Zeszyty Naukowe
Muzeum Budownictwa Ludowego –
Park Etnograficzny w Olsztynku

Rok 1(2010) Zeszyt 1

Folklor Bałtyjski – dziedzictwo kulturowe i źródło w badaniach mitologii

Red.: Ewa Stryczyńska-Hodyl & Justyna Prusinowska

Science Journals
Folk Architecture Museum and
Ethnographic Park in Olsztynek

Year 1 (2010) Journal 1

Baltic Folklore as a cultural heritage and a source of mythological research

Ed.: Ewa Stryczyńska-Hodyl & Justyna Prusinowska

Rada Naukowa:
prof. dr hab. Anna Szyfer , prof. dr hab. Krzysztof Młynarczyk, dr hab. Ewa Stryczyńska-Hodyl , prof. dr hab. Jan Święch

Redaguje zespół:
Bogdan Radzicki (Redaktor Naczelny), Wiesława Chodkowska, Monika Sabljak (Sekretarz Redakcji), Jadwiga Wieczerzak

Tłumaczenie streszczeń i spisu treści:
Agata Wrochna

Projekt okładki:
Marek M. Pacholec

Korekta:
Anna Popis-Witkowska

Skład i opracowanie graficzne:
Marek M. Pacholec

Science council:
prof. dr hab. Anna Szyfer , prof. dr hab. Krzysztof Młynarczyk, dr hab. Ewa Stryczyńska-Hodyl , prof. dr hab. Jan Święch

Pre-edited by:
Bogdan Radzicki (Redaktor Naczelny), Wiesława Chodkowska, Monika Sabljak (Sekretarz Redakcji), Jadwiga Wieczerzak

Translation of the index and the summaries:
Agata Wrochna

Cover design:
Marek M. Pacholec

Proof-reading:
Anna Popis-Witkowska

Composition and graphic design:
Marek M. Pacholec

Wydawca:
Muzeum Budownictwa Ludowego – Park Etnograficzny
ul. Leśna 23, 11-015 Olsztynek
tel.: 89 5192 164;
www.olsztynek.com.pl
email: mbl@muzeumolsztynek.com.pl

Olsztynek 2010

Marian Juszczyński, Bogdan Radzicki

OD REDAKCJI

Idea powołania pisma regionalnego o szerokim spektrum zainteresowań kulturowych zrodziła się jakieś dwa lata temu na gruncie naszych licznych dyskusji nad społecznymi i kulturowymi funkcjami muzeum etnograficznego, takiego jak choćby MBL-PE. Istotną przesłanką stała się konstatacja faktu, że dawnymi ziemiami pruskimi interesuje się szereg ośrodków badawczych w Polsce, ale wiedza na ten temat z rzadka tylko dociera do naszego regionu i nie bywa tu popularyzowana. Od dawna nie zorganizowano również na Warmii i Mazurach konferencji naukowej poświęconej zachodzącym tu procesom. Rezultatem naszych rozmów i refleksji jest pierwszy numer Zeszytów Muzeum Budownictwa Ludowego –PE w Olsztynku, który oddajemy do rąk Czytelnika z przekonaniem, że nasza inicjatywa wydawnicza wpisuje się w proces rozwijania studiów kulturowych w regionie Warmii i Mazur. Szeroki obszar zagadnień kultury, który nowe pismo zamierza podejmować, od etnologii poczynając, przez socjologię, antropologię i historię kultury, sztuki, architektury gdzieś na filozofii kultury kończąc; otwarcie na tradycję i współczesność naszego regionu, zainteresowania empiryczne i teoretyczne, które będziemy starali sie prezentować na łamach Zeszytów, stwarza naszym zdaniem bardzo interesującą płaszczyznę wymiany idei, prezentacji poglądów i rezultatów prowadzonych na obszarze dawnych ziem pruskich badań.

Niezbędnym i koniecznym warunkiem spójności społecznej i kulturowej współczesnych mieszkańców regionu jest odnajdywanie i budowanie świadomości i tożsamości regionalnej, co z jednej strony zawsze jest rezultatem interioryzacji dziedzictwa kultury i historii, z drugiej zaś – czegoś, co chcemy określić jako społeczną praktykę „zadomowienia". Naszym zdaniem jesteśmy właśnie świadkami tych zjawisk na obszarze dawnych ziem pruskich i to chyba nie tylko tych znajdujących się obecnie w granicach państwa polskiego. Chcemy obserwować, towarzyszyć i propagować badania nad tymi zjawiskami.

Oddajemy do Państwa rąk i do Państwa dyspozycji Zeszyty Naukowe MBL. Mamy nadzieję, że staną się one przestrzenią interdyscyplinarnej dyskusji skupionej wokół jednego – geograficznie określonego tematu: dawne ziemie pruskie. Zarówno historia jak i współczesność tych ziem dostarcza niezliczonej ilości problemów badawczych dla wielu dziedzin refleksji humanistycznej. Mamy nadzieję, że rocznik MBL stanie się dobrym miejscem dla prezentacji ich wyników.

Zeszyty Naukowe Muzeum Budownictwa Ludowego – Park Etnograficzny w Olsztynku,
Rok 1(2010), Zeszyt 1, s. 3–4

Ewa Stryczyńska-Hodyl (UAM Poznań)

FOLKLOR BAŁTYJSKI – DZIEDZICTWO KULTUROWE I ŹRÓDŁO W BADANIACH MITOLOGII WPROWADZENIE

Na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku, litewski artysta, Petras Repšys, wypełnił westybul i niewielką niszę prowadzącą do jednego z audytoriów lituanistyki na Uniwersytecie Wileńskim, zaskakującymi freskami o niezwykłej wręcz sile wyrazu, które można nazwać wizualną encyklopedią obyczajów i obrzędów pogańskiej Litwy.

Ciemne, nieduże pomieszczenie zasiedliły nagie, pogańskie istoty, zanurzone w pierwotnym pejzażu roztaczającym się na ścianach i tworzącym zamknięty krąg w kolorze ochry, symbolizujący sferę ziemską. Istoty te – dynamiczne i żywe, powtarzające w nieskończoność odwieczne pogańskie obrzędy – tańczą, biegają i skaczą pod ciemnoniebieskim niebem sklepień wspartych na dwu masywnych kolumnach.

Wchodzimy w urzekający świat mitologii i rozpasanej witalności obrzędów, porwani rytmem gestów i niemal słyszalnymi dźwiękami dzikiej muzyki piszczałek, rogów, kołatek i cymbałów dobywanej przez nagich muzykantów zawieszonych między niebem a ziemią. Ponad nami wznosi się sfera niebiańska spowita wspinającą się gdzieniegdzie winoroślą, przez którą przeświecają gwiazdy i księżyc, a której ogrom i bezkres spotęgowany jest przez spadające lub nieruchomo zawieszone postacie ludzkie, dryfujące swobodnie części garderoby i rozbujane huśtawki. Wokół nas tętni życie zamknięte w cyklu czterech pór roku.

Ów gwar i muzyka, rozpasanie, śmiech i krzyk, wszystko milknie, kiedy stajemy na wprost niewielkiej niszy, po sklepieniu której pnie się Drzewo Kosmiczne. Wrażenie nagle zalegającej ciszy i absolutnego trwania wywołuje kontrast pomiędzy brązami i błękitami westybulu, a bielą ścian i kolebkowego sklepienia, na którym majaczą szarawe kształty. Trudno wyzbyć się wrażenia, że znaleźliśmy się właśnie w absolutnym centrum i uczestniczymy w doświadczeniu absolutnego sacrum.

Drzewo wyrastające z łuku oddzielającego gwar od ciszy, życie od wieczności, ruch od trwania, wyraża całość wyobrażeń człowieka o świecie i wszelką wiedzę na temat jego życia. Grube korzenie gęstymi pierścieniami oplata wąż, a usiany gwiazda-

Zeszyty Naukowe Muzeum Budownictwa Ludowego – Park Etnograficzny w Olsztynku,
Rok 1(2010), Zeszyt 1, s. 5–6

mi potężny pień, na który wdrapuje się niedźwiedź otoczony rojem pszczół, przecina sklepienie i siecią wiotkich gałęzi spływa na ściany, gdzie w kilkunastu obrazach ujęty został cykl ludzkiego życia. I w obliczu tego drzewa powstaje pytanie, czy mamy tu do czynienia z niezwykłą wizją artysty, czy też z odzwierciedleniem dawnej koncepcji mitologicznej, która strukturę wszechświata zamyka w formie drzewa. W poszukiwaniu odpowiedzi wystarczy ogarnąć raz jeszcze wszystkie obrazy, by dostrzec, że cała przestrzeń westybulu wypełniona freskami, staje się modelem owej mitycznej koncepcji.

Ten opis dzieła Repšysa, w którym mitologia odradza się na nowo i rozpoczyna swe drugie życie, uzupełnione i skorygowane przez współczesny intelekt, stanowi doskonałe preludium do przedstawienia idei Warmińsko-Mazurskiego Sympozjum Naukowego, które odbyło się 13 sierpnia 2010 roku w Muzeum Budownictwa Ludowego w Olsztynku. Organizatorom tej konferencji przyświecała przede wszystkim jedna myśl – stworzyć przestrzeń, w której cyklicznie i z różnych punktów widzenia można by było przyglądać się mozaice etnosów – niezwykłej i ciekawej, bo składającej się z wielu nierzadko odległych tradycji, które splatając się, krzyżując i przenikając powołały do życia fascynującą od dziesięcioleci różnorodność kulturową południowowschodnich wybrzeży Bałtyku, czyli obszaru niegdyś zamieszkiwanego przez plemiona Bałtów. Różnorodność ta – czy tego chcemy, czy nie – towarzyszy nam nie tylko w zetknięciu z pamiątkami czasów minionych, ale odżywa i odradza się w wytworach i dziełach nam współczesnych.

Inaugurujące cykl spotkanie *Folklor bałtyjski - dziedzictwo kulturowe i źródło w badaniach mitologii* nieprzypadkowo poświęcone zostało kulturze ludowej Bałtów (Łotyszy i Litwinów). Dlaczego? Przede wszystkim dlatego, że kultura ta zachowała sporo elementów archaicznych, które dzięki czytelnym formom religijnego synkretyzmu nie tylko pozwalają spojrzeć na religię i mitologię tych ludów z nowej perspektywy, ale także zbliżyć się do jej przedchrześcijańskich korzeni. Z drugiej strony różne wątki i motywy tkwiące w folklorze bałtyjskim nie tylko w przeszłości stanowiły, ale i dziś stanowią niemal niewyczerpywalne źródło inspiracji literackich i artystycznych, czego doskonałym przykładem są opisane wyżej freski Repšysa. Niezwykle istotne wydaje się również to, że do folkloru Bałtów nie sięgali jedynie twórcy litewscy czy łotewscy, ale także niemieccy i polscy. Stąd wybór takiego tematu pierwszego Warmińsko-Mazurskiego Sympozjum Naukowego wydaje się idealnym „pretekstem" do rozmów, rozważań i naukowych dociekań wszystkich, którzy uwagę swoją kierują ku różnorodnym kulturowo tzw. obszarom bałtyjskim. Wszystko to – wspomniane wyżej dwa aspekty folkloru bałtyjskiego oraz wielokulturowość wynikająca z różnorodności tradycji – znalazło swoje odzwierciedlenie w zaprezentowanych przez uczestników sympozjum referatach.

Studia i artykuły

Ewa Stryczyńska-Hodyl (UAM Poznań)

VELNIAS I VELNS, CZYLI DIABEŁ. FOLKLOR JAKO ŹRÓDŁO INSPIRACJI DLA LITEWSKICH I ŁOTEWSKICH TWÓRCÓW[1]

Diabeł to jedna z najpopularniejszych postaci obecnych w folklorze Bałtów. Wskazuje na to choćby pokaźna liczba zebranych litewskich i łotewskich tekstów, w których postać ta występuje[2]. Sam folklor odegrał niezwykle ważną rolę w okresie tzw. odrodzenia narodowego Litwy i Łotwy (od II poł. XIX w.), a i później nie stroniono od szukania w nim natchnienia. Silne w obu literaturach przywiązanie do folkloru manifestuje się m.in. tym, że twórcy nie tylko nawiązywali do konkretnych wątków czy całych tematów, ale także (dotyczy to przede wszystkim poezji) w dużej mierze swoje utwory stylizowali tak, by ich formalne cechy przypominały „naturalny ludowy język" i wydobywały ową tkwiącą w twórczości ludowej „swojską nutę", podkreślając bogactwo i piękno, które w języku ludu drzemie.

Bazująca na folklorze wyobraźnia litewskich i łotewskich twórców nie mogła przejść obojętnie wobec postaci diabła. Dała mu więc prawo do zaistnienia w dziełach różnych – wielkich i małych, zabawnych i tragicznych, osadzonych bardziej lub mniej głęboko w rodzimej tradycji ludowej, ale jednocześnie wpisujących się w bogatą historię literatury powszechnej, gdzie postać ta odegrała przecież rolę niebagatelną i nie do przecenienia, by przywołać choćby takie dzieła, jak *Boska Komedia* Dantego, *Raj utracony* Miltona, *Tragiczne dzieje doktora Fausta* Marlowa i *Faust* Goethego czy wreszcie *Mistrz i Małgorzata* Bułhakowa. Wydaje się więc, że warto nad litewskimi i łotewskimi dziełami, w których pojawia się postać diabła, pochylić się i poświęcić im trochę uwagi.

[1] Tezy przedstawione w artykule przewijają się również w mojej pracy: *Diabeł w literaturze litewskiej i łotewskiej od połowy XIX do połowy XX wieku*, Poznań 2008, jednakże w odróżnieniu od książki, gdzie pozostają one rozproszone, w niniejszym artykule wyodrębnione zostały jako główny przedmiot refleksji.

