, że może widział ich muezzin, który wzywa do porannej modlitwy, ale on już poszedł do domu”⁶¹³. W niektórych opowieściach zakazana w islamie magia wiąże się z muzułmańskimi zasadami, ukazując ich słuszność i nadrzędność wobec starych, ludowych wierzeń.

Chrześcijaństwo

W baśniach europejskich modlitwa czy obrządki religijne pojawiają się śladowo. Ślub głównych bohaterów w zakończeniu to jedyny rytuał, który trudno nazwać sakramentem, raczej kulturową powinnością. Modlitwa czy wezwanie Boga prezentowane jest w momencie zagrożenia lub rozpacz. W baśni „Sinobrody” młoda żona, chcąc opóźnić wykonanie wyroku śmierci za nieposłuszeństwo, gdyż mimo zakazu męża odwiedziła zakazaną komnatę

⁶¹³ *O księciu Nur az-Zamane i księżniczce Fatit az-Zaman* [w:] M. Dziekan, *28 bajek arabskich*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2015, s. 67-68.

ujawniającą poprzednie zbrodnie męża, woła: „Jeśli muszę umrzeć – odparła z oczami pełnymi łez – daj mi trochę czasu, bym mogła się przedtem pomodlić”⁶¹⁴. Sytuacja ta ukazuje raczej grę na zwłokę w oczekiwaniu na przybycie pomocy niż autentyczną wiarę w moc modlitwy mogącej ocalić bohaterkę lub pojednać ją z Bogiem.

W baśniach zły los na bohaterów opowieści często sprowadza przekleństwo. Zarówno chrześcijanie, jak i muzułmanie wierzą w moc słów, magiczne rytuały i zaklęcia mające na celu wpłynięcie na życie innych osób jest zakazane, gdyż o losie ludzkim decyduje wyłącznie Bóg. Przekleństwo i złorzeczenie w baśniach ukazane jest często jako krzywdzące samego nadawcę, ku przestrodze dla odbiorców utworu.

W opowieści braci Grimm „Siedem kruków” matka kaja się: „Tak bardzo żałuję, że wypowiedziałam wtedy to przekleństwo. Matka nie powinna nigdy mówić podobnych rzeczy przeciwko własnym dzieciom”⁶¹⁵.

Islam

W baśniach arabskich pojawiają się śladowe elementy kultury z czasów dżahiliji, niemniej wiodące są zasady i reguły islamu. Zdaniem Marka Dziekana: „Legendsy muzułmańskie wiążą też Salomona z czarami i magią. W czasach panowania Salomona niezwykle rozpowszechniły się praktyki magiczne i czarnoksiężskie. Zaskoczony tym król polecił zbadać sprawę i okazało się, że szatani spisali księgi czarów i rozprowadzili je wśród ludu, aby zaszkodzić Bogu Najwyższemu. Gdy Salomon dowiedział się o tym, odszukał wszystkie owe księgi i zakopał je pod swym tronem, aby (...) nie dopuścić do dalszego ich rozpowszechniania”⁶¹⁶. Po śmierci króla jednakże szatani odkopali księgi, zaprzeczyli prorocत्वu i posłannictwu Salomona, nazwali go czarownikiem. Koran wyjaśnia: „Oni poszli za tym, co opowiadali szatani o królestwie Salomona. Salomon nie był niewiernym, lecz szatani byli niewiernymi i nauczyli ludzi czarów” (2:102), jednocześnie potępiając stosowania magii.

Ewa Machut-Mendecka stwierdziła, że: „W chwili swojego powstawania w VII w. wiara islamu znalazła się w opozycji wobec przedmuzułmańskiej, pogańskiej kultury.

⁶¹⁴ *Sinobrody* [w:] *Bajecz europejski. 15 bajek, mitów i baśni dla dzieci*, Wydawnictwo Siedmioróg, Wrocław 2013, s. 60.

⁶¹⁵ *Siedem kruków* [w:] *Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata*, red. I. Krynicka, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 2013, s. 61.

⁶¹⁶ M. Dziekan, *Symbolika arabsko-muzułmańska. Mały słownik*, Verbinum – Wydawnictwo Księży Werbistów, Warszawa 1997, s. 92.

Panujące stosunki plemienne determinowały jednostkę, domagając się absolutnej lojalności i solidarności wobec grupy macierzystej. To był warunek przetrwania, który tracił na znaczeniu w miarę rozwoju cywilizacji. Islam zmieniał panujące stosunki, tworzył nowy typ wspólnoty, powiązanej nie, jak dotąd, więzami krwi, a jedną wiarą.⁶¹⁷ Niemal wszystkie baśniowe opowieści z krajów arabskich są przesiąknięte religią, mnogość w nich odniesień do rytuałów, zwyczajów, które pozwalają zrekonstruować kulturowy obraz świata, lecz także bezpośrednich odniesień do Boga – zawołań, pozdrowień, porad.

W baśniach arabskich modlitwa i religijne obrządki pojawiają się często. Inea Bushnaq tak ujęła islam: „W tej religii rytuałów jest niewiele, nie ma ona zorganizowanej hierarchii, jest jednak obecna we wszystkich aspektach życia muzułmanów. Wyznawcy poszukują w słowie bożym nie tylko wsparcia duchowego, ale i porad dotyczących codziennego życia.”⁶¹⁸ Kluczowa dla losów bohatera okazuje się gorliwa i sprytna modlitwa zubożalego w wyniku hojności szajcha. „Kiedy nadszedł piątek, Emir Hamid udał się do meczetu na południowe modły.”⁶¹⁹ Następnie oddalił się, „rozpostarł płaszcz niczym matę modlitewną na pagórku nieopodal i, wznosząc ręce do modlitwy, błagał (...)”.⁶²⁰ Z fragmentów baśni osoba nie znająca warunków muzułmańskiej modlitwy może zrekonstruować jej przebieg (pory modłów, pozycję modlącego, nakrycie ziemi, możliwość modlenia się w różnych miejscach). Baśnie podawane wśród Arabów z pokolenia na pokolenie potwierdzały niezmienność i słuszność ustalonych okoliczności. Dziejące się w baśniach cuda i obfite błogosławieństwo nieprzypadkowo dzieją się po wypełnieniu modlitwennego obowiązku (jak w przypadku wspomnianej baśni o Emirze Hamidzie – odkrywa on komnatę pełną skarbów po piątkowej, południowej modlitwie czyli najważniejszej w tygodniu praktykującego muzułmanina).

⁶¹⁷ E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Warszawa 2006, s. 142.

⁶¹⁸ I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 11.

⁶¹⁹ *Ostatni wielbłąd Emira Hamida* [w:] *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 36.

⁶²⁰ Tamże, s. 35.

Filary islamu

Gorliwego muzułmanina poznać można po nabożnym wypełnianiu religijnych zobowiązań, „Islam nakłada na swoich wyznawców pięć podstawowych obowiązków, które jednocześnie stanowią jego filary (arab. arkan ad-din lub arkan al-islam) i podstawę szariatu”⁶²¹. W baśniach arabskich wszystkie pięć filarów islamu znajduje swoje pośrednie lub bezpośrednie odniesienie.

Wyznanie wiary, stanowiące świadectwo bycia muzułmaninem, choć nie pojawia się wprost w pełnej frazie, obecne jest w codziennym życiu bohaterów – przed rutynowymi czynnościami wzywają imienia Boga, pozdrawiają się imieniem Bożym.

Modlitwa, w której muzułmanie oddają się pięć razy dziennie jest obecna w baśniach wraz z opisem przygotowania (rytualne obmycie) i przebiegu modlitwy (skierowanie w stronę Mekki, przygotowanie posłania – płaszcz lub dywan modlitewny). Nawet bohaterowie zwierzęcy (lis) przedstawieni są w sytuacji modlitewnej. Święteczny dzień, piątek, także wielokrotnie wspomniany jest w baśniowych opowieściach, często wówczas akcja przybiera korzystny dla bohatera bieg (Hamid) lub odbywają się kluczowe dla fabuły spotkania bohaterów.

Zakat, czyli jałmużna, przyjmuje w baśniach bardzo różną postać – od podzielenia się posiłkiem do obdarowania złotem. W baśniach wierni bohaterowie bardzo często dzielą się swoim ostatnim dobrem (ostatni wielbłąd emira Hamida), w nadziei, że Bóg wynagrodzi szczodrość darczyńcy. „W islamie odpowiedzialni za opiekę społeczną i troskę o ubogich są wierni.”⁶²² Agnieszka Kuriata i Katarzyna Sadowa zwróciły uwagę na dwa terminy określające jałmużnę: „W literaturze, w odniesieniu do jałmużny, często pojawiają się dwa pojęcia zestawiane ze sobą na zasadzie synonimów, czyli *zakat* i *sadaka*. Zasadniczo, głównym elementem odróżniającym je od siebie jest to, iż *sadaka* jest dobrowolna, natomiast *zakat* traktowany jest już jako rodzaj zinstytucjonalizowanego podatku”⁶²³.

Post, który ma między innymi przypominać muzułmanom o losie, jaki spotyka ich braci, który poszczęściło się mniej w życiu⁶²⁴, jest obowiązkowy dla wszystkich dorosłych

⁶²¹ A. Kuriata, K. Sadowa, *Podstawy ideologiczne islamu – filary wiary. Zarys tematyki*, Repozytorium Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2015, s. 183.

⁶²² I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 13.

⁶²³ A. Kuriata, K. Sadowa, *Podstawy ideologiczne islamu – filary wiary. Zarys tematyki*, Repozytorium Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2015, s. 195.

⁶²⁴ Tamże, s. 13.

wyznawców islamu. Muzułmanie rezygnują z jedzenia i picia, a także przyjemności cielesnych od wschodu do zachodu słońca. Obowiązek postu nie dotyczy kobiet ciężarnych, karmiących, w czasie połogu i menstruacji, a także osób podróżujących, starszych i chorych. Zadośćuczynieniem z ich strony jest nakarmienie ubogiego lub – w miarę możliwości – odbycie postu w późniejszym czasie.

Pielgrzymka do Mekki, jest wspomniana jako plan wielu bohaterów, nie w kategoriach trudnego obowiązku, lecz największego pragnienia. Zobowiązany jest do jej odbycia muzułmanin, którego zdrowie i majątek umożliwiają podróż⁶²⁵.

Modlitwa

Modlitwa stanowi trzon planu dnia gorliwego muzułmanina. Inea Bushnaq stwierdziła: „Od atlantyckiego wybrzeża Afryki po Ocean Indyjski, od Sahary po Samarkandę muzułmanie na całym świecie pięć razy dziennie zwracają twarz w tym samym kierunku, recytując modlitwy. Gdziekolwiek się znajdują, stoją na niewidzialnych szprychach wielkiego koła, którego osią jest święte miasto Mekka. To tam na początku VII w. archanioł Gabriel podyktował prorokowi Mahometowi Koran.”⁶²⁶ W arabskich baśniach, nie tylko postacie ludzkie, jak wspomniany Emir Hamid, oddają się regularnej modlitwie, lecz także zwierzęta. W opowieści „O lisie i lisku” pobożny ojciec zachęcał lekkomyślnego syna do modlitwy, chce uchronić go „od zła Syna Adamowego!”⁶²⁷, chcąc go przestrzec przed krzywdami ze strony ludzi. Lisek nie stosował się do rad ojca, został uwieziony i pobity przez dzieci. Po powrocie do ojca dołączył do jego modlitwy, zrozumiał jej sens i swój grzech nieposłuszeństwa.⁶²⁸ Inea Bushnaq podkreśliła rangę muzułmańskich modłów: „(...) modlitwa pięć razy dziennie: o świcie, w południe, po południu, o zachodzie słońca i w nocy z minaretów rozlega się donośny głos nawołujący do niej. Uważa się, że można oddawać cześć Bogu w każdym miejscu, przedtem jednak należy oczyścić się, dokonując rytualnych ablucji, i rozłożyć matę modlitewną, nie używaną do żadnego innego celu, zapewniającą czyste miejsce do modlitwy. Nawet robotnik kopiący rowy, słysząc nawoływanie, rozpościera swój płaszcz na skraju drogi i, nie zważając na ruch uliczny, zwraca się ku Mekce

⁶²⁵ I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 13.

⁶²⁶ Tamże, s. 11.

⁶²⁷ *O lisie i lisku* [w:] M. Dziekan, *28 bajek arabskich*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2015, s. 86.

⁶²⁸ Tamże, s. 86.

i rozpoczyna modlitwę.”⁶²⁹ Nadrzędność modlitwy nad obowiązkami życia codziennego ukazują istotę sacrum w organizacji życia pobożnego muzułmanina.

W baśniach arabskich muzułmańska modlitwa jest potrzebą najważniejszą, której podporządkowane jest życie codzienne i społeczne wyznawców islamu. W baśni „Stara kobieta i diabeł” staruszka wykorzystuje to, celem wizyty w domu nieznanym, żony handlarza sukrem, zapytała ją: „Moje dziecko, prawie minął już czas popołudniowych modłów a ja jestem daleko od domu. Czy pozwolisz mi pomodlić się u siebie?”⁶³⁰ Modlitwa jest priorytetem i okolicznością łączącą wyznawców islamu, młoda gospodyni zatem „przyjęła ją gościnnie i rozłożyła dla niej w sypialni matę modlitewną (...)”⁶³¹. Arabskie baśnie odzwierciedlają cały rytuał muzułmańskiej modlitwy – pory, przygotowanie do modłów, niezbędne warunki (czysta mata modlitewna, skierowanie twarzy w stronę Mekki).

W baśniach arabskich kulturowy obraz świata zawiera meczety, jako miejsca wspólnych modłów, minarety, jako wieże, z których nawołuje się wiernych do modlitwy. W palestyńskiej opowieści „Jak dziewczyna przechytrzyła trzech mężczyzn” szajch (pełniący funkcję muezzina) zauważa dziewczynę, „gdy pewnego dnia, wspinając się na szczyt minaretu, by nawoływać tam do południowych modłów”⁶³². Opowieści baśniowe zawierają dokładny opis publicznego sygnalizowania modlitwy i pór jej odbywania.

W baśniach arabskich pojawia się także opis czytania Koranu, we wspomnianej baśni palestyńskiej bohaterka „Późno wieczorem, kiedy ludzie siedzą w domach, i nikt nie wystawia już nosa poza drzwi, dziewczyna siedziała, czytając Koran i modląc się o bezpieczną podróż dla swojej rodziny (...)”⁶³³ Czynności te są nieprzymuszone, stanowią dobrowolne wypełnienie dnia pobożnego muzułmanina.

Post

Postczenie od wschodu do zachodu słońca w okresie ramadanu oraz uroczyste świętowanie jego zakończenia również obrazowane jest w licznych arabskich opowieściach

⁶²⁹ I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 11.

⁶³⁰ *Stara kobieta i diabeł* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, 408.

⁶³¹ Tamże, 408.

⁶³² *Jak dziewczyna przechytrzyła trzech mężczyzn* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 410.

⁶³³ Tamże, s. 411.

baśniowych. W utworze „Ta, co wiedziała najlepiej” główny bohater „w świąteczny dzień kończący ramadan (...) poszedł na targ, by kupić jagnię, które jego rodzina miała zjeść podczas świątecznej uczyty.”⁶³⁴ Również w utworze „Prosta żona” ukazane jest gromadzenie przysmaków: „Zbliżał się ramadan, a mąż postanowił oszczędzić sobie kłopotu z chodzeniem na targ w poście i co dzień przynosił coś do domu: raz miarkę ryżu, innym razem dzban stopionego masła czy worek cukru.”⁶³⁵ Tym samym bohater ograniczył wysiłek fizyczny oraz kontakt z jedzeniem, co mogłoby narazić na pokusy, podczas postwienia. Polecił żonie gromadzić i ukryć przysmaki, gdyż niebawem miał nadejść ramadan. Jakież było zdziwienie męża, gdy okazało się, że żona wszystkie zapasy wydała poganiaczowi wielbłądów prowadzącemu karawanę, gdyż podstępnie powiedział on, że ma na imię Ramadan, rzekła do niego: „Czas najwyższy, byś przyszedł po swoje rzeczy! Nie mam już jak ruszać się we własnym domu, gdyż wciąż się o nie potykam! Chodź i weź je sobie!”⁶³⁶ Głupota kobiety rozżłościła małżonka, który został z niczym w najbardziej świątecznym czasie.

Ramadan, pomimo dużego wyrzeczenia, zwłaszcza w miesiące letnie, kiedy dystans czasowy pomiędzy wschodem a zachodem słońca jest najdłuższy, a upał doskwiera wszystkim (ramadan jest dziewiątym miesiącem ruchomego kalendarza muzułmańskiego), jest dla muzułmanów czasem wyczekany.

Pielgrzymka do Mekki

Pielgrzymka do Mekki stanowi nie tylko wypełnienie religijnego zalecenia, lecz także spełnienie pragnień wiernego muzułmanina. Inea Bushnaq podkreśliła ponadczasowość pielgrzymowania: „Każdego roku w Zu al-Hidżdża – miesiącu pielgrzymek – wierni tysiącami zmierzają do Mekki w Arabii Saudyjskiej. Tam odziani w białe szaty bez szwów pielgrzymi obojga płci, od czarnych Nubijczyków po białych Czerkiesów, wspólnie biją pokłony i oddają cześć Bogu. Wierni przychodzą i przyjeżdżają do Mekki od VII w. i co roku hadż uwidacznia jedność wyznawców islamu.”⁶³⁷ Podobnie jak modlitwa, w baśniach arabskich również pielgrzymowanie jest praktykowane przez bohaterów ludzkich i zwierzęcych. W baśni palestyńskiej „Jak dziewczyna przechytryła trzech mężczyzn” cała rodzina chce wybrać się na pielgrzymkę: Pewien bogacz postanowił kiedyś udać się na

⁶³⁴ *Ta co wiedziała najlepiej* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 423-426.