[2] Na temat bogactwa litewskich i łotewskich tekstów folklorystycznych zob. STRYCZYŃSKA-HODYL E., *Diabeł w literaturze litewskiej i łotewskiej od połowy XIX do połowy XX wieku*, Poznań 2008, s. 23–25; na temat litew. i łot. diabła ludowego zob.: ibidem, s. 35–62.

Zeszyty Naukowe Muzeum Budownictwa Ludowego – Park Etnograficzny w Olsztynku,
Rok 1(2010), Zeszyt 1, s. 9–35

Wypada jeszcze podkreślić, że większość utworów, w których występuje postać diabła, jest z jednej strony doskonałym przykładem folkloryzmu w literaturze, z drugiej zaś – ilustracją niekończących się waloryzacji i wariacji pewnych motywów wędrownych, które wpisane w nowy kontekst posiadają zdolność generowania nowych znaczeń. Niekiedy odnajdujemy tylko aluzje do znanych z folkloru wyobrażeń diabła, innym zaś razem diabeł pojawiający się w dziele literackim natychmiast zdradza swoje „ludowe korzenie", tzn. nie budzi żadnych wątpliwości, co w istocie stało się źródłem inspiracji dla twórcy, który powołał go do życia. Trzeba też wyraźnie powiedzieć, że litewscy i łotewscy autorzy często wykorzystywali całe motywy, wplatając je do swoich dzieł i czyniąc z nich integralną część utworu.

Nie sposób tutaj omówić wszystkich kreacji postaci diabelskiej w obu literaturach, dlatego w niniejszym artykule, który jest tylko drobnym wycinkiem badań zamieszczonych w książce poświęconej w całości litewskiemu i łotewskiemu diabłu[3], podstawę analizy stanowić będą głównie te teksty, w których wykorzystane zostały całe motywy bajek. Ponadto poruszone zostaną tylko trzy kwestie – udział diabła w kosmogonii, związek diabła ze skarbami oraz diabelskie kamienie, złośliwości i psikusy.

Kosmogonia

Doskonałym przykładem wykorzystania występujących i popularnych w folklorze łotewskim motywów jest fragment opublikowanego w 1888 roku łotewskiego eposu *Lāčplēsis, latvju tautas varonis* [4] (*Lāčplēsis, bohater narodu łotewskiego*), będącego dziełem Andrejsa Pumpursa (1841–1902). Fragment ten, zamieszczony w *Pieśni III*, liczący sobie 137 wersów, w całości poświęcony jest kosmogonii. Osadzony na początku czasu i opowiadający o wspólnym stwarzaniu świata przez Dievsa (Boga) i Velnsa (Diabła), składa się z kilku motywów bajek etiologicznych, które wypada po kolei omówić[5].

Pierwszy motyw należy do typu zwanego mitem kosmogonicznego zanurzenia, w którym Bóg, pragnąc stworzyć ziemię, posyła diabła w głębiny wód, by ten przyniósł stamtąd garść piasku, z którego można będzie ulepić ląd. Velns przyniósł garść ziemi Dievsowi, drugą zaś schował w ustach. Kiedy Dievs rozkazał: „Ziemio, stań się", obie garście zaczęły rosnąć. Velns, nie mogąc utrzymać w ustach rozrastającej się substancji, zaczął ją wypluwać. W ten sposób z wypluwanej przez Velnsa mieszaniny piasku i śliny powstały góry.

---

[3] STRYCZYŃSKA-HODYL E., op. cit.

[4] PUMPURS A., *Lāčplēsis, latvju tautas varonis. Tautas epus*, Rīga 1888; w artykule wszystkie cytaty z: PUMPURS A., *Lāčplēsis, latvju tautas varonis. Tautas eposs*, Rīga 1988; wyd. pol.: PUMPURS A., *Lāčplēsis*, przeł. Jerzy Litwiniuk, Warszawa 2003.

[5] Ten typ znany jest również innym folklorom; Šmits podkreśla, że na tereny północno-wschodniej Europy motyw ten dotarł z Bałkanów, zob.: ŠMITS P., *Latviešu pasakas un teikas. Pēc Anša Lercha-Puškaiša un citiem avotiem sakopojis un rediģējis prof. P. Šmits*, T. I-XV, Rīga 1925–1937; I, s. 77–79 (dalej: Šm.LPT); Šm.LPT XIII, II, 1 nr 1, s. 116.

Motyw ten, obecny również u wielu innych narodów, przede wszystkim pokazuje odwieczność Boga i bardzo często pochodzenie diabła z boskiej substancji (plwocina, cień)[6]. W łotewskich bajkach etiologicznych zazwyczaj nie określa się pochodzenia *velnsa*, a często tekst jest tak skonstruowany, że po prostu wiadomo, iż diabeł jest równie odwieczny jak Bóg. Nie ma się więc czemu dziwić, że w swoim dziele na to właśnie Pumpurs położył nacisk:

> „Wieczny Bóg, a obok niego żył drugi
> Duch – to był Diabeł"[7].

Warto dodać i to, że Pumpurs podkreśla, iż Velns

> „jeszcze był (...) posłuszny Bogu
> We wszystkich sprawach i nie był odszedł od niego w zło,
> Choć może myślał wtedy już sam o swo-
> ich własnych korzyściach"[8].

W istocie w wielu łotewskich bajkach etiologicznych Velns występuje jako sługa wszechwładnego i często surowego jak starotestamentowy Jahwe Dievsa. Najczęściej jest sługą krnąbrnym i nieposłusznym, rzadko jednak bywa przedstawiony jako zły duch („W zamierzchłych czasach był jeden zły i jeden dobry duch"[9]). Bywa jednak i tak, że w łotewskich tekstach tego typu czuje się niejaką zażyłość[10] między tymi dwiema postaciami:

> „Kiedy świat jeszcze nie był stworzony, wtedy Bóg razem z Diabłem unosił się w nieskończonej pustce. Tak unosząc się, Bóg pewnego razu był zamyślił zacząć tworzyć świat. „Słuchaj, Diable", tak on rzekł, „ty umiesz szybko latać. Puść się w dół – daleko, daleko! – tam zobaczysz dziwne źdźbła i pył miotane wiatrem. Chwyć ich, ile możesz, w garście i przynieś mi!". Diabeł posłuchał i wystrzelił w dół. Chociaż leciał jak strzała, to upłynął dobry [kawał] czasu, zanim dotarł do wyznaczonego miejsca, gdzie źdźbła i pył były miotane wiatrem. Zaczął je łapać i nawet złapał trochę w garść. Ale nagle Diabeł w swej podejrzliwości zaczął myśleć: co też Bóg z tymi źdźbłami i pyłem będzie robił? Bóg być może chce wykorzystać je tylko dla swojego dobra, dlatego [Diabeł] postanowił wziąć troszkę również dla siebie"[11].

---

[6] ELIADE M., *Mefistofeles i androgyn*, Warszawa 1994, s. 86–90.

[7] „(...) Mūžīgais dievs un viņam blakus dzīvoja otris/ Gars – tas Velns bija", PUMPURS A., *Lāčplēsis*, s. 186; wyd. pol., s. 106.

[8] „(...) vēl bija (...) paklausīgs Dievam/ Visās lietās un nebija ļaunumā atkritis no tā,/ Lai gan domāja toreiz jau pats uz labumu savu.", ibidem.

[9] „Agrākos laikos bijis viens ļaunais un viens labais gars.", Šm. LPT XIII, II, 1 nr 12, s. 120.

[10] Zażyłość między bogiem a diabłem stała się przyczyną powstania artykułu Eliadego *Mefistofeles i androgyn*.

[11] „Kad pasaule vēl nebija radīta, tad Dievs lidinājās līdz ar Velnu bezgalīgā tukšumā. Tā lidinoties, Dievs reiz bija nodomājis sākt radīt pasauli. «Klau, Velns,» tā viņš sacīja, «tu māki ātri skriet. Laidies lejup

Ten typ mitu kosmogonicznego (również z racji odwieczności obu postaci) tłumaczy się jako zobrazowanie faktu, że w wodach symbolizujących potencjalność (wirtualność) zanurzyć się może jedynie to bóstwo, w którego władzy sfera zarodków się znajduje – czyli diabeł. Z takim ujęciem, choć bardzo sporadycznie, spotkać się można również w łotewskich bajkach etiologicznych:

> „Tu Bogu wpadło do głowy stworzyć również ziemię, a spotkał się z Diabłem, który wtedy mieszkał pod wodą, i zapytał go, czy nie byłby tak miły i nie przyniósłby z dna dwóch garści szlamu”[12].

Podobnie zresztą jest w folklorze litewskim. Warto przy okazji podkreślić, że w litewskich wariantach tego mitu samowola diabła, w wyniku której powstaje ukształtowanie terenu, jest konsekwencją diabelskiej głupoty. Jednak u Pumpursa Velns zanurza się w wody wyłącznie z powodu boskiego rozkazu, czyli z powodu tego, że w owym czasie był jeszcze „posłuszny Bogu/ We wszystkich sprawach”. Skoro jednak „myślał wtedy już sam o swoich własnych korzyściach”, na co wskazuje również wątpliwość, jaka przemknęła diabłu, gdy znajdował się w głębinach („Co też Bóg będzie z nimi robił na powierzchni./ Może to samo mógłby sam zrobić”[13]), to odnosi się wrażenie, że ukształtowanie terenu powstało w wyniku swoistej kary zesłanej na sługę nieposłusznego i pragnącego rywalizować ze stwórcą, nie zaś dlatego, że sługa ten jest głupi. Ten rodzaj motywacji konsekwentnie realizowany jest w obrębie całej sekwencji dotyczącej kosmogonii. Zresztą Pumpurs wyraźnie zaakcentował fakt, że zdolność tworzenia posiada jedynie Dievs, co wyrażone zostało w następujący sposób:

Dievs pēc tam paņēma pats iz sava spīduma kādu	Bóg później wziął sam ze swego blasku jakąś
Sauju, sēja to, teikdams: „Radaties, saule	Garść, posiał to, mówiąc: „Stańcie się, słońce
un mēness!”	i księżycu!”
Un redz, zeltota saule uzlēca, sudrabots mēness	I widać, złote słońce wschodzi, srebrzysty księżyc
Spīdēja zemē[14].	Oświetla ziemię.

tālu, tālu! - tur tu redzēsi savādus gružus un putekļus viesulī griežamies. Satver tos, cik vari, saujā un atnes man!» Velns paklausīja un šāvās lejup. Lai gan viņš skrēja kā bults, tomēr pagāja labs laiks, līdz nokļuva pie apzīmētās vietas, kur gruži un putekļi griezās viesulī. Viņš sāka tos tvarstīt un arī satvēra cik necik saujās. Bet te nu Velns neuzticīgā prātā sāka domāt: ko gan Dievs darīšot ar šiem gružiem un putekļiem? Dievs varbūt gribot izlietot tos sev vien par labu, tādēļ nodomāja paturēt kādu drusku arī sevim”, Šm.LPT XIII, II, 1 nr 8, s. 118–119.

[12] „Te Dievam iešāvies prātā radīt arī zemi, un viņš saticies ar Velnu, kas toreiz dzīvojis pa ūdeni un lūdzis šim vai nebūtu tik laipns un neiznestu no ūdens apakšas kādu riekšavu dūņu”, Šm.LPT XIII, II, 1 nr 6, s. 118.

[13] „Dievs ko gan darīšot augšā ar viņām./ Lai ar to pašu varētu darīt”, PUMPURS A., *Lāčplēsis*, s. 186; wyd. pol., s. 106.

[14] Ibidem, s. 187; wyd. pol., s. 106.

Warto podkreślić przy okazji, że ten boski gest zapoczątkował teogonię – z miłości Dievsa do Saule (Słońca) i Zeme (Ziemi) zrodzili się Dieva Dēli (Synowie Boga) i Saules Meitas (Córy Słońca). Z kolei Mēness (Księżyc) z jedną z Cór Słońca spłodził gwiazdy. Potem pojawili się inni bogowie, m.in. Pērkons, Atrimps, Patrimps i Pakols[15].

Pumpurs twórczo korzystał z materiału folklorystycznego, choć czasami jego inwencja sprowadza się do łączenia motywów występujących w różnych typach tekstów w jeden. Widać to na przykładzie kolejnego fragmentu powstałego na bazie mitów kosmogonicznych.

Daudz caur velna nedarbiem tikušas citādas lietas,	Dużo rzeczy przez diabelskie psoty stało się innymi,
Ne kā sākumā bija. Visi akmeņi bija,	Niż były na początku. Wszystkie kamienie były
Mīksti. Dievs nu sacīja velnam, lai neminot uz tiem,	Miękkie. Bóg mówił Diabłu, żeby nie deptał po nich,
Kamēr būšot tie tapuši reizi par irdenu zemi.	Dopóki w pewnym momencie nie staną się żyzną ziemią.
Velns tak, gribēdams zināt, kas tad notikšot, kad tas	Diabeł jednak, chcąc wiedzieć, co się wtedy stanie, kiedy te
Akmeņos iemīšot, meklēja kādus akmeņus lielus,	Kamienie podepcze, szukał jakichś wielkich kamieni,
Tanīs iemīdams. Acumirklī akmeņi visi	Żeby mógł je podeptać. W okamgnieniu wszystkie kamienie
Palika cieti. Daugavas malā atrodas viens tāds	Stały się twarde. Na brzegu Dźwiny znajduje się jeden taki,
Akmens, kur vēl šodien redzama iemīta pēda;	Kamień, na którym jeszcze dziś widoczny jest ślad stopy;
Ļaudis to tagad velna pēdas akmeni nosauc[16].	Lud go teraz nazywa kamieniem diabelskiej stopy.