⁶³⁵ *Prosta żona* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 423.

⁶³⁶ Tamże.

⁶³⁷ I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 13.

pielgrzymkę do Mekki. Żona powiedziała mu: – I ja pragnę odbyć pielgrzymkę. Słuszne jest, bym pojechała z tobą. – Ja zaś będę przydatny w podróży. Zabierz i mnie, ojciec mój – poprosił go syn, a mężczyzna zgodził się, by oboje towarzyszyli mu w podróży.”⁶³⁸ Głowa rodziny zgodziła się zabrać żonę i syna, ale odmówiła młodej córce, argumentując: „Moje dziecko, jesteś młoda i delikatna, a droga do Mekki długa i męcząca.”⁶³⁹ Pomimo, iż pielgrzymka ta jest pragnieniem wszystkich muzułmanów, nadrzędna jest kondycja, fizyczna i bytowa, wiernych. Osoby zbyt słabe wprawdzie muszą nabrać sił, gdyż zdrowie i bezpieczeństwo jest warunkiem odbycia wyprawy do Mekki. W tej samej baśni pojawiła się, pod nieobecność rodziny, podstępna starucha, która zwróciła się do panny: „Z woli boskiej chcę się udać na pielgrzymkę, nadszedł na to właściwy czas, mam jednak skrzynię pełną cennych przedmiotów (...). W środku są szaty, klejnoty i złoto, które udało mi się uskładać. Czy przechowasz ją do mojego powrotu? Przywiozę ci podarek, a jeśli nie wrócę, będziesz mogła zatrzymać sobie skrzynię z całą zawartością”⁶⁴⁰. Tytułowa bohaterka zgodziła się w myśl religijnego obowiązku pomocy starszym, rozumiała potrzebę staruszki, gdyż sama pragnęła odbyć *hadżdż* z rodziną. Przywożenie podarków z Mekki jest praktykowanym przez muzułmanów zwyczajem. W baśniach arabskich do Mekki podróżują także zwierzęta, kot w syryjskiej opowieści jako *hadżdżi* spełniał religijne powinności: „chwalił Boga, szepcząc słowa modlitwy, i co chwilę rozglądał się na wszystkie strony, by sprawdzić, czy w pobliżu nie czai się jakiś diabeł, czyhający, by odciąć go od pobożnych modłów”⁶⁴¹.

Magia

W baśniach świat realny przenika się ze światem duchowym, a ich łącznikiem najczęściej są istoty lub przedmioty magiczne. W baśniach, szczególnie europejskich, bieg zdarzeń odmienia przedmiot, który ma szczególne, magiczne właściwości przynoszące korzyść, zysk lub pomyślność bohaterom. W baśniach arabskich takie przedmioty występują dość rzadko, los bohatera zależy od jego postępowania wynikającego z indywidualnych cech oraz sposobu wychowania. Przedmioty w baśniach arabskich najczęściej są mieszkaniem dżinnów, czyli bytów duchowych, stworzonych przez Allaha obok ludzi i aniołów, którzy

⁶³⁸ *Jak dziewczyna przechytrzyła trzech mężczyzn* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 409.

⁶³⁹ Tamże, s. 409-410.

⁶⁴⁰ Tamże, s. 411.

⁶⁴¹ *Kot, który pielgrzymował do Mekki* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, s. 262.

egzystują paralelnie, niemniej nie są widoczne dla człowieka. Mogą one przybierać postać ludzką lub zwierzęcą.

Wedle Ewy Machut-Mendeckiej: „Świat baśni podlega prawom magii i czarów, co niepokoi w świetle islamu, tak nieprzychylnego wszelkim magom i czarownikom. Niepokój ten znajdzie odbicie w *Księdze tysiąca i jednej nocy*, ponieważ słowo *Allah* nie schodzi z ust ani rybakowi, ani *ifritowi*; do Boga odwołują się postacie z innych baśni. Bohaterowie głośno wzywają Allaha, jakby w obawie, że ich poczynania wynikają ze źródeł, które islam może poczytywać za pogańskie lub heretyckie.”⁶⁴² Znaczna większość opowieści z elementami magicznymi zawiera w części dialogowej zawołania do Allaha, ukazujące jego wszechmoc wobec świata ludzi i dzinnów oraz wyłączną, nadrzędną sprawczość.

Wyznawcy islamu, także ci przedstawieni w baśniach, są świadomi nadrzędności sacrum oraz szacunku, jak obdarza się w społeczeństwie osoby bogobojne i praktykujące. W wielu opowieściach podstępne odwoływanie się do religii, miało doskonale maskować złe intencje i przebiegłość bohaterów. W baśni palestyńskiej „Stara kobieta i diabeł” krytyką nierządu i gorliwą potrzebą modlitwy staruszka kreowała się na cnotliwą kobietę, jednocześnie knuła intrygę mającą skłócić małżonków. Stara swatka z baśni „Jak dziewczyna przechytryła trzech mężczyzn” pragnęła umieścić w sypialni panny skrzynię z niechcianym zalotnikiem, zapewniła więc dziewczynę, że chęć przechowania u niej kufra jest podyktowane silnym pragnieniem pielgrzymki do Mekki. Odmowa przysługi związanej z modlitwą, postem czy pielgrzymką w świecie islamu mogłaby zostać potraktowana jak grzech, podstępni bohaterowie arabskich opowieści wiedzieli to doskonale i z powodzeniem, w oparciu o wymogi religijne, realizowali swoje zamierzenia.

Proroctwo i wróżba

Proroctwo jest dla chrześcijan i muzułmanów sacrum, zapowiedzią woli Boga nawołującą do nabożnego oczekiwania. Wizje przyszłości wieszczono w Biblii i Koranie powstały z natchnienia Boga i pochodziły od niego. Przepowiednie i wróżby, wynikające z działań ludzkich, z żądz poznania przyszłości kłóciły się z doktryną, wedle której los człowieka jest w rękach Boga, a przyszłość jest znana jedynie Stwórcy. Wszelkie próby poznania przyszłych losów, najczęściej przy pomocy magii, były zakazane. Przeznaczenie każdego człowieka jest znane tylko Bogu i tylko on może wpłynąć na bieg wydarzeń.

⁶⁴² E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Eneteia, Warszawa 2006, s. 165.

Chrześcijaństwo opiera się na posłuszeństwie woli Boga, czego najdoskonalszym przykładem jest Maryja wyrażająca zgodę wobec wola Boga podczas zwiastowania oraz Jezus Chrystus dopełniający ofiary na krzyżu wedle Bożego planu zbawienia. Według Ewy Machut-Mendeckiej w kulturze arabskiej: „Głęboka wiara w przeznaczenie, którego dawcą jest Bóg, prowadzi do fatalizmu, trudno też wątpić, zważywszy na wielką pobożność widoczną w baśniach, że to Bóg kieruje wszystkimi losami opisanych tam ludzi, zsyłając im przypadki. Jest to postawa całkowicie zgodna z islamem – pojęciem oznaczającym przecież całkowite poddanie się woli Bożej. Zarazem, jak dowodzą baśnie, postawa ta nie wymaga – co może się z nią kojarzyć – aby człowiek był bierny, przeciwnie, Ali Baba, Aladyn i Sindbad rzucają się w wir przygód wynikających z zesłanych im przypadków, czy wręcz wychodzą im naprzeciw, jak Sindbad, który cudem ocalały w jednej podróży, nie może powstrzymać się przed następną.”⁶⁴³

W baśniach europejskich respektowanie świeckiej przepowiedni bardziej niż woli Bożej nie jest częste, lecz pojawia się kilkakrotnie. W baśni „Zaczarowane krzesiwo” dominantą jest przepowiednia o zamążpójściu królowny. Główny bohater „(...)dowiedział się, że władca panujący w tym kraju nie dopuszcza nikogo do swej pięknej córki, istniała bowiem przepowiednia, że królowna wyjdzie za mąż za prostego żołnierza”, do czego władca nie chciał dopuścić. Sprytny żołnierz, dysponujący niezwykłym krzesiwem, którego potarcie przywoływało psy służące bohaterowi, zażyczył sobie królowny. Pewnej nocy pies przyniósł panu dziewczynę pogrążoną w głębokim śnie, którą wojak pocałował. Ta jednak następnego dnia zdradziła rodzicom, że w nocy miała bardzo dziwny sen, co wzmogło ich czujność, królowa wzmocniła pieczę nad córką. Kolejnej nocy sytuacja się powtórzyła – żołnierz zażądał królowny, pies chciał ją przynieść, lecz cała sprawa się wydała. Władca skazał bohatera na karę śmierci, miał zostać powieszony. Przed wykonaniem wyroku zażądał zapalenia fajki, pocierając krzesiwo wezwał na ratunek służące mu psy, które rozgromiły straż, natomiast „Król był wstrząśnięty tym, co się stało. Po chwili z pokorą pochylił głowę przed czarodziejską mocą.”⁶⁴⁴ Szepnął do małżonki, że „Przepowiednia okazała się prawdziwa.”⁶⁴⁵ Władca okazuje skrucę nie przed wolą Bożą, ale przed magiczną wróżbą, której usilnie starał się przeciwstawić.