Fragment ten uwzględnia kompleks wierzeń związanych z kamieniami, a znalezienie w folklorze łotewskim przykładów odzwierciedlających przekonanie, że na początku kamienie były miękkie lub że do dziś dnia można oglądać odciśnięte w kamieniu ślady diabła, nie nastręcza problemów. Dla przykładu jeden z tekstów mówi, że:

> „Bóg wszystkie kamienie stworzył miękkie i nakazał Diabłu, by kamieni nie ruszał. Diabeł, tknięty pragnieniem wiedzy, dotknął kamieni, a one wszystkie od tego czasu stały się twarde"[17].

Łatwo zauważyć, że przytoczony wyżej fragment jest niemal identyczny z wersami zamieszczonymi w eposie. Nawet motywacja diabła do złamania boskiego zakazu – ciekawość, pragnienie wiedzy – jest identyczna. Jednak w eposie wyjaśnieniu

[15] Zob.: RUDZĪTIS J., *Komentāri III dziedājumam*, [w:] PUMPURS A., *Lāčplēsis*, 524–537, s. 311.

[16] PUMPURS A., *Lāčplēsis*, s. 187; wyd. pol., s. 110.

[17] „Dievs visus akmeņus radījis mīkstus un pieteicis Velnam, ka lai akmeņus neaiztiekot. Velns, ziņkārības dzīts, aizticis akmeņus, un tie visi no tā laika esot palikuši cieti", Šm.LPT XIII, II, 2 nr 8, s. 125; porównywalne teksty: Šm.LPT XIII, II, 2 nr 9, s. 125; Šm.LPT XIII, II, 2 nr 4, s. 124–125.

przyczyny, dla której kamienie są twarde, towarzyszy odpowiedź na pytanie, dlaczego na niektórych kamieniach wyraźnie widoczny jest ślad czyjejś stopy. Tę kwestię w folklorze poruszają zupełnie inne teksty, związane nie z mitami kosmogonicznymi, a z podaniami:

> „W obejściu domu Dravnieka jest diabelski kamień, na którym wygnany precz diabeł odcisnął ślad. W kamieniu, który jest dosyć duży, są widoczne dwa wgłębienia podobne do ludzkiej stopy, jedno większe, drugie mniejsze”[18].

We fragmencie eposu nie mogło zabraknąć motywów dotyczących sfer życia, z którymi Velns szczególnie bywa wiązany, mianowicie rolnictwa[19] i hodowli[20]. Ta szczególna więź zasadza się m.in. na tym, że to właśnie Velns, po pierwsze – posiadał potrzebne do uprawy roli narzędzia, po drugie – miał wyjątkową rękę do hodowli, bo zwierzęta domowe (bydło, kozy i owce) mnożyły się u niego w szybkim tempie. W eposie wykorzystane zostały dwa motywy. Pierwszy mówi o tym, że Velns do koszenia posiadał kosę, natomiast Dievs tylko dłuto zrobione przez Pērkonsa. Drugi natomiast dotyczy nieparzystokopytnego i nierogatego bydła Velnsa, które Dievs mu ukradł i któremu (zapewne po to, by Velns go nie rozpoznał) rozszczepił kopyta, dodał rogi i zmienił umaszczenie. Oba motywy zachowały obecne w folklorze podstępne zachowanie Dievsa, który bez skrupułów przywłaszcza sobie diabelską własność. Warto jednak zaznaczyć, że w tekstach folklorystycznych nierzadko natrafić można na próbę wyjaśnienia takiego zachowania Dievsa:

> „W dawnych czasach ludzie kosili trawę dłutem; kosy wtedy jeszcze nikt nie posiadał; tylko Diabeł może był miał wspaniałą kosę już od początku czasu. (...) Bóg wziął kosę Diabła i poszedł. Od tego czasu kosa należy do wszystkich kosiarzy”[21].

Interesujący pod wieloma względami jest też kolejny motyw, dotyczący stworzenia psa i wilka. W folklorze łotewskim bywa różnie realizowany. Niektóre teksty mówią po prostu, że Dievs miał psa, a Velns zapragnął posiadać również podobne zwierzę[22]. W innych z kolei nie ma mowy o psie, a tylko o tym, że Velns stworzył wilka po to, by ten pomógł mu zniszczyć boskie bogactwo[23]. Jeszcze inny opowiada, że Dievs stworzył

[18] „Vijciema Dravnieka mājas zemē ir velna akmens, kurā velnu projām dzenot, viņš esot ieminis pēdas. Akmenī, kas esot diezgan liels, esot redzamas divas cilvēka pēdai līdzīgas bedres, viena lielāka, otra mazāka”, Šm.LPT XV, VIII, 6 nr 6, s. 475.; porównywalny tekst: Šm.LPT XV, VIII, 4 nr 8, s. 456.

[19] Šm.LPT XIII, II, 7 nr 1–22, s. 145–155.

[20] Šm.LPT XIII, II, 4 nr 1–27, s. 127–143.

[21] „Vecos laikos cilvēki griezuši zāli ar kaltiņu; izkapts tad vēl nebijusi nevienam pašam; tikai Velnam gan bijusi branga izkapts jau no laika gala. (...) Dieviņš paņēmis Velna izkapti un aizgājis. No tā laika izkapts tikusi visiem pļāvējiem”, Šm.LPT XIII, II, 5 nr 18, s. 152–153.

[22] Šm.LPT XIII, II, 10 nr 2–3, s. 164.

[23] Šm.LPT XIII, II, 10 nr 5, s. 165–166.

psa, by pomagał ludziom, ale Velns zamienił go w wilka[24]. Jednak w większości bajek etiologicznych o stworzeniu wilka chodzi przede wszystkim o to, że Velns (niepodważalny twórca tego stworzenia w tym sensie, że był go ulepił) nie był w stanie go ożywić – wilk ożywa tylko po wypowiedzeniu słów, które podpowiedział Velnsowi Dievs. Zatem, tak czy siak, dzieło tworzenia zależne jest od woli Dievsa. Motyw przedstawiony w eposie różni się od bajek tym, że i psa, i wilka lepi Velns, tyle że tego pierwszego tworzy pod dyktando Boga i dla jego zachcianki („Pewnego razu Dievs zapragnął mieć psa"[25]), a drugiego dla zachcianki własnej i dla siebie samego („Diabeł chciał również dla siebie/ psa stworzyć"[26]). Mimo że wilk zostaje stworzony bez wiedzy Dievsa, ożywa podobnie jak pies dopiero wówczas, gdy Velns wypowiada następującą formułkę: „Bóg cię stworzył!"[27].

Na szczególną uwagę zasługuje motyw dotyczący stworzenia człowieka. Wyjątkowość tego fragmentu wynika z faktu, że nie ma on odpowiednika w łotewskim folklorze[28]. Odnotowano co prawda jeden wariant takiej bajki etiologicznej, ale została ona spisana dopiero w 1930 roku, a zatem na długo po tym, jak powstał epos Pumpursa. Prawdopodobnie więc, w tym konkretnym przypadku, to nie bajka była źródłem natchnienia dla autora omawianego dzieła, ale na odwrót – epos zrodził nowy wariant bajki. Wspomniany fragment dotyczy pytania, dlaczego człowiek jest i dobry, i zły, albo, mówiąc inaczej, dlaczego w równej mierze ma skłonność do słuchania złych i dobrych podszeptów. Dobry jest, bowiem stworzył go Dievs, a tworząc, dał mu co prawda dwie ręce i dwie nogi, ale jedno oko i jedno ucho. Zrobił mu też dziurkę w nosie i tchnął weń cząstkę swego ducha, mówiąc: „Będziesz widział tylko dobro, słyszał tylko dobro i czynił/ Drugiemu tylko dobro, i kroczył prosto po prawych ścieżkach"[29]. A ponieważ człowiek zapadł niemal natychmiast w pierwszy głęboki, słodki sen, Bóg pozostawił go samego. Nocą przyszedł Velns i dał człowiekowi drugie oko i drugie ucho. Zrobiwszy mu zaś drugą dziurkę w nosie, tchnął weń część swego ducha i rzekł:

> „Ty/ Widzieć będziesz zło, słyszeć zło i czynić podobnie,/ W połowie dobry i zły, chwiać się będziesz w obie strony"[30].

Konsekwencją tego jest ostatni, zamykający całość motyw wygnania diabła. Tu warto zaznaczyć, że zarówno tradycja chrześcijańska, jak i folklor rejestrują zazwyczaj dwie przyczyny wygnania diabła czy też jego upadku. Pierwsza dotyczy buntu, pychy i pragnienia panowania (zajęcia miejsca Boga), druga zaś mówi o tym, że prawdziwą

[24] Šm.LPT XIII, II, 10 nr 8, s. 167.

[25] „Kādureiz Dievs vēlējās sunīti", PUMPURS A., *Lāčplēsis*, s. 188; wyd. pol., s. 112.

[26] „Velns nu gribēja arī priekš sevis/ Sunīti radīt", ibidem.

[27] „Dievs tev' radījis!", ibidem.

[28] RUDZĪTIS J., *Komentāri III dziedājumam*, 596–603, s. 313.

[29] „Tev būs redzēt tik labu, dzirdēt tik labu un darīt/ Otru tiek laba un staigāt tiešām pa labajiem ceļiem", PUMPURS A., *Lāčplēsis*, s. 188; wyd. pol., s. 112.

[30] „Tevim/ Redzēt būs ļaunu, dzirdēt ar ļaunu un darīt joprojām/ Pusē labu un ļaunu, klibojot abējās pusēs", ibidem.

przyczyną upadku czy wygnania diabła jest niechęć czy też niemożność ukorzenia się diabła przed człowiekiem, którego Bóg spośród wszystkich swoich stworzeń szczególnie umiłował[31]. Ten ostatni właśnie sposób argumentacji występuje m.in. w krążącym po szesnastowiecznej Europie dziele pt. *Postępek prawa czartowskiego*[32]. W łotewskim folklorze zaskakująco niewiele miejsca poświęca się tej kwestii. Znaleźć można przy różnych okazjach konstatacje typu: „Diabeł od Boga odsunięty, wlazł w sam środek ziemi, wymyślił ogień i zaczął tworzyć piekło"[33], nie zdarza się to jednak zbyt często i nigdy nie ma związku z człowiekiem. Jedynie w eposie Pumpursa Bóg traci cierpliwość dopiero wówczas, gdy diabeł psuje jego największe i umiłowane dzieło – człowieka[34].

W istocie wszystkie te motywy wykorzystane w poemacie mają swoje umotywowanie w folklorze, ale widzimy, że chrześcijański światopogląd autora w dużym stopniu go ogranicza. W rzeczywistości, mimo że Pumpurs wykorzystał najbardziej niechrześcijańskie z motywów folklorystycznych, jego Dievs nie jest w najmniejszym stopniu pogańskim niebiańskim *Deus otiosus*[35], ale chrześcijańskim czy może raczej judeochrześcijańskim bogiem. Velns Pumpursa natomiast nie jest co prawda przerażającym demonem zła, ale od początku potencjalną zła przyczyną.

Dodajmy w tym miejscu, że zarówno Dievs, jak i Velns nie pojawią się w żadnym innym miejscu eposu poza wplecionymi (niemal pełniącymi rolę dygresji) motywami bajek etiologicznych. Wydaje się, że ta sytuacja ma związek z kłopotliwym dla autora eposu faktem, że oba imiona własne (teonimy) przejęte zostały przez chrześcijaństwo dla nazwania Boga i jego przeciwieństwa – złego ducha, Szatana.

Trzeba w tym miejscu podkreślić, że Pumpurs nie był pierwszym autorem, który przymierzając się do napisania eposu narodowego, sięgnął był do kompleksu mitów kosmogonicznych. W czasopiśmie „Rota" w 1885 roku, a więc na trzy lata przed ukazaniem się poematu *Lāčplēsis*, Jēkabs Lautenbahs-Jusmiņš (1847–1928) opublikował fragment eposu (jak sam był go nazwał „eposgabals") zatytułowany *Dievs un Velns*[36] (*Bóg i Diabeł*). Ten liczący sobie 305 wersów poemat, oparty w całości na bajkach etiologicznych i mówiący o kosmogonii, miał być zapewne ilustracją dla teorii, której

[31] Zob.: MATUSZEWSKI I., *Diabeł w poezji*, Warszawa 1899, s. 66–67.

[32] *Postępek prawa czartowskiego przeciw narodowi ludzkiemu*, Kraków 1892, s. 8; brak go już jednak u Miltona w *Raju utraconym*, choć niechęć do stworzenia, które zajęło jego [Szatana] miejsce, jest analogiczna do tej, jaka kierowała diabłem we wspomnianym anonimowym dziele, zob.: MILTON, *Raj utracony*, Kraków 2003, s. 95–98.

[33] „Velns, no Dieva atstumts, ielīda pašā zemes viducī, izgudroja uguni un sāka taisīt elli", Šm.LPT XIII, II, 1 nr 7, s. 118.

[34] PUMPURS A., *Lāčplēsis*, s. 189; wyd. pol., s. 114.

[35] ELIADE M., *Traktat o historii religii*, Łódź 1993, s. 50–54.

[36] LAUTENBAHS-JUSMIŅŠ J., *Dievs un velns. Latviešu tautas epos gabals*, Rīga 1885; J. Lautenbahs-Jusmiņš, *Dievs un velns*, „Rota" 1885, nr 12, s. 138–139, nr 15, s. 174–176;

Jusmiņš był zwolennikiem, że epos łotewski, choć fizycznie nie istnieje, tkwi jednak potencjalnie w tekstach folklorystycznych, trzeba go tylko z nich złożyć[37].

Jusmiņš odniósł się niemal do tych samych motywów bajek etiologicznych, które omówione zostały wyżej. Podstawowa różnica dotyczy w zasadzie formy – Jusmiņš nawiązywał nie tylko do treści bajek, ale wykorzystywał metrum wiersza właściwe dla łotewskich pieśni ludowych. Warto też dodać, że działanie Dievsa jest u Jusmiņša bardziej racjonalne i ukierunkowane na to, by świat przez niego stworzony był uporządkowany. Doskonale obrazuje tę kwestię fakt, że Dievs stworzył psa po to, by pilnował bydła[38]. Z kolei Velns stworzył wilka, by bydło zagryzał, co w oczywisty sposób pokazuje, że Velns jest przeciwnikiem, wrogiem Dievsa, a wszystko, co czyni, czyni po to, by zaszkodzić boskiemu stworzeniu. Jest więc postacią bardziej jeszcze niż u Pumpursa zbliżoną do chrześcijańskiego złego ducha.

Warto podkreślić, że bez względu na podobieństwa istnieją dość duże i istotne różnice między poematem Jusmiņša a fragmentem pochodzącym z eposu Pumpursa. Poemat Jusmiņša w pewnym sensie jest rodzajem imitacji, udaje to, czym w rzeczywistości nie jest, udaje „zaginiony i nieodnaleziony nigdy epos", na temat którego tak wielu stawiało pytania[39]. Za to fragment z eposu Pumpursa jest wynikiem świadomego działania twórcy – twórcy, który stawiając sobie pytanie, czy Łotysze niegdyś mogli posiadać ludowy epos[40], we własnym dziele zastosował zabieg wprowadzenia we właściwe ramy kompozycyjne swojego utworu odrębnych, osadzonych w legendarnym czy mitycznym czasie i opartych na folklorystycznym materiale opowieści, których pojawienie się miało na celu przede wszystkim pokazanie ogromnego kompleksu podań, legend i wierzeń stanowiących bogactwo porównywalne z eposami innych narodów. Nie przez przypadek zatem tytułowy bohater *Lāčplēsis* studiuje w towarzystwie swej ukochanej Laimdoty w zatopionym zamku runników zwoje, na których całe to bogactwo dawnych Łotyszy zostało spisane. W ten sposób zrozumiała staje się postawa samego Pumpursa, który dzieła swego eposem nie chciał nazwać.

Związki ze skarbami

Postać diabła, dla której pierwowzoru należy szukać w łotewskim folklorze, pojawia się w wydanej w 1933 roku w Rydze pięcioaktowej obyczajowej komedii *Velna nauda*[41] (*Diabelskie pieniądze*), której autorką jest Aspazija (właśc. Elza Rozenberga 1861–1943). Utwór ten, ukazujący skomplikowaną sytuację, w jakiej znalazła się para kochanków – Vaive, córka bogatego chłopa Labrencisa, oraz będący u nich parobkiem

[37] KURSĪTE J., *Dzejas vārdnīca*, Rīga 2002, s. 143–144.

[38] LAUTENBAHS-JUSMIŅŠ J., *Dievs un Velns*, „Rota" 1885, nr 15, s. 174.

[39] ZVAIGZNĪTIS J., *Par latviešu tautas dziesmām*, Sēta, Daba. Pasaule, Dorpat 1860, T. III, s. 13–14.

[40] Pytanie takie stawia w jednym ze swych wierszy, *Meklēsim dziesmas* powstałym w 1873, sam Andrejs Pumpurs.

[41] ASPAZIJA, *Velna nauda*, Rīga 1933.

Andris – dotyka wielu problemów społecznych i obyczajowych, m.in. takich jak nierówny status społeczny i majątkowy oraz władza rodzicielska pozbawiająca dziecko możliwości decydowania o swoim losie.

Problemy te, będące głównym źródłem konfliktu, tworzą realny plan komedii. Jednak Aspazija wpisała je w drugi, fantastyczny plan, pozwalając kluczową rolę w rozwiązaniu kłopotów młodych kochanków rozdzielonych z winy ojca pełnić Velnsowi[42]. On to, dając parobkowi dość pokaźną ilość złota, sprawia, że wszystkie dotychczasowe przeszkody znikają, przestają być ważne. Niemile widziany dotąd chłopak nie tylko zaczyna być akceptowany przez ojca, ale także staje się obiektem zainteresowania jego starszej córki Grieze. Sprawa się oczywiście nieco komplikuje, Andris pojawia się ze złotem odrobinę za późno, gdyż Vaive opuściła dom rodzinny i ruszyła w świat. Komedia jednak kończy się dobrze – połączeniem się kochanków, którzy wybierając miłość, porzucają i interesownego Labrencisa, i diabelskie złoto, które zamienia się w „płonące węgle"[43].

Postać diabła, biorąca, jak powiedzieliśmy, bardzo aktywny udział w wydarzeniach, mająca wpływ na ich zwrot, jest obdarzona cechami, jakie charakteryzują ludowego diabła. Ponieważ jednak jest to dramat, szczegółów dotyczących tej postaci nie ma aż tak wiele, a największa ich część pomieszczona została w didaskaliach. Mimo to i tak wyraźnie nawiązują do łotewskiego folkloru. Velns jednak różni się od ludowych wyobrażeń diabła tym, że jest niezwykle nowoczesny, a postać, jaką przyjmuje, pokazując się na ziemi, okazuje się jedynie zachowaniem przyjętej od dawna (można powiedzieć – od wiek wieków) konwencji. Staje się to jasne w scenie, gdy Andris, poproszony o to, by w zamian za złoto wyiskał diabłu głowę, zauważa: „Jak to mam zrobić? A na dodatek ty masz jeszcze rogi na głowie!"[44]. Na to Velns odpowiada:

> „Te mogę zdjąć, to tylko przez stare przyzwyczajenie. Często zmieniam toalety, w zależności gdzie się pokazuję: czy na salonach, czy w kawiarniach, czy w biurach, krótko mówiąc, wszędzie jestem inny"[45].

Obok szczegółów dotyczących wyglądu zewnętrznego najistotniejszy wydaje się jednak związek tej postaci z bogactwami, skarbami. Można powiedzieć, że tytułowe „diabelskie pieniądze" mają swoje źródło w wielu różnych typach tekstów folklorystycznych, a jednocześnie żaden szczególny tekst nie legł u podstaw tego motywu, gdyż typów bajek, w których diabeł jest wiązany z bogactwem, jest stosunkowo dużo. Dla przykładu: we wchodzących do grupy tzw. bajek o głupim diable typów tekstów

[42] *Velns* jest tutaj imieniem własnym tegoż diabła.

[43] „(...) degošas ogles", Aspazija, *Vēlna nauda*, s. 90; odnajdujemy ten motyw również w folklorze: „nauda uzreiz palikusi par oglēm" („pieniądze nagle zmieniły się w węgiel"), Šm.LPT XVI, I, 5 nr 4, s. 48; Šm.LPT XVI, VI, 6 nr 7–8, s. 538.

[44] „Kā to lai izdaru? Un tev ragi arī vēl galvā!", ibidem, s. 23.

[45] „Tos es varu noņemt, tas tik pēc vecas parašas. Es biezzi mainu toaletes, kā nu kur ierodos: vai salonos, vai kafejnīcās, vai birojos, īsi sakot, visur esmu citāds", ibidem.

niemal w każdym znajdziemy takie, w których w taki czy inny sposób objawiają się związki diabła z bogactwem[46].

W komedii Aspaziji pieniądze diabelskie mają ścisły związek z wyczesywaniem i z iskaniem diabła: „Nie szukaj teraz po kieszeniach. Twój grzebień mi nie pasuje. No, bierz brony, ja będę trzymał worki. Później je schowasz w lesie, niech pieniądze się suszą"[47]. Nie tyle więc diabeł jest strażnikiem bogactw, co pośrednio ich „twórcą". Sam zaś motyw iskania głowy jakiejś postaci mitycznej odnaleźć można np. w bajkach magicznych typu AT 461[48]. Zwracają też tutaj uwagę same narzędzia używane do wyczesywania i iskania – brony i kołek – świadczące o tym, że Velns posturą swoją zbliżony jest do olbrzyma[49]. W łotewskich mitach kosmogonicznych czy w bajkach mitologicznych dość często spotkać można wzmianki świadczące o tym, że *velns* jest olbrzymi[50].

Rola Velnsa w sztuce Aspaziji sprowadza się przede wszystkim do możliwości uczynienia człowieka bogatym. Ponieważ nie czyni on jednak niczego bezinteresownie, Andris musi mu, po pierwsze, dać coś w zamian (w tym przypadku chodzi o wyczesanie i iskanie głowy diabła), po drugie – zanim wykona to, do czego się zobowiązał, musi dać diabłu „małą kropelkę krwi"[51]. A to oczywiście przywodzi na myśl zawarcie paktu z diabłem[52].

W diabelskim darze tkwi zawsze przewrotność. I na tę przewrotność położony jest nacisk w utworach łotewskich autorów. Pieniądze mogą odmienić diametralnie życie, ale człowiek, poddając się blaskowi i urokowi bogactwa, koniec końców daje się złapać w pułapkę, bowiem pieniądze i bogactwo szczęścia nie dają. Czytelne jest to w utworze Aspaziji, ale jeszcze wyraźniej widoczne staje się w bajkach *Kaķiša dzirnavas*[53] (*Koci młyn*) i *Pasaka par vērdiņu*[54] (*Bajka o grosiku*) innego łotewskiego autora, którym jest Kārlis Skalbe (1879–1945). Obie bajki są w dużym stopniu moralizatorskie. Guntis Berelis podkreśla, że mimo zakorzenienia w folklorze, które w dużym stopniu wynika z faktu odwoływania się do personifikacji np. księżyca czy szczęścia, w bajkach Skalbego więcej jest elementów moralizatorskich, pełnych ewangelickiego ducha, niż magicznych i cudownych[55].

---

[46] Šm.LPT XIV, I, 1 nr 8, s. 7–8; 2 nr 31, s. 24–25.

[47] „Nemeklē nu pa kabatām. Tavas sukas man neder. Še ņem ecēšas, es turēšu maisus. Tos tu vēlāk paglabā mežā, lai nauda kaltējas", ASPAZIJA, *Velna nauda*, s. 23.

[48] Šm.LPT V, 3, 1, s. 43–46.

[49] Na temat motywu wyczesywania bronami głowy różnym postaciom mitycznym zob.: VĖLIUS N., *Chtoniškasis lietuvių mitologijos pasaulis*, Vilnius 1987, s. 192, 230–231; AT 1161A*.

[50] Šm.LPT XIII, II, 1 nr 3, s. 117; Šm.LPT XIV, I, 1 nr 4, s. 6–7.

[51] „(...) maza pilīte asiņu", ibidem, s. 23.

[52] Na temat paktu zob.: BROJER W., *Diabeł w wyobraźni średniowiecznej*, Wrocław 2003, s. 238–254.

[53] Napisana w 1913; wszystkie cytowane fragmenty za: SKALBE K., *Kaķīša dzirnavas*, [w:] SKALBE K., *Pasakas*, Rīga 1957, s. 79–95.

[54] Powstała w 1910; wszystkie cytowane fragmenty za: SKALBE K., *Pasaka par vērdiņu*, [w:] SKALBE K., *Pasakas*, Rīga 1957, s. 60–72.

[55] BERELIS G., *Latviešu literatūras vēsture. No pirmajiem rakstiem līdz 1999. gadam*, Rīga 1999, s. 46.

W bajce *Kaķīša dzirnavas* postać diabła związana jest ogólnie z bogactwem i pieniędzmi. Jej główny bohater, kot będący właścicielem młyna i posiadający trzy córki, które czas wydać już za mąż, chcąc każdej z panien dać przyzwoity posag, „zastawił młyn u czarnego kocura, który był bardzo bogaty i pilnował skrzyni diabelskich pieniędzy w podziemiach starego zamku”[56]. Stracił w ten sposób dorobek całego życia, bo „nie mógł spłacić długu i czarny kocur wziął młyn”[57]. Jakby tego było mało, córki i zięciowie okazali się niewdzięcznikami. Żadne z nich nie przyjęło ojca pod swój dach. Po długiej poniewierce kot młynarz trafił do pałacu księcia, który odwrócił niesprawiedliwy los, dzięki czemu kot mógł znów zamieszkać w swoim młynie.

Diabeł pojawia się tutaj, podobnie jak u Aspaziji, jako postać posiadająca skarby. Warto zwrócić uwagę na to, że czarny kocur sam diabłem nie jest, jednak strzeże jego skarbów z wielką lojalnością i w jakimś sensie je pomnaża. W tekstach folklorystycznych kot (zazwyczaj czarny) albo jest postacią, w którą diabeł się wciela, albo jest z diabłem silnie związany[58]. Trzeba też podkreślić, że pojawienie się kocura w młynie ma miejsce nocą, czyli w porze największej aktywności diabła:

> „Nocą przyszedł on z piwnic zamkowych z całą skrzynią pieniędzy, którą, przewracając oczami, niosło sześć diabełków”[59].

Należy również zwrócić uwagę na fakt, że po zajęciu młyna przez diabły

> „w młynie nocą była popijawa. Diabły tańczyły z wiedźmami, a rano framugi wokół okna były obwieszone i osmalone – wiedźmy, lecąc precz, podpaliły je swoim gorącym oddechem. Nieprzyjemnie teraz wyglądał młyn. Woda szumiała głucha i ciemna w dole obu mostków, a wszyscy uczciwi ludzie jechali wokół niego wielkim łukiem”[60].

W tym fragmencie zwracają uwagę trzy kwestie. Po pierwsze – młyn stał się miejscem hucznej zabawy diabłów i wiedźm. Z jednej strony ma to związek z sabatami znanymi przede wszystkim z przesłuchań czarownic[61], z drugiej – również w tekstach folklorystycznych z rzadka natrafić można na informacje o pojawiających się wspólnie nocą w jakimś miejscu wiedźmach i diabłach. Dla przykładu: w jednym tekście jest mowa o tym, że nocą w starej suszarni z pieca „wylazły diabły i wiedźmy”[62] i do wscho-

[56] „(...) iekīlāja dzirnavas melnajam runcim, kurš bija ļoti bagāts un sargāja velna naudas lādi vecās pils pagrabā”, SKALBE K., *Kaķīša dzirnavas*, s. 83.