⁶⁴³ E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Eneteia, Warszawa 2006, s. 188.

⁶⁴⁴ *Zaczarowane krzesiwo* [w:] *Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata*, red. I. Krynicka, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 2013, s.123.

⁶⁴⁵ Tamże, s.123.

III. Zakończenie

Wnioski końcowe

Duch vs ciało

W baśniach europejskich i arabskich granice między światem materialnym i metafizycznym są bardzo nieostre. Byty duchowe, poza Bogiem, bardzo często przyjmują formę zmysłowo doświadczalną lub fizyczną (anioły, dżinny, zjawy). Postacie dokonują transformacji, materializują się, celem czynnego udziału w życiu głównych bohaterów (pojawienie się wróżki w „Kopciuszku” czy przybranie przez dżinna postaci zwierzęcej, a następnie ludzkiej w baśni arabskiej „O czarnych psach”). Z tego też względu Europejczyka szokować może częsta transformacja dżinna w zwierzę i w tejże formie koegzystowanie z ludźmi (małżeństwo, posiadanie potomstwa), pomimo, że biblijne obrazowanie Szatana jako węża jest dla chrześcijanina niejako naturalne.

Religia łączy świat materialny, cielesny ze światem duchowym, metafizycznym. Carl Gustav Jung stwierdził, że: „Fakt, iż wypowiedzi religijne często znajdują się w opozycji do fizycznie uwiarygodnionych zjawisk, dowodzi autonomii ducha w przeciwieństwie do percepcji zmysłowej, dowodzi on także niejakiej niezależności doświadczenia psychicznego od danych fizycznych. Dusza to *czynnik autonomiczny*, a wypowiedzi religijne to wyznania duchowe koniec końców zasadzające się na procesach nieświadomych, a zatem transcendentalnych. Te ostatnie nie są dostępne percepcji zmysłowej, dowodzą jednak swego istnienia w formie adekwatnych wyznań duszy. Wypowiedzi te komunikowane są przez świadomość ludzką lub w formie symbolicznej, na którą mają wpływ różnorodne fakty natury zewnętrznej i wewnętrznej.”⁶⁴⁶

Jednostka vs zbiorowość

W baśniach europejskich i arabskich bohaterowie w odmienny sposób postrzegają zbiorowość, z której się wywodzą. Opowieści zachodnie eksponują indywidualizm postaci, samodzielność, kreowanie własnego życia w wymiarze jednostkowym. Baśnie arabskie ukazują nadrzędność zbiorowości – rodziny, klanu, plemienia. W utworach arabskich dominuje model kolektywistyczny. „Ale nawet tam, gdzie rozpadają się plemiona, ich

⁶⁴⁶ C.G. Jung, , *Psychologia a religia Zachodu i Wschodu*, tłum. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2015, s. 352.

namiastką pozostaje wielka rodzina macierzysta, bastion tradycji.”⁶⁴⁷ Kolektywność wyrażona wspólnym biesiadowaniem i praktykami religijnymi sprzyja więzom rodzinnym i ciągłości rodu. Pomimo różnic pomiędzy nacjami arabskimi, na podstawie baśni wywnioskować można pewną wspólnotę języka, religii i tradycji. Ewa Machut-Mendecka stwierdziła, że: „Przynależność do świata arabskiego, który pozostaje spójną całością ze względu na swój język i piśmiennictwo, niesie określoną tożsamość, wraz z wynikającym stąd poczuciem dumy oraz różnego typu konsekwencjami.”⁶⁴⁸ W niniejszej rozprawie Arabowie zostali potraktowani jako szeroka zbiorowość, niemniej ma ona świadomość różnic między nacjami, a także faktu, iż lokalne tradycje pierwotne, jak i sam islam nie jest monolitem. Magdalena Rzym podkreśliła mnogość nurtów, które rozwinęły się poza sunnitami i szyitami: „Islam, wbrew powszechnemu przekonaniu, nie jest monolitem. Oprócz podziału na sunnitów i szyitów z islamu wyrastały liczne nurty o charakterze synkretycznym, odległe od wiodącej doktryny, łączące elementy różnych koncepcji religijnych. Większość nie przetrwała do czasów współczesnych, jednak niektóre z nich – alawizm, druzyzm, jazydyzm, ahl-e haqq – wciąż obecne są w Syrii, Turcji czy Iraku, będąc ważną częścią tamtejszej kultury. Znaczenie alawitów w Syrii i ich wpływ na politykę stanowią dowód, że ich rola na Bliskim Wschodzie nie jest bynajmniej marginalna”⁶⁴⁹.

Kultura vs natura

Pomimo zaawansowanego rozwoju kultury ludzkiej, której przejawem było coraz bardziej zaawansowane osadnictwo, postęp techniczny i coraz wyższy status materialny, w baśniach, zarówno europejskich, jak i arabskich, zauważalne jest bardzo silne przywiązanie do natury, świata przyrody. Nawet opisy ludzi bardzo często nawiązują do fauny i flory znanej danej społeczności (łania, daktylowiec, migdały – baśnie arabskie). Ponadto wyraźna i silnie ukształtowana została symbolika zwierząt, są one nośnikami wyznawanych wartości lub typowych cech ludzkich, która w niezmięnionej formie przetrwała do dnia dzisiejszego. Wynika to z pierwotnych obserwacji zwierząt, przypisanie im jednoznacznych cech i właściwości, zintegrowanie ich z wartościami. Przestrzeń naturalna również dominuje nad tą zagospodarowaną przez człowieka. W europejskich – las, w baśniach arabskich – pustynia, są miejscem wzrastania, rozwoju, inicjacji i metamorfozy człowieka, jungowskiej indywidualności,

⁶⁴⁷ E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Warszawa 2006, s. 144.

⁶⁴⁸ Tamże, s. 145.

⁶⁴⁹ M. Rzym, *Alawici - czciciele Słońca czy Boga Najwyższego?*, *Annales Missiologici Posnanienses* t. 22 (2017), s. 72.

która nie wyklucza integracji ze wspólnotą, wręcz przeciwnie zbiorowość stanowi punkt odniesienia do wzrostu jednostki. Przyroda bardzo często współgra z ludzkimi uczuciami (kwiaty rozkwitają na znak odrodzenia – Królowa Śniegu, Piękna i Bestia). Być może stanowi to nawiązanie do stworzenia świata, zarówno w chrześcijaństwie i islamie, najpierw została ukształtowana Ziemia, a następnie – człowiek oraz przewagę dzieła Boga nad twórczością ludzką. Metamorfoza wielu postaci odbywa się właśnie w lesie – Królewna Śnieżka zostaje ocalona i porzucana w lesie, zaczyna nowe, inne życie z krasnoludkami, następnie rozstaje pocałowana przez księcia, zaczyna kolejny etap życia, żołnierz odnajduje w lesie zaczarowane krzesiwo i jego życie odmienia się zupełnie czyniąc go bogatym i wartym ręki królowny. Do opisu stworzenia świata i początku nawiązuje także fakt, że pierwsza konfrontacja człowieka ze złem, postawienie go w sytuacji wyboru odbywa się właśnie na łonie natury, w rajskim ogrodzie. W baśniach europejskich przestrzenią taką jest las: (Czerwony Kapturek w lesie nie zważa na ostrzeżenia matki, Jaś i Małgosia wchodzą do nieznannej chatki), w baśniach arabskich – pustynia.