[57] „(...) nevarēja samaksāt parādu, un melnais runcis paņēma dzirnavas”, ibidem.

[58] Šm.LPT XIV, I, 2 nr 21, s. 21; 14 nr 22, s. 128–129; III, 3 nr 11, s. 388; VI, 7 nr 33, s. 561.

[59] „Naktī viņš pārnāca no pils pagraba ar visu naudas lādi, kuru, acis bolīdami, nesa seši velniņi”, SKALBE K., *Kaķīša dzirnavas*, s. 83–84.

[60] „(...) dzirnavās naktī bij dzīres. Velni dejoja ar raganām, un rītā apenīši ap lodziņu bij nokārušies un apsviluši – raganas prom laizdamās, bij aizdedzinājušas viņus ar savu karsto elpu. Nemīlīgas nu izskatījās dzirnavas. Ūdens rūca dobji un tumši zem abiem tiltiem, un visi godīgi ļaudis brauca ap viņam ar līkumu”, ibidem, s. 84.

[61] STRAUBERGS K., *Latviešu burvamie vārdi*, T. I-II, Rīga 1939–1941, s. 469–504.

[62] „(...) izlīduši velni un raganas”, Šm.LPT XIV, I, 14 nr 17, s. 126.

du słońca, a dokładnie do momentu, w którym zapiał kur, polowały na człowieka, który chciał w suszarni przenocować. Po drugie – w tym fragmencie mamy odwołanie do zarejestrowanego w folklorze łotewskim faktu, że jednym z miejsc, w których diabeł lubi się pojawiać, jest młyn[63]. Wreszcie uwaga dotycząca tego, że uczciwi ludzie omijać zaczęli młyn z daleka, w istocie nawiązuje do niezliczonej ilości tekstów ludowych, w których mówi się o tym, że różnych miejsc z diabłem wiązanych należy się wystrzegać.

Druga bajka Skalbego, *Pasaka par vērdiņu*, to, mówiąc krótko, historia opowiadająca o człowieku imieniem Ansis, który wraz z matką ledwo wiązał koniec z końcem, mimo że ciężko i uczciwie pracując w łaźni, panom „cały dzień pokornie i delikatnie szorował plecy"[64]. Jednak jego los nagle się odmienił, gdy pewnego razu „spostrzegł na brzegu lustra zielony miedziany grosz"[65], który okazał się niezwykły i sprawił, że po latach do niego „należało już pół miasta, a wszyscy nazywali go Bogatym Ansisem"[66].

Wyjątkowość miedziaka objawiła się w momencie, gdy Ansis kupił zań dwa obwarzanki. Powróciwszy do domu, rzekł matce:

> „Nigdy więcej nie będziemy siedzieć wieczorem bez chleba, znalazłem grosz szczęścia!"[67].

Jego matka, przyjrzawszy się monecie, powiedziała:

> „Oj, jaki zielony! Jakby w ziemi leżał. (...) Mówią już, mówią, że szczęście każdego w ziemi jest ukryte: kto potrafi, ten znajdzie. Tobie już, synu, samo wpadło w ręce. Pilnuj dobrze! Kto takie posiadł, temu na całe życie starczy"[68].

Trzeba podkreślić, że Ansis, pochłonięty pomnażaniem majątku, zupełnie zapomniał o innych aspektach rzeczywistości. Szkoda mu było na wszystko czasu. Nie podziwiał więc domu, który dla niego stawiano, bowiem „każda wolna chwila kosztowała grosz"[69]. Nie rozmawiał już z matką, bo: „Każde słowo (...) kosztuje grosz"[70]. Nie miał przyjaciół, gdyż „przyjaciele zabierają tylko czas"[71], a jego „jedyny przyjaciel leżał w jego kieszeni"[72]. Inaczej zatem niż Andris ze sztuki Aspaziji, bohater Skalbego

[63] Šm.LPT XIV, I, 19 nr 3, s. 166; 14 nr 21, s. 128; III, 8 nr 1, s. 425–426.

[64] „(...) visu dienu godbijīgi un uzmanīgi bij berzis muguru", SKALBE K., *Pasaka par vērdiņu*, s. 60.

[65] „(...) ieraudzīja uz spoguļa malas zaļu vara vērdiņu.", ibidem, s. 63.

[66] „(...) piederēja jau pus pilsētas, un visi viņu sauca par Bagāto Ansi", ibidem, s. 68–69.

[67] „(...) mēs nekad vairs nesēdēsim vakarā bez maizes, es atradu laimes vērdiņu!", ibidem, s. 65.

[68] „Vai, kāds zaļš! Kā zemē gulējis, (...) Saka jau, saka, ka katra laime esot zemē aprakta: kas protot, tas atrodot. Tev jau, dēls, viņa pati iekāpusi rokās. Glabā labi! Kas tādu dabū, tā mūžam pietiek.", ibidem, 1957, s. 66.

[69] „(...) ikkatrs svabads mirklis maksāja vērdiņu", ibidem, s. 67.

[70] „Ikkatrs vārds (...) maksā vērdiņu", ibidem, s. 68.

[71] „(...) draugi paņēma tik laiku", ibidem, s. 69.

[72] „(...) vienīgais draugs gulēja tam kabatā", ibidem, s. 69.

poddaje się władzy pieniędzy, staje się ich niewolnikiem, nie tyle nie umie sam z nich zrezygnować, co nie widzi takiej potrzeby.

W oczywisty sposób miedziak, który miał być „groszem szczęścia", staje się w bajce Skalbego wyrazem postawy moralnie nagannej, zmarnowanego i źle przeżytego życia. Nieoczekiwanie jednak dla czytelnika pojawia się w utworze nie tyle wyraźne, co po prostu bezpośrednie wskazanie, że bogactwa, do jakiego bohater doszedł, nie zawdzięcza on Laimie[73] (szczęściu) lecz zgoła innej postaci – diabłu:

> „Bogaty Ansis nigdy jeszcze nie był tak bliski szczęścia jak w tym momencie, ale właśnie w tym momencie grosz wypadł z jego rąk i wpadł do wody. A z dna źródła, z białego nurtu, co nieprzerwanie wypływał z ziemi na powierzchnię, kołysząc się, powstał czerwony diabełek i śmiejąc się, rozpostarł ręce.
> „Do widzenia, Ansisie", robiąc ukłon, śmiał się, a jego słowa szły z dna źródła na powierzchnię jako czerwone bąbelki. „No, ja jestem czysty, a ty możesz iść, nie jesteś mi więcej potrzebny. Wszystko, co miałem na górze, teraz jest w twoich rękach. Spójrz, jakim mnie uczyniłeś jasnoczerwonym! Ha, myślałeś może, że byłeś panem? Ha, ha, ha, panem ja byłem, ty myłeś mi plecy. Wiem, Ansisie, śniłeś kiedyś o długim i szczęśliwym życiu, ale co czyniłeś? Co robiłeś? Całe życie szorowałeś biednego diabełka. Chciałeś być panem, lecz byłeś i pozostaniesz jedynie łaziebnym, łaziebnym...!" Źródło bulgotało i szumiało, a Ansis, drżąc ze strachu, odwrócił twarz.
> Lecz diabełek, jasnoczerwony i nowy, wrócił w płomienie piekielne... Ansis wyciągnął ręce i chciał skoczyć za nim, ale przed nim było tylko zmącone źródło, z którego szedł ostry zapach siarki"[74].

Z folklorystycznym diabłem łączy tego diabełka kolor czerwony, w jakimś sensie zapach siarki (choć ten szczegół ma raczej chrześcijańskie korzenie), ale przede wszystkim fakt, że diabeł ukazuje się w strumieniu, a zatem w wodzie, co jest jednym

[73] Laime to łotewska bogini losu; zob.: KEMPIŃSKI A.M., *Encyklopedia mitologii ludów indoeuropejskich,* Warszawa 2001, hasło: *Łajma*, s. 268; ŠMITS P., *Latviešu mitoloģija*, Rīga 1926, s. 26–35.

[74] „Bagātais Ansis nekad vēl nebij bijis tik tuvu laimei kā šinī brīdī, bet taisni šinī brīdī vērdiņš izkrita viņam no rokām un ievēlās ūdenī. Un avota dibenā, uz baltā mutuļa, kas nerimstoši nāca no zemes augšā, šūpodamies pacēlās sarkans velniņš un smiedamies izplēta rokas. «Uz redzēšanos, Ansi,» viņš locīdamies smējās, un viņa vārdi nāca no avota dibena augšā kā sarkani burbuļi. «Nu es esmu tīrs, un tu vari iet, man vairs tevis nevajaga. Viss, kas man bij virsū, nu ir pie tavām rokām. Redz, kādu tu mani esi noberzis sārtu! He, tu gan domāji, ka tu biji kungs? He, he, he, kungs biju es, tu - mazgāji man muguru. Es zinu, Ansi, tu sapņoji reiz par lielu un laimīgu dzīvi, bet ko tu darīji? Ko tu darīji? Visu mūžu tu berzi nabaga velniņu. Tu gribēji būt kungs, bet biji un paliki tikai pirtnieks, pirtnieks!...» Avots mutuļoja un šņāca, un Ansis, bailēs drebēdams, atrāva seju. Bet velniņš, sārts un jauns, atgriezās elles liesmās... Ansis izplēta rokas un gribēja skriet viņam pakaļ, bet viņam priekšā bij tikai sajaukts avots, no kura nāca baiga sēra smaka", SKALBE K., *Pasaka par vērdiņu*, s. 70–71.

z ważniejszych miejsc, w których łotewski ludowy diabeł mieszka lub w którym można go spotkać. Warto podkreślić, że utożsamienie diabła z pieniądzem ma związek z zakorzenionym w ludowej tradycji przekonaniem, że bogactwo znajduje się we władzy diabelskiej. Bazując na tym, Skalbe dokonał przeniesienia pozwalającego dobitniej wyrazić przesłanie moralne utworu. Obok jednak owego zrównania diabła z miedziakiem warto również podkreślić, że „wcielenie" nastąpiło za sprawą przytoczonego już wyżej, użytego przez Ansisa zwrotu: „Och, do diabła...", czyli formuły przyzywającej na pomoc postać mityczną. A tego typu sytuacje teksty ludowe wykorzystują niezwykle często. Oczywiście musimy pamiętać, że nie jest to obce i exemplom chrześcijańskim.

Jedną z ciekawszych kreacji diabła w literaturze łotewskiej nawiązującą do folklorystycznych źródeł spotkać można na kartach wydanej w roku 1933 powieści zatytułowanej *Jaunsaimnieks un velns*[75] (*Nowy gospodarz i diabeł*). Autorem tego wpisującego się w nurt tzw. łotewskiego pozytywizmu[76] dzieła jest Jānis Jaunsudrabiņš (1877–1962), który obok realistycznych opisów zmagania się bohaterów książki z przyrodą i wszelkimi przeciwnościami losu, obok szerokiego opisu problemów, z jakimi borykała się Łotwa w międzywojniu, stworzył zaskakującą postać diabła. Warto podkreślić, że diabeł ten ma, tak samo jak diabeł ze sztuki Aspaziji czy bajek Skalbego, związki ze skarbami. Niejednokrotnie w powieści, przy okazji akcentowania, iż jego siedziba znajduje się w wodach, pojawia się informacja, że leżał „na ogromnych kupach pieniędzy"[77], czy też, że zaczął się bać, iż ludziom przyjdzie do głowy dobrać się do „jego kup pieniędzy tu, na dnie jeziora, czy do zakopanych garnków gdzieś pod korzeniami świerków"[78]. Jednak fakt, że diabeł strzeże ukrytych skarbów, staje się zupełnie jasny dopiero w zakończeniu powieści, kiedy następuje próba zawarcia pokoju czy rozejmu z gospodarzem i kiedy diabeł w zamian za zaprzestanie osuszania terenu, składa następującą propozycję:

---

[75] JAUNSUDRABIŅŠ J., *Jaunsaimnieks un velns*, Rīga 1933; wszystkie cytowane fragmenty za: JAUNSUDRABIŅŠ J., *Jaunsaimnieks un velns*, Zvaigzne ABC, Rīga *be datum*.

[76] Jest to nurt w literaturze łotewskiej, który pojawił się w końcu lat 20. XX w., a szczytową postać przybrał w II poł. lat 30.; jego przedstawicieli, nietworzących formalnej grupy i skłaniających się ku poetyce klasycznej w literaturze, łączyła postawa światopoglądowa pozostająca w pierwszej fazie w opozycji do ekspresjonizmu, później do wszelkich przejawów awangardyzmu – do człowieka bez ojczyzny, bez narodowości, wyobcowanego, pozbawionego korzeni, zorientowanego tylko na „nowe" i „przyszłość" – jakie prezentowali twórcy skupieni wokół „Trauksme", „Domas" czy „Signāls"; pozytywistów łotewskich łączy: 1) nacjonalizm; 2) aktualizacja tematów związanych z wsią i pracą; 3) dążenie do odnowy moralnej i poszukiwanie pozytywnych wartości estetycznych; wzorców poszukiwali w folklorze; zob.: KURSĪTE J., *Dzejas vārdnīca*, s. 314–315; HAUSMANIS V. (red.), *Latviešu literatūras vēsture*, Rīga 1999, T. II, s. 46–47.

[77] „(...) uz lielām naudas lādēm", JAUNSUDRABIŅŠ J., *Jaunsaimnieks un velns*, s. 5, 182.

[78] „(...) viņa naudas lādēm tur, ezera dibenā, vai pēc apraktiem podiem kaut kur zem egļu saknēm", ibidem, s. 210.

> „Bierz miarę pieniędzy, a będziemy przyjaciółmi! (...) Powiedz «tak», a za chwilę powrócę z pieniędzmi”[79].

Wszystko to zdaje się pełnić rolę drugorzędną, nacisk został bowiem położony na silne związki diabła z jak najszerzej rozumianą naturą.

Pomijając jednak fakt, że diabeł ten jest po prostu personifikacją przyrody, warto kilka słów poświęcić pojawiającemu się pod koniec powieści dość długiemu opowiadaniu o diabłach, które snuje jeden z drugoplanowych bohaterów, stary, stuletni i ślepy Minkievičs. Jest to niezwykle interesujący fragment, zawiera bowiem w pigułce wiedzę o łotewskim diable ludowym[80]. Obok informacji dotyczących wyglądu diabła, jego cech charakterystycznych, takich jak ogon, rogi, kopyta u nóg, jastrzębie szpony u rąk, których to atrybutów nie jest w stanie ukryć, mimo iż nosi kapelusz, trzewiki i rękawiczki, obok podkreślenia, że diabeł może przybrać dowolną postać i że największymi jego wrogami są Pērkons i kogut, we fragmencie tym znajdują się motywy bajek mitologicznych o diabłach, zgrabnie przekształcone w przestrogi, jakie dawał starzec swojemu prawnukowi. Dla przykładu:

> „Nie jest tak, żeby diabeł był jeden (...). Są ich setki i tysiące. One są duże i małe, stare i młode, drapieżne jak koty i spokojne jak trusie. (...) Jak tylko będziesz szedł, zasypiając – diabeł cię zdzieli w kark jak nic. Będziesz pił w karczmie do późnej nocy – do domu, wariując, wracać będziesz, na pewno spotkasz diabła”[81].

Nie zabrakło też w opowiadaniu starego Minkievičsa miejsc, w jakich diabły mieszkają, a także ich związków z bogactwem:

> „Są diabły, które mieszkają w morzach, rzekach i jeziorach. Inne mają dom w lasach i na bagnach. Są również takie, które spędzają czas na zapiecku, w stodole i w suszarni. Te ani gospodarzowi, ani parobkom nie robią nic złego. Prędzej pomogą stać się bogatym. Tylko bogactwu, które zgromadzone jest z pomocą diabła, brak świętości. Cały majątek znika, jakby go nie było, w ciągu krótkiego czasu”[82].

Wydaje się, że opowieść w całości w dużym stopniu dopełnia zawarty w powieści obraz ludowego diabła, trzeba jednak zaznaczyć, że mimo tak dokładnego sportretowania diabła starzec uczynił zeń wyobrażenie wyraźnie związane z chrześcijańskim

[79] „Ņem sieku naudas, un būsim draugi! (...) Saki – jā, un pēc īsa acumirkļa es būšu klāt ar naudu”, ibidem, s. 231.

[80] Ibidem, s. 193–195.

[81] „Nau jau tā, ka velns būtu viens (...). Viņu ir simtiem un tūkstosiem. Viņi ir lieli un mazi, veci un jauni, plēsīgi kā kaķi un rāmi kā trusīši. (...) Tiklīdz tu iesi snauzdams – velns tev iekuls skaustā kā likts. Tu būsi krogā dzēris līdz vēlai naktij – uz māju delverēdams, droši satiksi velni”, ibidem, s. 193.

[82] „Ir velni, kas dzīvo jūrās, upēs un ezeros. Citi mājo mežos un purvos. Ir pat tādi, kas vada laiku pa aizkrāsni, pa klēti un pa riju. Tie ne saimniekam, ne darbiniekiem nedara nekā ļauna. Ātrāk palīdz tikt pie turības. Tikai bagātībai, kas sarausta ar velna palīdzību, nav svētības. Visa manta izkūp kā nebijusi pēc necik ilga laika”, ibidem, s. 193.

złym duchem. To, co wpływa na taki właśnie odbiór opowiedzianych przez niego historii, to przede wszystkim powaga, z jaką wygłasza on całą swoją kwestię, ale także stwierdzenia, że jeśli człowiek, napotkawszy diabła, powie: „Boże, przybądź na pomoc! – wówczas diabeł nie będzie cię zaczepiał. Powie: «Aaa, was dwóch!» – i ustąpi z drogi"[83]. Dzięki temu wyraźnie chrześcijańskiemu podejściu do postaci diabła działający w świecie przedstawionym powieści diabeł jeszcze bardziej nabiera cech, które chronią go przed utożsamieniem z chrześcijańskim złym duchem, pozwalając pozostać personifikacją sił natury.

Diabelskie kamienie, złośliwości i psikusy

Wpływ ludowych tekstów o diable bądź z diabłem w tle na literatury bałtyckie doskonale widoczny jest również w utworach litewskich. Obrazują one często przeróżne diabelskie złośliwości i psikusy. Często też należą one do grupy dzieł wiernie odzwierciedlających konkretne motywy obecne w litewskim folklorze.

Jednym z takich tekstów jest niewielki utwór zatytułowany *Velnio tiltas ant Nemuno*[84] (*Diabelski most na Niemnie*), autorem którego jest Marcelinas Šikšnys (1874–1970). Występujący w tekście diabeł pojawił się we dworze szlacheckim jako gość „przez nikogo nieznany, na czarno ubrany, w kapeluszu – zupełnie Niemiec!"[85], który zaczął zalecać się do córki właściciela dworu. Budził w niej jednak podejrzenia fakt, że gość „zawsze unikał odprawianych w kaplicy mszy"[86]. Wreszcie zalotnik wyznał dziewczynie miłość i jednocześnie przyznał się, że jest „diabłem w ludzkiej postaci"[87]. Dziewczyna go nie odrzuciła, lecz dała zadanie zbudowania kamiennego mostu przez Niemen. Diabłu jednak nie udało się tego dokonać, gdy bowiem praca zbliżała się do końca, „kogut zapiał, (...) a diabeł zaryczał, krzyknął, chwycił, odwrócił się, cisnął kamień na ziemię i wściekły, tak mocno weń uderzył, że został na nim ślad diabelskiej ręki z pazurami"[88].

Zarówno fakt, że diabeł unikał nabożeństw, jak i to, że bał się piania koguta, ściśle wiążą się z ludowymi wyobrażeniami o diable. Jednak najważniejsze w tym tekście jest to, że Šikšnys w swoim utworze wykorzystał obecny w podaniach litewskich motyw, którego podstawą są diabelskie oświadczyny i zadanie zbudowania kamiennego mostu

[83] „Dieviņ, nāc par palīgu! – tad velns ar tevi neielaidīsies. Viņš teiks – āāā, jūs divi! – un atkāpsies no ceļa", ibidem.

[84] Po raz pierwszy tekst był publikowany pod pseud. Šiauleniškis w czasopiśmie „Ūkininkas" 1895, nr 22, s. 171, zob. objaśnienia [w:] ŠIKŠNYS M., *Sparnai*, Vilnius 1973, s. 283; wszystkie cytowane fragmenty za: ŠIKŠNYS M., *Velnio tiltas ant Nemuno*, [w:] ŠIKŠNYS M., *Sparnai*, Vilnius 1973, s. 225–227.

[85] „(...) niekieno nepažįstamas, juodai apsirengęs, su skrybėle – suvisu vokietukas!", ŠIKŠNYS M., *Velnio tiltas ant Nemuno*, s. 225.

[86] „(...) visados šalindavosi nuo laikomų koplyčioje mišių", ibidem, s. 226.

[87] „(...) velniu žmogaus paveiksle", ibidem.

[88] „(...) gaidys užgiedojo (...) o velnias suriko, sušuko, sučiupo, persikreipė, nudrėbė akmenį ant žemės ir užpykęs taip smarkiai sudavė per jį, kad ant jo paliko žymi velnio ranka su nagais", ibidem, s. 226–227.

przez rzekę bądź jezioro czy np. przyciągnięcie olbrzymiego kamienia[89]. Często diabłu pracę przerywa człowiek (np. ukochany wybranej przez diabła dziewczyny) naśladujący pianie koguta. Warto jednak zaznaczyć, że nie zawsze obecny jest w tych tekstach motyw z odciśniętym w kamieniu śladem postaci mitycznej. Za to odnaleźć go można w innego typu tekstach, np. w niektórych wariantach bajek etiologicznych[90], przede wszystkim zaś w podaniach *Nepaprasti akmenys*[91] (*Niezwykłe kamienie*), gdzie obok odciśniętych śladów diabelskich znajdziemy również odcisk stóp Maryi i Jezusa[92]. Diabeł niekoniecznie pozostawia odcisk ręki[93]. Dla przykładu: jeden z tekstów mówi o tym, że w kamieniu odciśnięte są „całe plecy i ramiona"[94], inny, że „obraz diabła"[95], jeszcze inny, że stopa uciekającego przed aniołem czarta[96]. Dodać również wypada, że tekst niemal identyczny z utworem Šikšnysa opublikował Jonas Basanavičius w jednym ze swoich zbiorów[97]. Opatrzył go adnotacją mówiącą o tym, że tekst jest przedrukiem z czasopisma „Žvaigždė"[98] (1901–1944). Trudno jednak powiedzieć, kto jest autorem tego konkretnego (tylko nieznacznie różniącego się od tekstu Šikšnysa) podania, noszącego tytuł *Velnio tiltas*[99] (*Diabelski most*), gdyż nie jest on w żaden sposób sygnowany.

Również Antanas Baranauskas w poemacie *Anykščių šilelis* nawiązał do motywu ludowego diabła:

---

[89] Bl.LPK 3250, s. 179 [BALYS J., *Lietuvių pasakojamosios tautosakos motyvų katalogas*, [w:] BALYS J., *Raštai*, T. III, Vilnius 2002, s. 3–223]; Kb.LPK [KERBELYTĖ B., *Lietuvių pasakojamosios tautosakos katalogas*, T. I-III, Vilnius 1999–2002] rejestruje 27 wariantów tego typu podania, T. III, s. 310.

[90] Bl.LLS [J. Balys *Lietuvių liaudies sakmės*, wyd. 1. Kaunas 1940; wyd. 2. [w:] BALYS J., *Raštai*, T. III, Vilnius 2002, s. 259–532] nr 16 (Bl.LPK 3015), s. 278.

[91] Bl.LPK 3288. Warto dodać, że ślad diabelski nie jest obcy również polskiej kulturze, by wspomnieć dłoń diabła Boruty odciśniętą na murze wieży kolegiackiej w Tumie pod Łęczycą – zob.: *Słownik folkloru polskiego*, J. Krzyżanowski (red.), Warszawa 1965, s. 50; ROŻEK M., *Diabeł w kulturze polskiej*, Warszawa-Kraków 1993, s. 153 – czy pozostawiony w trybunale w Lublinie „odcisk czarciej łapy na dębowym stole" (zob.: ibidem, s. 154).

[92] VEMD [*Ežeras ant milžino delno. Lietuvių liaudies padavimai*, sudarė Norbertas Vėlius, Vilnius 1995] nr 49, s. 53.

[93] VEMD nr 51, s. 53.

[94] „(...) visa nugara ir pečiai", VEMD nr 33, s. 47.

[95] „(...) velnio paveikslas", VEMD nr 35, s. 48.

[96] VEMD nr 50, s. 53= Bl.LLS nr 501, s. 410.

[97] Bs.V [*Iš gyvenimo lietuviškų vėlių bei velnių*, surinko Jonas Basanavičius, wyd. 1. Chicago 1903; wyd. 2. Vilnius 1998] XXV nr 197, s. 489.

[98] Czasopismo katolickie wychodzące w Stanach Zjednoczonych; w Nowym Jorku od 1901 jako tygodnik redagowany przez Vincentasa Varnagirisa; w latach 1902–1903 red. nacz. był Petras Brandukas (Tumasonis, 1875–1947), a od 1903 ksiądz Antanas Milukas (1871–1943), który czasopismo przeniósł do Shenandon, a od 1909 do Filadelfii; w latach 1923–1926 stało się miesięcznikiem, a od 1926 do 1944 ukazywało się jako kwartalnik; *Lietuvių enciklopedija*, GIRNIUS J. (red.), Boston *be datum*, T. 35, s. 442–443; *Tarybų Lietuvos enciklopedija*, T. IV, Vilnius 1988, s. 694.

[99] „Žvaigždė" 1902, nr 3, s. 38.

Nešęs velnias akmenį, didumo kaip gryčios,	Niósł niegdyś diabeł kamień wielki jak stodoła
Ir sudaužyt norėjęs Anykščių bažnyčios	I chciał w Oniksztach wieżę zgruchotać kościoła
Arba užverst upės: bet kaip tik išvydęs,	Albo rzekę przegrodzić; las w sam raz zobaczył,
Ąžuolyną pašvęstą ir gaidys pragydęs,	Święte gaje dębowe – i kur także zapiał,
Tuoj iš nagų paleidęs ir smėlin įmušęs:	Kamień wypadł z pazurów i zarył się w piasku:
Net žemė sudrebėjus, senos griuvę pušys.	Ziemia drgnęła i sosny zwaliły się w lasku[100].

Tych kilka wersów odwołuje się do podań dotyczących znajdującego się w okolicach Onikszt (Anykščiai) kamienia zwanego Puntukas. W podaniach tych[101] istnienie głazu jest przedstawiane jako wynik podjętego przez diabła działania, mającego na celu zburzenie wieży kościoła, lecz przerwanego pianiem koguta. U Baranauskasa pojawia się pewna wątpliwość co do celu, w jakim diabeł głaz dźwiga, autor bowiem podsuwa myśl, że być może diabeł chciał nie wieżę kościoła zwalić, lecz przegrodzić rzekę. To w zasadzie jedyny szczegół odróżniający ten fragment od podań.

We wspomnianym wyżej czasopiśmie „Žvaigždė" ukazała się ballada *Boba ir velnias*[102] (*Baba i diabeł*). Jej autorem jest Motiejus Gustaitis (1870–1927), który utwór ten opublikował pod pseudonimem Balandis. Ballada jest poetycką wersją dość popularnego motywu „Boba klastingesnė ir už velnią"[103] („Baba bardziej podstępna niż diabeł"), w którym diabeł bardzo długo (w tym przypadku przez rok[104]) dokłada wszelkich starań, by skłócić zgodnie i w miłości żyjących małżonków. Wreszcie opowiada o swoich usiłowaniach babie, która w ciągu jednego dnia doprowadza do kłótni między mężem a żoną, w diable zaś budzi niewypowiedziany lęk przed rodem kobiecym.