Nagroda vs kara

Zakończenie baśni i zwieńczenie ich fabuły stanowi na ogół ukaranie złych i nیکczemnych bohaterów przez władcę, Boga, los lub innych ludzi, będące swoistym morałem niewyartykułowanym wprost. Częstym motywem jest ludzki samosąd – złej osobie zadawane jest cierpienie współmierne do zadanego wcześniej innym. W opowieści arabskiej „Uwięziony sułtan” okrutny kucharz ginie śmiercią podobną, jaką zadawał innym, piekąc ludzi i przygotowując z nich potrawy przynoszące mu bogactwo: „(...)ani sułtan, ani wezyr nie zapomnieli, jakie krzywdy wyrządził im i innym ludziom okrutny kucharz. Wydali go tłumowi, a mieszkańcy miasta rzucili go na rozżarzone węgle, aby poczuł, co uczynił innym.” Sprawiedliwość przeważa nad litością. Podobną śmiercią giną winowajcy w baśni z Palestyny „Jak dziewczyna przechytrzyła trzech mężczyzn”. W utworze tym weselnicy, na zawołanie ojca dziewczyny, spalili na stosie – wielkim jak dom – szajcha i wuja, którzy bezprawnie chcieli obcować z tytułową bohaterką, zamiast zapewnić jej należytą opiekę zleconą przez ojca i męża.⁶⁵⁰ Wcześniej jednak ojciec, zanim poznał prawdę o niewinności córki, w oparciu o kłamliwi list od szajcha dotyczący rzekomego nierządu córki pod jego nieobecność, rzekł do syna: „Twoja siostra pohańbiła nasz dom! Taką plamę na honorze może zmyć tylko krew.

⁶⁵⁰ *Jak dziewczyna przechytrzyła trzech mężczyzn* [w:] I. Bushnaq, *Baśnie arabskie*, tłum. M. Komorowska, National Geographic, Warszawa 2013, 414.

Jedź do miasta, zabij ją i przywieź mi jej krew w dzbanie.”⁶⁵¹ Gdyby nie litość brata i spryt dziewczyny, która w przebraniu młodzieńca wyjawiała prawdę, tytułowa bohaterka straciłaby życie z powodu nieprawdy szerzonej przed odrzuconego szajcha i gwałtowności ojca.

Często w baśniach kara jest dotkliwsza niż czyn. W opowieści arabskiej „O czarnych psach” macocha przymuszająca pasierbicę do małżeństwa z psem, zaobserwawszy, że przyniosło to szczęście dziewczynie, gdyż postać psa przyjął dobry dzinn, który następnie przemienił się w szlachetnego męża, wydaje rodzoną córkę za innego psa, w oczekiwaniu na pomyślne małżeństwo. Zostaje ona zagryziona, pies nie okazuje się przeobrażonym dzinnem, a zwykłym zwierzęciem. Matka żyje w rozpacz i poczuciu winy, ze stygmatem morderczyni, z hańbą, gdyż pies w kulturze arabskiej ma niską, uwłaczającą pozycję, co gorsze jest dla niej niż własna śmierć.⁶⁵²

Zenon Waldemar Dudek stwierdził, że: „O nieświadomej inflacji świadczy postawa mściwości (infantylne pragnienie sprawiedliwości) (...). Człowiek wchodzi tutaj w boskie kompetencje osądzania i egzekwowania wyroku (...). Ma przekonanie, że stoi za nim moc prawa, nie budzi się wątpliwość, czy można drugą osobę krzywdzić (zasada oko za oko, ząb za ząb)”. Mściwość rozkłada życie wewnętrzne jednostki i uniemożliwia transformację Cienia w relacjach z innymi czy w stosunkach społecznych. Wojny toczone w imię naiwnego pojęcia sprawiedliwości świadczą o potencjalnej sile destrukcji, jaka wynika z przypisywania sobie (własnemu narodowi, partii, wyznawanej ideologii czy religii) wyższych praw niż innym. W tym sensie przesłanie chrześcijańskie, które mówi o przebaczeniu win nieprzyjaciołom, równoważy postawę wyższości i gotowość zemsty, jaką w powierzchownym rozumieniu może wyzwalać wiara w to, że Bóg wybrał tylko własny naród, a jest przeciwko innym.”⁶⁵³ W baśniach mściwość i walka o rację opiera się nie o święte prawa, ale o pogańskie rytuały plemienne i honor rodziny, czasami również ludzką porywczosć.

Uniwersalność archetypu vs kulturowe modelowanie

Zestawienie archetypicznych i symbolicznych elementów z baśni europejskich i arabskich w niniejszej rozprawie ukazuje ich tożsamość oraz różnice w obrazowaniu tychże, co wynika z odległej genezy i odmiennej perspektywy kulturowej tych utworów. Według

⁶⁵¹ Tamże.

⁶⁵² *O czarnych psach* [w:] M. Dziekan, *28 bajek arabskich*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2015, s. 27.

⁶⁵³ Z. W. Dudek, *Podstawy psychologii Junga Od psychologii głębi do psychologii integralnej*, Warszawa 2006, s. 210-211.

Ewy Machut-Mendeckiej: „Dzięki uniwersalnej symbolice baśni z udziałem Ali Baby, Aladyna i Sindbada są powszechnie zrozumiałe i czytelne na odmiennych kulturowo obszarach, ale budzą prawdziwy entuzjazm dlatego, że archetypowe prawdy są wplecione w miejscową scenerię i przysłonięte tajemniczością Wschodu.”⁶⁵⁴ Archetypy zatem są ponadczasowe i uniwersalne, a ich modelowanie oddaje koloryt kulturowy.

Katarzyna Sikora podkreśliła, że: „Jung twierdzi, że wśród spuścizny dawnych kultur odnaleźć można symbole analogiczne do tych, które tworzy i odczytuje człowiek współczesny. Mają one według niego odnosić się do wspólnych ludzkości zjawisk i procesów psychicznych, a to dzięki wspólnocie zbiorowej nieświadomości. Dzięki niej również i współczesny badacz może rozpoznać i odczytać symbole kultur odległych w czasie i przestrzeni”⁶⁵⁵.

Podstawowe różnice

Praca niniejsza, oparta na metodologii antropologii kulturowej, podejmuje próbę zestawienia oraz porównania baśni europejskich i arabskich ze względu na tożsame archetypy w ich zawarte. Pomimo odległości geograficznej i odrębności historycznej, ludy Europy, Północnej Afryki i Bliskiego Wschodu operowały tymi samymi archetypami, które różnił jedynie sposób modelowania. Na jego podstawie zrekonstruować można kulturowy obraz świata zbiorowości tworzących i kultywujących baśnie.

Badania porównawcze baśni wykazały ogólnoludzkie i uniwersalne potrzeby bohaterów oraz wartości, którymi kierują się w swoich działaniach bohaterowie wszystkich opowieści. Znaczące różnice pomiędzy obrazem świata europejskiego i arabskiego dotyczą zagadnień: kobiety, rodziny i religii.

Widoczną różnicą w rekonstruowanych obrazach kulturowych świata europejskiego i arabskiego jest obrazowanie kobiety. W baśniach europejskich młoda dziewczyna jest pozostawiana sama sobie (Czerwony Kapturek, Śnieżka) w najtrudniejszym momencie inicjacji kobiecej. W opowieściach arabskich pojawiają się panny czasowo pozostawione bez opieki (córka bogacza w „Jak dziewczyna przechytryła trzech mężczyzn” podczas pielgrzymki rodziny do Mekki, Warda w „Róża w skrzyni” w czasie delegacji ojca), co przysparza im trosk i skandali, są to jednak sytuacje sporadyczne.

⁶⁵⁴ E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, Eneteia, Warszawa 2006, s. 186.

⁶⁵⁵ K. Sikora, *Mandala według Carla Gustawa Junga*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006, s. 89.

Świat europejski i arabski różni także model rodziny ujęty w baśniach. Zachodnie opowieści przedstawiają bardzo często sieroty, dzieci opuszczone i niechciane, osamotnione i porzucone, które zmuszone są do samodzielnych poszukiwań drogi do szczęścia (Kopciuszek, Królewna Śnieżka, Gerda, Jaś o Małgosia, Brzydkie kaczątko). W baśniach arabskich dzieci są błogosławieństwem, najczęściej otoczone troską (Dar Boży). Choć w arabskich opowieściach macochy bywają zazdrosne o pasierbów, nie oddziałują nie działają na ich wielką szkodę, jak ukazane jest to w opowieściach europejskich. Być może arabska tradycja haremu w czasach *dżahiliji* oraz możliwość wielożeństwa w kulturze islamu w większym stopniu czyni kobiety predysponowanymi do zaakceptowania życia w złożonej rodzinie, z nie własnymi dziećmi. Rodzina i klan stanowią w islamie gwarancję ciągłości rodu, mimo intryg między rodzeństwem, bohaterowie darzą się szacunkiem, mają poczucie więzi. Relacje pozamałżeńskie nie są akceptowane, małżeństwo stanowi podwalinę do szczęśliwego życia rodzinnego.