W tekście Gustaitisa najważniejszy wydaje się uwidoczniony tutaj strach diabła przed babą. Z podobnym lękiem diabelskim spotkać się możemy również w tekstach typu „Pikta moteris duobėje"[105] („Zła kobieta w dziurze"), „Boba joja ant velnio"[106] („Baba jeździ na diable") oraz „Ir velnias negali gyventi su nalše"[107] („I diabeł nie może

[100] BARANOWSKI A., *Borek onikszтyński*, przeł. J.J. Rojek, Olsztyn–Białystok 1987, s. 30–31, w. 239–244.

[101] Bl.LLS 493 (Bl.LPK 3287), s. 408 = LTt [*Lietuvių tautosaka*, KORSAKAS K. (red.), T. I-V, Vilnius 1962–1968] IV, 636, s. 599–600 = VEMD 40, s. 49; LTR [*Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto lietuvių tautosakos rankraštynas*] 768/168; LTR 601/9; LTR 3191/2,60; zob. LAURINKIENĖ N., *Senovės lietuvių dievas Perkūnas*, Vilnius 1996, s. 148; BURAČAS B., *Pasakojimai ir padavimai*, Vilnius 1996, s. 235–236.

[102] GUSTAITIS M., *Boba ir velnias*, „Žvaigždė" 1902, nr 5, s. 71; nr 6, s. 87.

[103] Bl.LPK 1353, s. 122; KbLPTK uwzględnia 157 wariantów tego typu, T. II, s. 294.

[104] GUSTAITIS M., *Boba ir velnias*, s. 71.

[105] Bl.LPK 1164, s. 117.

[106] Bl.LPK *1164A, s. 117.

[107] Bl.LPK *1164B, s. 117.

wytrzymać z wdową")[108]. Wyjątkowo zaś ciekawe wydaje się to, że autor, nazywając diabła, obok litewskiego *velnias* użył synonimicznie słowa *aitvaras*[109], oznaczającego w litewskiej mitologii i litewskim folklorze zupełnie inną postać mityczną, która w wielu tekstach ludowych zlała się z jeszcze inną postacią – rodzajem skrzata nazywanym *kaukas*[110] – jednocześnie jednak mającą wiele analogii z diabłem.

Tego typu synonimiczne użycie słów *velnias* i *aitvaras* odnotował Vėlius w zestawieniu rejestrującym słowa używane na określenie diabła w języku potocznym[111]. Również w grupie bajek mitologicznych dotyczących *aitvarasa* nazwy te bywają używane zamiennie. Przykładem może być tekst *Kad tau velnias į širdį įlįstų*[112] (*Żeby ci diabeł do serca wlazł*), w którym mąż, przywożąc żonie z Rygi podarunek niespodziankę (zawiniątko z *aitvarasem*), pouczony przez sprzedawcę ma powiedzieć następujące słowa: „Żono, żono, otwórz wrota. (...) Żeby ci diabeł do serca wlazł"[113]. Greimas podkreśla, że zlewanie się postaci mitycznych, często pochodzących z różnych sfer sacrum, w największej mierze jest wynikiem wpływu chrześcijaństwa i, jak to określa, oficjalnego nauczania kościoła[114]. Nie wnikając jednak zbyt głęboko w kwestie przejmowania przez diabła funkcji innych bóstw, podkreślić trzeba, że hodujący *aitvarasa* człowiek może opływać w dostatki[115], ale jeśli go rozzłości, *aitvaras* może mu przysporzyć kłopotów[116]. Jednak to, co wydaje się ważne dla ballady Gustatisa, dotyczy związków *aitvarasa* z gospodynią – tego, że hodująca go kobieta jest stale chora[117]. Ten konkretny fakt z kolei, według Greimasa, łączyć należy z tym, że aby *aitvaras* przysparzał bogactwa, musi zadomowić się w sercu gospodyni[118]. Koresponduje to w jakimś sensie z omawianym tekstem, bowiem zarówno w balladzie, jak i w typie bajek, na którym autor oparł swój utwór, w istocie chodzi o zasianie niepokoju w sercach małżonków[119]. Gdy

[108] Wszystkie wspomniane typy tekstów jako wspólny mianownik mają kontakty diabła z sekutnicą. M. Rożek podaje, że mają pochodzenie talmudyczne i zyskały na popularności po publikacji Niccola Machiavellego; można te motywy znaleźć w folklorze kaszubskim; ich literacką odmianą są ballada *Pani Twardowska* A. Mickiewicza czy humoreska K. Przerwy-Tetmajera *Jak baba diabła wyonacyła*, zob.: ROŻEK M., *Diabeł w kulturze polskiej*, s. 134–135.

[109] Na temat etymologii litew. '*aitvaras*' zob.: OSTROWSKI N., *Studia z historii czasownika litewskiego. Iteratiwa. Denominatiwa*, Poznań 2006, s. 122–123.

[110] Na temat różnic pomiędzy postaciami zwanymi '*kaukas*' i '*aitvaras*' zob.: GREIMAS A.J., *Tautos atminties beieškant*, Vilnius – Chicago 1990, s. 35–50.

[111] VĖLIUS N., *Chtoniškasis lietuvių mitologijos pasaulis*, s. 34.

[112] LTt IV, nr 512, s. 530–531.

[113] „Pati, pati, atkelk vartus. (...) Kad tau velnias į širdį įlįstų", ibidem, s. 531.

[114] GREIMAS A.J., *Tautos atminties beieškant*, s. 72–73.

[115] Na temat związków *aitvarasa* z ukrytymi skarbami zob.: GREIMAS A.J., *Tautos atminties beieškant*, s. 84–85.

[116] Najczęściej podpala chałupę: LTt IV, nr 515, s. 532.

[117] LTt IV, nr 509, s. 529.

[118] GREIMAS A.J., *Tautos atminties beieškant*, s. 88.

[119] Na ten typ bajki o próbie skłócenia małżonków przez diabła mogły mieć wpływ również nauki niektórych kaznodziejów, takich jak pastor Adam Gdacjusz (1615–88), który przypomina „Asmode-

zaś weźmie się pod uwagę, że *aitvaras* w istocie jest amoralny, złośliwy i mściwy[120], nie dziwi użycie właśnie tego imienia jako synonimu diabła.

Z kolei inny litewski twórca, Stasys Matulaitis (1866–1956), jest autorem wydanego w Tylży w 1904 roku niezwykle zabawnego, chociaż zaprawionego gorzką ironią, satyrycznego opowiadania zatytułowanego *Pragaro gelmės*[121] (*Czeluście piekielne*), w które autor niezwykle zręcznie wplótł kilka motywów bajek, gdzie diabły ludziom różne psikusy płatają.

Trzeba podkreślić, że tekst Matulaitisa jest satyrą po trosze obyczajową (w tych miejscach, gdzie autor uderza w duchowieństwo lub co bardziej bogobojne panie), po trosze polityczną (gdy pojawiają się wątki dotyczące cenzury, jaką wprowadzono na terenach Wielkiego Księstwa Litewskiego po upadku powstania styczniowego 1863[122]), przede wszystkim jednak porusza niezwykle ważne kwestie związane z patriotyzmem. Mimo to od diabłów aż się w tym tekście roi.

W swoim niezwykle przewrotnym pod wieloma względami wykładzie o diabłach Matulaitis w pierwszym rzędzie wykorzystał motyw obecny w takich typach bajki, jak „Velnio klasta"[123] („Diabelski podstęp") czy „Įvairūs nuotykiai su velniais"[124] („Różne przygody z diabłem"), gdzie diabeł wodzi człowieka po bezdrożach, manowcach i bagnach. W dość wielu z nich człowiek, narażony na niebezpieczeństwo i diabelskie „psikusy", poza tym, że nocną porą wraca do domu, jest bardzo często mocno podchmielony. Najczęściej rzecz cała kończy się tym tylko, że bohater nagle orientuje się, iż jest po kolana lub po pas pogrążony w bagnie, w wodzie[125].

---

usza, piekielnego szatana, który jest głównym w stanie małżeńskim będących nieprzyjacielem. Ten się usilnie stara, aby mógł między małżonkami ogień niezgody wzniecić, a wznieciwszy, między nimi uprzejmą miłość zgasić i do cudzołóstwa zapalić", GDACJUSZ A., *Dyskurs o grzechach szóstego przykazania*, Brzeg 1682, s. 40, cyt. za: ROŻEK M., *Diabeł w kulturze polskiej*, s. 118; w dziele *Le diable boiteux* (*Diabeł kulawy*) Alain René Lesage'a Asmodeusz sam mówi, że jest „demonem wyuzdania, (...) bożkiem Kupidynem" (LESAGE A.R., *Diabeł kulawy*, Kraków 2003, s. 11), chociaż przypisać mu można znacznie bogatszy wachlarz osiągnięć, m.in. w dziedzinie astrologii, czarnej magii, wiedzy okultystycznej czy filozofii, zob.: RUDWIN M., *Diabeł w legendzie i literaturze*, s. 107–109.

[120] GREIMAS A.J., *Tautos atminties beieškant*, s. 86.

[121] MATULAITIS S., *Pragaro gelmės*, Tilzė 1904; wszystkie fragmenty cytowane za: MATULAITIS S., *Pragaro gelmės*, [w:] MATULAITIS S., *Atsiminimai ir kiti kūriniai*, Vilnius 1957, s. 291–330.

[122] Na temat zakazu druku tzw. czcionką polską (łacińską) w językach miejscowych (litewskim i łotewskim – dot. Łatgalii) na terenie byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego zob.: GIRDZIJAUSKAS J. (red.), *Lietuvių literatūros istorija. XIX amžius*, Vilnius 2001, s. 122–133; B. Makauskas, *Lietuvos istorija*, Warszawa – Kaunas 1997, s. 240; OCHMAŃSKI J., *Historia Litwy*, Wrocław 1990, s. 215–216; STOBERSKI Z., *Historia literatury litewskiej. Zarys*, Wrocław 1986, wyd. 2 poprawione i rozszerzone, s. 64; BUKŠS M., *Latgaļu literaturas vēsture*, P/s Latgaļu izdevniecība 1957, s. 189–201.

[123] Bl.LPK 3332, s. 187.

[124] Bl.LPK 3420, s. 190.

[125] Bl.LLS nr 642 (Bl.LPK 3332), s. 457; Bs.V XXV nr 13 (Bl.LPK 3420), s. 382; Bs.V XXV nr 16 (Bl. LPK 3420), s. 383; Bs.V XXV nr 14 (Bl.LPK 3332), s. 382.

W opowiadaniu Matulaitisa występuje „trochę pijana kobieta”[126] w nowym białym kożuszku. Tak jak w większości tego typu bajek, gdzie diabeł pojawia się po zachodzie słońca (nocą, o północy), po zapadnięciu zmroku do idącej drogą kobiety przyłącza się *vaikinas*. Koniec końców kobieta „wala się ze swoim białym kożuchem w samym środku ogromnego bagna”[127]. Bardzo podobną historię odnotował Balys, z tą jednak różnicą, że kobieta nie jest tam wliczona w poczet „pijanic”, a jedynie należy do grona tych nierozważnych, którzy po zmroku nieopatrznie opuścili z różnych przyczyn dom i udają się w jakimś celu w drogę. Ta historia odnotowana przez Balysa kończy się znacznie gorzej, bo kobietę znajdują ludzie martwą[128].

Kolejnym motywem wykorzystanym dość wiernie przez Matulaitisa jest typ bajki zwanej „Mainai su velniu”[129] („Wymiana z diabłem”), w którym diabeł namawia człowieka, by wymienili między sobą konie, strzelby, tabakierki czy fajki[130]. Własność diabła oczywiście jest zawsze okazalsza, ładniejsza, nowsza, jednak po powrocie do domu okazuje się, że np. strzelba to „noga klaczy”[131], „końska noga”[132], koń to „brzozowa kłoda”[133], z kolei fajka to „robaczywy dębowy pieniek”[134], „końskie podgniłe żebro”[135], wreszcie tabakierka to „kopyto”[136], „końskie kopyta”[137], „końskie kopyto”[138].

U Matulaitisa bohaterem tego motywu jest „parobek, już trochę wypity”[139], co w tego typu bajce jest raczej rzadkością, ale całość zgodna jest z logiką w tym typie obowiązującą. Podchmielony bohater spotkał młodzieńca, który „niby to był Niemczyk, niby, ot tak, człowiek”[140], a który zaproponował zamianę fajek. Diabelska fajka „jak fajka, biały porcelanowy ustnik, ale zupełnie niewarta jego sękatej fajki z plecionym skórzanym cybuchem”[141]. Po powrocie do domu okazało się bardzo szybko, że w kieszeni miast fajki znalazł tylko „zgniłe owcze udo i jeszcze mokre kulki końskiego gno-

[126] „(...) truputį gėrusi žmona”, S. Matulaitis, *Pragaro gelmės*, s. 296

[127] „(...) voliojasi su savo baltaisiais pačiame didelės balos viduryje”, ibidem.

[128] Bl.LLS nr 804 (Bl.LPK 3420), s. 507.

[129] Bl.LPK 3302, s. 185.

[130] Balys odnotował również taki wariant, w którym diabły odkupiły od ludzi nabyte na targu buty, zob. Bl.LLS nr 577, s. 436.

[131] „(...) kumelės koja”, Bl.LLS nr 560, s. 432.

[132] „(...) arklio koja”, Bl.LLS nr 561, s. 432.

[133] „(...) beržinis rąstas”, Bl.LLS nr 571–572, s. 435.

[134] „(...) ąžuolinis sukirmijęs kelmelis”, Bl.LLS nr 568, s. 434.