Podsumowanie

Archetypy w baśniach europejskich i arabskich są tożsame z racji ponadkulturowej i ponadcywilizacyjnej kondycji człowieka: potrzeb psychofizycznych, uczuć typowych dla poszczególnych etapów życia. Miłość i zazdrość są częstymi motywami decyzji bohaterów w baśniach z całego świata, którzy często postępują wbrew kulturze – obyczajom, tradycji i wierzeniom, w których wzrastali. Archetypy są w tym względzie uniwersalne, ponadczasowe i ponadkulturowe. Baśnie czerpią z autentycznych ludzkich doświadczeń, prezentowanych przez ludzi, dzinnów czy zwierzęta, celem wzbogacenia odbiorcy o wnioski i refleksje. Katarzyna Sikora zwróciła uwagę, że: „Jung twierdzi, że wśród spuścizny dawnych kultur odnaleźć można symbole analogiczne do tych, które tworzy i odczytuje człowiek współczesny. Mają one według niego odnosić się do wspólnych ludzkości zjawisk i procesów psychicznych, a to dzięki wspólnocie zbiorowej nieświadomości. Dzięki niej również i współczesny badacz może rozpoznać i odczytać symbole kultur odległych w czasie i przestrzeni.”⁶⁵⁶

Znaczne podobieństwo znajduje się także w symbolice liczb w baśniach europejskich i arabskich, wynika to z faktu, że zarówno Biblia, jak i Koran odnoszą się do tradycji judaistycznej, czerpią z niej w różnych obszarach i w różnym stopniu, niemniej źródło tych religii jest wspólne.

Odmienne w baśniach europejskich i arabskich jest obrazowanie historii, tło fabularne. Świat przedstawiony zawiera elementy, pozwalające zrekonstruować obraz świata – zarówno kulturowy, jak i naturalny – w oparciu o elementy, które znajdują się w opisie świata przedstawionego. Typowe dla krajów powstania baśni obyczaje, rytuały, stroje, potrawy pozwalają wyobrazić sobie realia życia bohaterów. Opis przyrody, stanowiący tło dla opisywanych wydarzeń, odzwierciedla krajobraz danego kraju, nierzadko współgrający z uczuciami bohaterów.

Wyraźną różnicą jest otwarcie na duchowość - większe u ludzi Zachodu niż Wschodu, co potwierdza teorię Junga. Twórca ten uważał również, że społeczeństwo zachodnie w zbyt dużym stopniu oddziela religię od nauki, izoluje sacrum od profanum, co również znajduje potwierdzenie w obrazach baśniowych. Postacie w opowieściach europejskich częściej ufają

⁶⁵⁶ K. Sikora, *Mandala według Carla Gustawa Junga*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006, s. 89.

magii i czarom, bohaterowie arabscy – Bogu, stanowią oni znaczną przewagę w gorliwym wyznawaniu wiary i praktykach religijnych.

Uosobienie postaci zwierzęcych, nadanie im praw i zasad obowiązujących w świecie ludzi, muzułmanów. W utworze „Bajka o gołębiach” ptaki nazwane są małżeństwem i żyją wedle reguł związku ludzi, w opowieści „O lisie i lisku” starszy bohater, mimo, że jest zwierzęciem „stał się bardzo pobożny i po każdej porannej modlitwie powtarzał: – Boże, zbaw nas od zła Syna Adamowego!”.⁶⁵⁷ Lisa obowiązywały zatem religijne reguły i rytuały tożsame ludziom, podczas gdy człowieka nazywa „synem Adamowym”. Zabieg ten jest nieobecny w bajkach i baśniach europejskich, nie znaleziono żadnego przykładu modlącego się bohatera zwierzęcego. Wedle perspektywy islamu wszyscy ludzie narodzili się muzułmanami, niektórzy jednak nie mieli okazji, możliwości lub woli przyjęcia tej religii i jej realizacji jej założeń w życiu. Skoro zatem zwierzęta baśniowe symbolizują ludzi, ich życiowe doświadczenia i przygody, także religia, będąca podstawą życia, i realizacja jej założeń (w postaci wypełniania reguł i rytuałów) jest widoczna w utworach arabskich. Choć analizowane teksty ukazują realia dawnych epok i cywilizacji jakże odmiennych archetypy w nich zawarte są tożsame. Różni je tylko sposób obrazowania, towarzyszące im symbole, motywy.

Zbieżność archetypów, symboli i motywów tłumaczyć można:

- długotrwałą tradycją ustną przekazywania baśni sprzyjającą migrowaniu treści (Ruth Bottigheimer),
- ponadkulturowym, pierwotnym wymiarem archetypów tożsamych dla wszystkich ludzi (Gustav Jung),
- wpływom (nie zawsze uświadomionym) religijnym i światopoglądowym na organizację życia społecznego.

Ruth Benedict o antropologii pisała, że „koncentruje ona swą uwagę na tych cechach fizycznych i technikach wytwórczych, na tych konwencjach i wartościach, które odróżniają daną społeczność od wszystkich innych, posiadających różne od niej tradycje.”⁶⁵⁸ Ewa Nowicka-Rusek, odwołując się do pytania Edmunda Leacha, dlaczego mówimy i działamy w

⁶⁵⁷ *O lisie i lisku* [w:] M. Dziekan, *28 bajek arabskich*, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2015, s. 85.

⁶⁵⁸ R. Benedict, *Wzory kultury*, Wydawnictwo vis-a-vis Etiuda, Kraków 2019, s. 63.

tak wielu różnych językach, koncentruje się na pojęciu „ogólnej gramatyki kultury”. Mogłaby ona wyjaśnić, dlaczego ludzie są zarazem tak podobni i tak odmienni”⁶⁵⁹.

Migracje międzykontynentalne mogły być jedynie wtórnym powodem podobieństw w utworach baśniowych europejskich i arabskich. Liczne opracowania naukowe wskazują na poszlaki prototypów dla baśni uznanych za typowo europejskie już w starożytnym Egipcie, co przemawia jednak bardziej za archetypicznym, pierwotnym i nieświadomym funkcjonowaniem danego motywu czy narracji.

Kontynuacja badań inspirowanych dziełami Junga nad archetypami i symbolami w baśniach z różnych kręgów kulturowych stanowić może cenny wkład w dialog polskiej myśli psychologicznej i filozoficznej, a także rozszerzyć perspektywę badawczą wiedzy o kulturze i religii, antropologii, filozofii. Ważnym zadaniem antropologii jest też poszerzenie horyzontów przez wprowadzenie do doświadczenia odbiorców jej dzieł wiedzy o różnorodności ludzkiej wpływającej na postawy wobec kulturowej obcości.⁶⁶⁰

Ewa Machut-Mendecka, podkreśliła, że „Idąc śladem archetypów, znajdujemy w kulturze islamu obszary zarysowane podobnie jak w innych regionach świata, ale zarazem wypełnione własną, niepowtarzalną treścią, obszary, gdzie mówi się – jak wszędzie – o szczęściu i nieszczęściu, ale gdzie pojęcia mogą mieć inny wymiar niż na Zachodzie czy w Japonii”⁶⁶¹.

Żywię głęboką nadzieję, że praca niniejsza stanie się inspiracją do zgłębiania sensu baśni europejskich i arabskich, nowego odczytania zawartych w nich archetypów oraz symboli, prób rekonstrukcji kulturowego obrazu świata, jak również przyczynkiem do dalszych badań naukowych w tym zakresie.

⁶⁵⁹ E. Nowicka, *Świat człowieka - świat kultury*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005., 17.

⁶⁶⁰ Tamże, 13.

⁶⁶¹ E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, s. 9.

Bibliografia

Literatura przedmiotu

Abdalla M., *Przysłowia ludowe i ich kontekst kulturowy w odniesieniu do żywności i żywienia w arabskich dialektach Āzāḥ i Mārdīn*, *Investigationes Linguisticae*, t. 32/2015, s. 1-18.

Apanowicz J., *Metodologia ogólna*, Wyższa Szkoła Administracji i Biznesu, Gdańsk 2002.

Baldwin E., Longhurst B., McCracken S., Ogborn M., Smith G., *Wstęp do kulturoznawstwa*, Zysk i S-ka Wydawnictwo, Poznań 2007.

Baluch A., *Archetypy literatury dziecięcej*, Wydawnictwo Naukowe WSP, Kraków 1992.

Baluch A., *Dziecko i świat przedstawiony, czyli tajemnice dziecięcej lektury*, Wydawnictwo Waclaw Bagiński i Synowie, Wrocław 1994.

Baran Z., *Idee - mity - symbole w polskich baśniach literackich wydanych w XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej w Krakowie, Kraków 2006.

Baumeister R. F., *The Cultural Animal: Human Nature, Meaning, and Social life*, Oxford University Press 2005

Bednarek M., *Baśni przeobrażone. Transformacje bajki i baśni w polskiej epice po 1989 roku*, Wydawnictwo UAM, Poznań 2019.

Bełtkiewicz D., *Archetypy i symbole w baśniach europejskich i arabskich jako modele rekonstrukcji kulturowego obrazu świata. Studium porównawcze [w:] Slavica Iuvenum XXI*, S. Mizerová, L. Plesník (red.), Ostravská univerzita, Ostrava 2020, s. 235-244.

Bełtkiewicz D., *Kontrast jako koncept. Opozycje w bajkach dawnych i najnowszych*, *Studia Pedagogiczne. Problemy Społeczne, Edukacyjne i Artystyczne* t. 32, 2018, s. 137-156.

R. Benedict, *Wzory kultury*, Wydawnictwo vis-a-vis Etiuda, Kraków 2019.

Bettelheim B., *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, przeł. D. Danek, PIW, Warszawa 1985.

Bielawski J., *Książka w świecie islamu*, Ossolineum, Warszawa 1961.

Burker M., *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, Znak, Kraków 1994.

Bottigheimer R. B., *Straparola's Piacevoli Notti: Rags-to-Riches Fairy Tales as Urban Creations*, *Marvels and Tales* 8(2), 1994, s. 281-296.

Bottigheimer R. B., *France's First Fairy Tales: The Restoration and Rise Narratives of Les Facetieuses Nuictz du Seigneur Francois Straparole*, *Marvels and Tales* 19(1)/2005, s. 17-31.

Cachia P., *Folk literature, Arabic* [w:] *Medieval Islamic Civilization: an Encyclopedia*, J.W. Meri (red.), Vol. 1, Taylor & Francis Group, New York 2006.

Campbell J., *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. A. Jankowski, Zysk i S-ka, Poznań 1997.
Czeremski M., *Baba Jaga i królewny. Postać kobiety w bajce magicznej*, [w:] *Kobiety i religie*, red. K. Leszczyńska, K. Kościańska, Zakład Wydawniczy „Nomos”, Kraków 2006, s. 513-524.

Danecki J., *Podstawowe wiadomości o islamie*, Wydawnictwo Akademickie DIALOG, Warszawa 1997, t. 1-2.

Danecki J., *Gramatyka języka arabskiego*, t. 1, Wydawnictwo Dialog, Warszawa 2001.

Danek D., *Sztuka rozumienia. Literatura i psychoanaliza*, Instytut Badań Literackich, Warszawa 1997.

Dudek Z.W., *Archetypowa interpretacja literatury z perspektywy psychologii analitycznej Junga* [w:] *Psychoanalityczne interpretacje literatury. Freud - Jung - Fromm - Lacan*, E. Fiał, I. Piekarski (red.), Wydawnictwo KUL, Lublin 2012.

Dudek Z., *Archetypy, mity, symbole. Refleksje jungowskie o psyche*, Eneteia, Warszawa 2019.

Dudek Z.W., *Podstawy psychologii Junga. Od psychologii głębi do psychologii integralnej*, Warszawa 2006.

Dudek Z.W., *Psychologia integralna Junga*, Eneteia, Warszawa 1995.

Dudek Z.W., *Psychologia mitów greckich*, Eneteia, Warszawa 2013.

Dudek Z.W., *Jungowska psychologia marzeń sennych*, Eneteia, Warszawa 2007.

Dudek Z., *Wewnętrzne obrazy Boga, ALBO albo*, nr 1-2/1994 (*Indywidualizacja*), s. 79-85.

Domaradzki M., *Filozofia antyczna wobec problemu interpretacji. Rozwój alegorezy od przedsokratów do Arystotelesa*, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM, Pisma Filozoficzne, tom CXXXII, s. 20-21.

Dziekan M., *Symbolika arabsko-muzułmańska. Mały słownik*, Verbinum - Wydawnictwo Księży Werbistów, Warszawa 1997.

El-Zein A., *Islam, Arabs, and the Intelligent World of the Jinn*, Syracuse University Press, New York 2009.

Falicka K. (red.), *Potęga świata wyobrażeń czyli arche typologia według Gilberta Durana*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2002.

- Franz, M.-L., *The interpretation of fairy Tales*, Shambhala Publications, New York 1996.
- Franz, M.-L., *Problems of the feminine in fairytales*, Spring Publications, Analytical Psychology Club of New York, New York 1972.
- Frye N., *Mit: fikcja i przemieszczenie* [w:] *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, t. 60, s. 283-302, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, 1969
- Green N., *The Religious and Cultural Roles of Dreams and Visions in Islam*, *Journal of the Royal Asiatic Society* 13, 3 (2003), s. 287-313.
- Grunebaum G.E., *Medieval Islam: A Study in Cultural Orientation* Gustave, University of Chicago Press, Chicago 1953.
- Hartman J., *Ricoeur Paul*, [w:] *Słownik filozofii*, J. Hartman (red.), Krakowskie Wydawnictwo Naukowe, Kraków 2009.
- Jung C.G., *Mandala – symbolika człowieka doskonałego*, przeł. M. Starski, Wydawnictwo Brama, Poznań 1993.
- Jung C.G., *Podróż na Wschód*, przeł. W. Chełmoński, J. Prokopiuk, E. i W. Sobaszkowie, Pusty Obłok, Warszawa 1992.
- Jung C.G., *Podróż na Wschód*, przeł. L. Kolankiewicz, Wydawnictwo Pusty Obłok, Warszawa 1989.
- Jung C.G., *Psychologia a religia*, przeł. J. Prokopiuk, Książka i Wiedza, Warszawa 1970.
- Jung C.G., *Psychologia a religia Zachodu i Wschodu*, tłum. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2015.
- Jung C.G., *Symbole przemiany*, Wydawnictwo KR, Warszawa 2012.
- Jung C.G., *The Phenomenology of the Spirit in Fairytales* [w:] *Four Archetypes* (Vol. 9, Part 1 of the Collected Works of C. G. Jung), Princeton University Press 1969, s. s. 83-132.
- Jung C.G., *Zasadnicze problemy psychoterapii*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 1994.
- Kmita J., *Wykłady z logiki i metodologii nauk dla studentów wydziałów humanistycznych*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1977.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa 2006.
- Kopec E., *Chrystus w Koranie*, *Ruch Biblijny i Liturgiczny*, 8(1)/1995, s. 15–23.

- Kostyrko T., Kmita J., *Elementy teorii kultury*, Wydawnictwo UAM, Poznań 1983.
- Kostecka W., *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry z tradycją literacką*, Warszawa 2014.
- Krawczyk V. , "Kalevala" Lönnorta a kierunki rozwoju fińskiej myśli folklorystycznej, *Prace Polonistyczne. Studies in Polish Literature* 32/1976, s. 297-306.
- Kulawik A., *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Wydawnictwo Antykwa, Kraków 1997.
- Kulesza K. , *Mit i literatura – antropologia literatury Northropa Frye'a*, Repozytorium Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2015, s. 192-200.
- Kuriata A., Sadowa K., *Podstawy ideologiczne islamu – filary wiary. Zarys tematyki*, Repozytorium Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2015, s. 183-202.
- Kuran M., *Sen, marzenie, zaświaty w literaturze – wprowadzenie do monografii*, [w:] *Sen, marzenie, zaświaty w literaturze i kulturze. Tom 1. Literatura*, M. Kuran (red.), Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2017, s. 7-28.
- Lewis I. M., *Social Anthropology in Perspective. The Relevance of Social Anthropology*, Penguin Books, Harmondsworth-Middlesex 1976.
- Littmann E., *Alf layla wa-layla*, [w:] *The Encyclopaedia of Islam. New Edition*, Vol. 1, Leiden, Brill, 1986, s. 358-364.
- Łukaszewski W., *Człowiek – wytwór, nosiciel i twórca kultury*, [w:] T. Jaworska, R. Leppert (red.), *Wprowadzenie do pedagogiki*, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków 2001.
- Machut-Mendecka E., *Archetypy islamu*, Eneteia, Warszawa 2006.
- Machut-Mendecka E., *Magia w kulturze islamu*, *ALBO albo*, nr 4 (*Synchroniczność*).
- Madeyska D., *Poetyka Siratu: studium o arabskim romansie rycerskim*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1993.
- Mentak S., *The tree* [w:] *Islamic Images and Ideas Essays on Sacred Symbolism*, J.A. Marrow (red.), McFarland & Company, Inc., Publishers Jefferson, North Carolina, and London 2013, s. 124-131.
- Miernik M., *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2015.
- Molicka M., *Biblioterapia i bajkoterapia. Rola literatury w procesie zmiany rozumienia świata społecznego i siebie*, Media Rodzina, Poznań 2011.

Nowicka E., *Świat człowieka - świat kultury*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005.

Ong W.J., *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011.

Ostasz L., *Elementy kulturoznawstwa*, Wydawnictwo OSW, Olsztyn 2000.

Pachniak K., *Ezoteryczne odłamy islamu w muzułmańskiej literaturze herezjograficznej*. Dialog, Warszawa 2012.

Pajor K., *Psychologia archetypów Junga*, Eneteia, Warszawa 2004.

Pajor K., *Śladami Junga*, Eneteia, Warszawa 2006.

Pellat Ch., *Hikāya* [w:] *The Encyclopaedia of Islam. New Edition*, Vol. 3, Brill, Leiden 1986, s. 367-372.

Pfabé T., *Egipskie odrodzenie kulturalno-literackie i miejsce w nim Tawfika Al-Hakima* *Przegląd Socjologiczny Sociological Review* 21, 1967, s. 65-124.

Piróg M., *Psyche i symbol. Teoria symbolu Carla Gustawa Junga na tle ujęć porównawczych rzeczywistości symbolicznej*, Zakład Wydawniczy „Nomos”, Kraków 1999.

Propp W., *Morfologia bajki*, Wydawnictwo Książka i Wiedza, Warszawa 1976.

Rozumko A., *Wielokulturowość krajów anglojęzycznych w przysłowiach i powiedzeniach*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2010.

Reynolds D.F., *A Thousand and One Nights: a history of the text and its reception* [w:] *Arabic Literature in the Post-Classical Period*, R. Allen, D.S. Richards D.S. (red.), Cambridge University Press 2008, s. 270-291.

Serafin E., *Wzorzec kobiecości w baśniach ludowych*, Termida, Białystok 2009.

Sikora K., *Mandala według Carla Gustawa Junga*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2006.

Skarżynska-Bocheńska K., *Pojęcie honoru rodziny w świetle współczesnej literatury arabskiej*, *Kultura i Społeczeństwo*, 21/1997 (3), s. 157-172.

Śliwierski B., *Teoretyczne i empiryczne podstawy samowychowania*, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków 2010.

Trempała J., *Psychologia rozwoju człowieka. Podręcznik akademicki*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011.

Vaz da Silva F., *The Invention of Fairy Tales*, *The Journal of American Folklore*, Vol. 123, No. 490 (Fall 2010), s. 398-425.

Viré F., *Kalb* [w:] *The Encyclopaedia of Islam. New Edition*, Vol. 4, Brill, Leiden 1997, s. 489-492.

Wight F. H., *Obyczaje krajów biblijnych*, Oficyna Wydawnicza Vocatio, Warszawa 1998.

Woźnowski W., *Bajka* [w:] *Literatura Polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. I, (red.) J. Krzyżanowski, C. Hernas, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1984, s. 40.

Woźny J., *Archetypowa symbolika antropo-zoomorficzna od paleolitu do czasów historycznych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2023.

Wróblewska V., *Oblicza śmierci w polskiej bajce ludowej i w baśni literackiej* [w:] *Śmierć w literaturze dziecięcej i młodzieżowej = Death in literature for children and young adults*, K. Słany (red.), Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 2018, s. 73-87.

Wróblewska V., *Przemiany gatunkowe polskiej baśni literackiej XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2003.

Wróblewska V. (red), *Słownik polskiej bajki ludowej*, Wydawnictwo UMK, Toruń 2019, Wersja on-line: bajka.umk.pl

Zohar D., Marshall I., *Inteligencja duchowa*, Wydawnictwo Rebis, Poznań 2001.

Literatura podmiotu

Bajarz europejski. 15 bajek, mitów i baśni dla dzieci, red. I. Mokrzan, Wydawnictwo Siedmioróg, Wrocław 2013.

Baśnie braci Grimm, red. M. Orzelska-Gołębiowska, Wydawnictwo Jedność, Kielce 2013.

Baśnie świata, red. E. Wójcik, Wydawnictwo SBM, Warszawa 2017.

28 bajek arabskich, M. M. Dziekan, Wydawnictwo Blue Bird, Warszawa 2015.

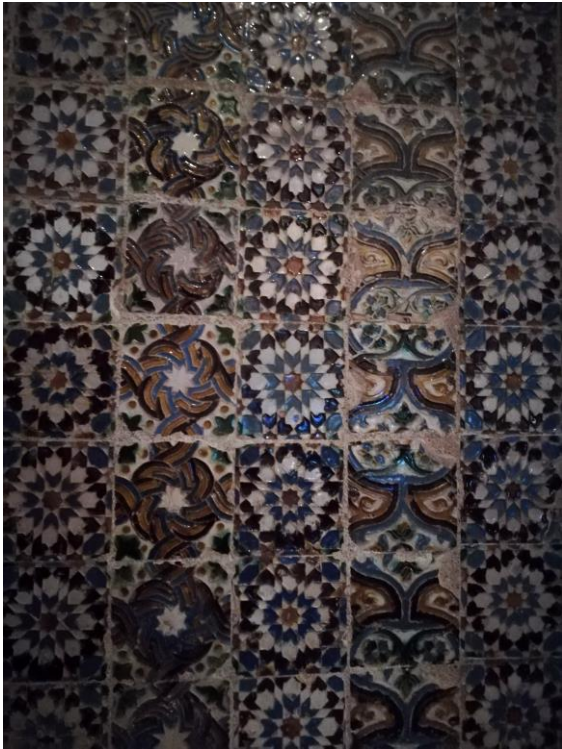
Złota księga bajek. Opowieści ze wszystkich stron świata, red. I. Krynicka, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 2013.

Baśnie arabskie, I. Busnaq, National Geographic, Warszawa 2013.

Spis tabel i rycin

Tabela 1. Warsztat badawczy – schemat (Opracowanie własne).....	29
Tabela 2. Kulturowy obraz świata w baśniach – składowe (Opracowanie własne).....	59
Tabela 3. Archetyp a symbol – zestawienie (Opracowanie własne)	66
Rycina 1. Kulturotwórcza rola baśni – schemat (Opracowanie własne).....	.56

Fotografie



Zdjęcie 1. Azulejos, Stara Katedra, Coimbra, Portugalia, 2018. (Fotografia własna)



Zdjęcie 2. Posąg Świętego Piotra, Bazylika Świętego Piotra, Rzym, Włochy, 2019.
(Fotografia własna)



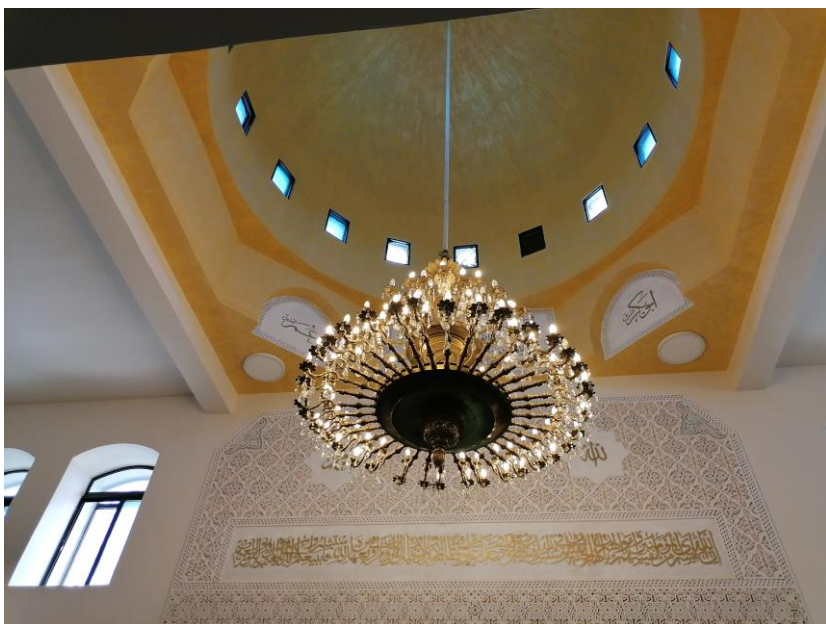
Zdjęcie 3. Baldachim, Bazylika Świętego Piotra, Rzym, Włochy, 2019. (Fotografia własna)



Zdjęcie 4. Ornamentyka, Bazylika Świętego Piotra, Rzym, Włochy, 2019. (Fotografia własna)



Zdjęcie 5. Witraż Ducha Świętego, Bazylika Świętego Piotra, Rzym, Włochy, 2019.
(Fotografia własna)



Zdjęcie 6. Ornamentyka, meczet, Amman, Jordania, 2022. (Fotografia własna)



Zdjęcie 7. Ornamentyka, Meczet króla Abdullaha I – część modlitewna, Amman, Jordania 2022.
(Fotografia własna)



Zdjęcie 8. Ornamentyka, Meczet króla Abdullaha I – część konferencyjna, Amman, Jordania 2023.
(Fotografia własna)



Zdjęcie 9. Koran i dywanik modlitewny, meczet, Amman, Jordania, 2022. (Fotografia własna)



Zdjęcie 10. Mozaika, Góra Nebo, Jordania, 2022. (Fotografia własna)



Zdjęcie 11. Rozeta, Katedra na Wawelu, Kraków, 2024. (Fotografia własna)