[135] „(...) arklio apipuvusis šonkaulis”, Bl.LLS nr 569, s. 434.

[136] „(...) kanopa”, Bl.LLS nr 563, s. 433.

[137] „(...) arklio nagos”, Bl.LLS nr 564, s. 433.

[138] „(...) arklio naga”, Bl.LLS nr 565, s. 433.

[139] „(...) berniukas, jau truputį gėręs”, MATULAITIS S., *Pragaro gelmės*, s. 296.

[140] „(...) lyg būtų vokietis, lyg šiaip žmogus”, ibidem.

[141] „(...) kaip pypkis, balta porcelaninė stačiukė, bet visgi neverta jo mozerinio pypkio su pintu šikšniniu cibuku”, ibidem.

ju”[142], co jest analogiczne do motywów występujących w tego typu bajce. Nie znaczy to wcale, że Matulaitis nie podszedł twórczo do tego wątku. Przeciwnie, wprowadził albo raczej rozbudował dość zabawnie scenę, w której wyjaśnia się, że w kieszeni parobka znajduje się źródło niesamowitego smrodu, jaki wypełnił całą izbę, w której pijany bohater zasnął, złożywszy głowę na stole, a którego przebudziły śmiechy i drwiny dzieci gospodarza, wołających m.in.: „Naszemu Antanasowi przytrafiło się nieszczęście, bo od niego z daleka cuchnie”[143]. Warto, skoro już jesteśmy przy tym typie bajek, zaznaczyć, że ich bohaterowie, powracając na to samo miejsce, w którym doszło do wymiany, odnajdują swoją własność. Dla przykładu: jeden z bohaterów „znalazł swoją tabakierę”[144] leżącą na ziemi, inny zauważył, że „jego strzelba powieszona na sośnie i wisi”[145], jeszcze inny „w krzakach znalazł porzuconą swoją starą strzelbę”[146].

Ostatnim typem bajki, do jakiego nawiązał Matulaitis w tym fragmencie swego opowiadania, jest „Velnias skolinasi roges”[147] („Diabeł pożycza sobie sanie”). Motyw ten opowiada o tym, jak diabeł pożycza od gospodarza latem[148] lub wiosną[149] sanie, a czyni to albo żeby „dzieci powozić” [150], albo przewieźć je z jednego bagna do drugiego. Dla przykładu: chce „swoje dzieci przewieźć z Polymu do Baryzbali” [151] lub po prostu mówi: „Będę wiózł swoje dzieci do innego bagna”[152]. Warto zwrócić uwagę na to, że wśród wariantów mówiących o przeprowadzce rodziny diabelskiej na nowe miejsce jest jeden, w którym diabeł chce wieźć „dzieci z Nausupe do Dovine”[153]. W opowiadaniu Matulaitisa z kolei diabeł „spod mostu w Dovine przeniósł się do bagien w Varnabudis”[154]. Ani teksty folklorystyczne, ani utwór Matulaitisa nie wyjaśniają przyczyny, dla której tak się dzieje. Trzeba jednak zaznaczyć, że Matulaitis wykorzystał ten motyw jako swoisty argument wyjaśniający, dlaczego w miejscach, w których niegdyś diabły były, trudno je dziś spotkać.

Obok wspomnianych typów bajek wykorzystanych przez Matulaitisa w utworze tym znajdziemy jeszcze inne odniesienia do folkloru, np. niezawodne sposoby na złapanie diabła, umiejętność przybierania przez diabła postaci dziewczyny czy choćby zawieranie z diabłem umowy. Bohater tego utworu postanowił bowiem, że trzeba

[142] „(...) supuvusią avies kulšį ir dar šlapius arklio mėšlo ritinėlius”, ibidem, s. 297

[143] „(...) su mūsų Antanu nelaimė atsitiko, nes nuo jo iš tolo dvokia”, ibidem.

[144] „(...) rado savo tabokierą”, Bl.LLS nr 566, s. 434.

[145] „(...) jo strielba pakabinta ant pušies ir kabailiuoja”, Bl.LLS nr 559, s. 432.

[146] „(...) krūmuose rado numestą savo senąjį šautuvą”, Bl.LLS nr 561, s. 432.

[147] Bl.LPK 3306.

[148] Bl.LLS nr 587–589, s. 439–440.

[149] Bl.LLS nr 590, s. 440.

[150] „(...) vaikams pavėžėti”, Bl.LLS nr 588, s. 439.

[151] „(...) savo vaikus parsivežti iš Polymo į Baryzbalę”, Bl.LLS nr 590, s. 440.

[152] „(...) vešiu savo vaikus kiton balon”, Bl.LLS nr 587, s. 439.

[153] „(...) vaikus iš Nausupės į Dovinę”, Bl.LLS nr 589, s. 440.

[154] „(...) iš Dovinės tilto persikėlė į Varnabūdžio pelkę”, MATULAITIS S., *Pragaro gelmės*, s. 298.

„złapać diabła, wyciągnąć z niego, co się dzieje w piekle, i rodakom o tym donieść”[155]. Przygotowując się zaś do wykonania tego przedsięwzięcia, pytał różnych ludzi, jakim sposobem można najpewniej diabła złapać. Recepty były następujące:

> „Złapałbyś, gdybyś zarzucił diabłu na szyję różaniec, wzięty od księdza, który zrobił więcej rzeczy dobrych niż obłudnych i oszukańczych. (...)
> Złapiesz, jeśli znajdziesz wykształconego Litwina, który nie sprzedałby ojczyzny za kilka złotych monet. (...)
> Złapiesz, jeśli znajdziesz w Litwie Moskala, który przeniósł się tutaj dla czego innego, a nie tylko po to, żeby grabić, kraść i prawosławie krzewić”[156].

Uwagę zwraca przede wszystkim fakt, że nacisk autor położył w istocie na sprawy społeczne i narodowe. Jedyny powszechny motyw różańca jako przedmiotu, dzięki któremu człowiek nad złymi mocami może zapanować, pojawia się chyba tylko dlatego, że w parze z nim idzie katolicki kapłan. Zauważmy, że przy wyliczaniu warunków, jakie bohater musi spełnić, by z powodzeniem schwytać w swe sidła demona, poza oczywiście wspomnianym różańcem, nie pojawia się żaden przedmiot, jakiego mogliby mu użyczyć „wykształcony Litwin” czy „Moskal”. Nie wyjaśnia też tego następująca konstatacja:

> „Tylko nieproste to było zadanie. Całe trzy lata po Litwie szukałem, zanim w końcu znalazłem, com chciał. Wybłagałem od nich potrzebne mi rzeczy i poszedłem na bagna Varnabudzio łowić diabła”[157].

Z powyższego wynika jedynie, że znalezienie takich ludzi było sprawą prawie niemożliwą do wykonania, w przeciwieństwie do odszukania diabła, którego niemal natychmiast po wkroczeniu na bagna bohater napotkał:

> „Patrzę – niedaleko mnie w kępie zły siedzi i drzemie. Podszedłszy ukradkiem, zarzuciłem mu na szyję swój węzełek. Tylko pisnął nieludzkim głosem, spojrzał na mnie przerażającymi oczami i nagle w pannę się przemienił”[158].

---

[155] „(...) pagauti velnią, iškvosti iš jo, kas pragare dedasi, ir tautiečiams apie tai pranešti”, ibidem, s. 300.

[156] „Pagautum, jeigu užmestum velniui ant kaklo rožančių, paimtų nuo kunigo, kuris yra padaręs daugiau gerų negu veidmainiavimų ir apgavimų. (...) Pagausi, jeigu atrasi apšviestą lietuvį, kuris neparduotų savo tėvynės už kelis auksinius pinigus. (...) – Pagaisi, jeigu atrasi Lietuvoje maskolį, kuris atsikraustė čion dėl ko kito, o ne vien dėl to, idant plėštų, vogtų ir pravolaviją veistų”, ibidem, s. 301.

[157] „Tiktai nelengvas tai buvo darbas. Ištisus trejus metus po Lietuvą ieškojau, kolaik atradau, ko norėjau. Išprašiau nuo jų man reikalingus daiktus ir nuėjau į Varnabūdžio pelkes velniauti”, ibidem.

[158] „Žiūriu – netoli manęs ant kupsto nelabasis sėdi ir snaudžia. Aš patyka priėjęs užmečiau jam ant kaklo savo pundelį. Tik sucypė nežmogišku balsu, pažiūrėjo į mane baisiomis akimis ir staiga į panaitę pavirto”, ibidem; o przybieraniu przez diabła postaci kobiecej zob.: ROŻEK M., *Diabeł w kulturze polskiej*, s. 71, 87; N. Vlius, *Chtoniškasis lietuvių mitologijos pasaulis*, s. 92.

Warto w tym miejscu zaznaczyć, że podczas prowadzonych z diabłem negocjacji, dotyczących tego, że bohater puści złego wolno tylko pod warunkiem, że ten pokaże mu piekło, pojawił się na bagnach, jak to określił narrator:

> „oficer żandarmerii, ten sam, co zeszłej niedzieli przeszukiwał moje mieszkanie, poszukując litewskich pism. (...) żandarm – to nikt więcej jak diabeł"[159].

To niezwykle interesujące utożsamienie nie jest przypadkowe. Jest to bowiem w rzeczywistości celowy i zgrabny zabieg, który dotyczy nie tylko tego jednego przypadku, ale niemal wszystkich pojawiających się w opowiadaniu diabłów. Jest to czytelne również w następującym fragmencie:

> „No, weź przetnij sobie mały palec lewej ręki i krwią się podpisz na tejże karteczce!
> Zły, widząc, że ze mną nie ma żartów, natychmiast napisał po litewsku... ruskimi literami, że wypełni wszystko, co tylko rozkażę, a pod spodem podpisał się „Bukis [diabeł] z bagien Varnabudzio" i oddał mi"[160].

Diabeł pisze po litewsku, lecz używa grażdanki. Mamy tu zasadniczo aluzję do zakazu wszelkiego druku tzw. czcionką polską (tzn. łacińską) w językach miejscowych (chodzi o litewski i łatgalski), jaki wprowadzono po powstaniu styczniowym na terytorium byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego[161]. Stosujący się do moskiewskich przepisów diabeł może nie tyle jest przedstawicielem władzy, która takie przepisy wprowadziła, ale w pewnym sensie tejże władzy pomaga.

W zacytowanym fragmencie jest jeszcze inna, znacznie bardziej interesująca i intrygująca rzecz. Mianowicie podpisany zostaje pakt między człowiekiem a diabłem. W dodatku atrament jest niezwyczajny, nie dlatego, że jest to krew, ale że krew ta jest diabelska. Mamy tu do czynienia zatem z odwróceniem ról. Zazwyczaj to diabeł zmusza do podpisania paktu własną krwią człowieka, który od tej pory będzie podlegać jego władzy. Odwrócenie tej sytuacji powoduje, że diabeł okazuje się całkowicie we władzy człowieka.

---

[159] „(...) žandarų apicieras, tas pats, ką aną nedėlią krėtė mano butą, ieškodamas lietuviškų raštų. (...) žandaras – tai niekas daugiau kaip velnias", MATULAITIS S., *Pragaro gelmės*, s. 303.

[160] „– Na, imk persipiauk mažąjį kairiosios rankos pirštą ir krauju pasirašyk ant šitos popierėlės! Nelabasis, matydamas, kad su manim ne juokai, tuojau parašė lietuviškai... maskoliškomis literomis, kad pildys viską, ką tik paliepsiu, o apačioje pasirašė «Bukis iš Varnabūdžio pelkės» ir atidavė man", ibidem, s. 304.

[161] Zob.: *Lietuvių literatūros istorija. XIX amžius*, s. 122–133; MAKAUSKAS B., *Lietuvos istorija*, s. 240; OCHMAŃSKI J., *Historia Litwy*, s. 215–216; STOBERSKI Z., *Historia literatury litewskiej. Zarys*, s. 64; BUKŠS M., *Latgaļu literaturas vēsture*, s. 189–201.

Podsumowanie

Podsumowując, raz jeszcze trzeba zaznaczyć, że przedstawiona tu została skromna część nie tylko materiału folklorystycznego związanego z diabłem, ale również przedstawione zostały tylko wybrane, reprezentujące obie literatury, utwory literackie, w których postać ta występuje. Niemal wszystkie omówione powyżej dzieła są albo literackim ujęciem istniejących w folklorze litewskim bajek czy podań, albo wykorzystują te bajki i podania w formie dygresji. Ustalenie motywów, na których autorzy oparli swoje teksty lub ich fragmenty, w większości przypadków nie stanowi wielkiej trudności, motywy te bowiem należą do często spotykanych i popularnych wątków. Wybór ten nie pokazuje niestety mnogości kreacji postaci diabła i wielkiej inwencji twórców, za to pozwala wskazać, że nie po wszystkie motywy z równą ochotą sięgali Łotysze i Litwini. Warto bowiem zwrócić uwagę na fakt, że po bajki etiologiczne sięgnęli tylko autorzy łotewscy, mimo że w folklorze litewskim mit kosmogonicznego zanurzenia należy do popularniejszych tekstów ludowych. Z kolei Łotysze, zdradzając raczej inklinacje do wykorzystywania diabła w moralizatorskich i niezwykle dydaktycznych utworach, w zasadzie „nie ośmielili się" wykreować postaci śmiesznej i głupiej, zdolnej do psot, psikusów i przeróżnych złośliwości w stosunku do człowieka, które nie zawsze musiały być dla człowieka brzemienne w skutki. Litwini przeciwnie – takiego właśnie diabła kreślili namiętnie na kartach swoich książek.

Na zakończenie warto przypomnieć dotyczące diabła studium Matuszewskiego[162]. Otóż autor ten, budując syntezę podsumowującą jego badania, przede wszystkim zaznaczył, że chrześcijanie różnych narodów i wieków, ogólnie rzecz biorąc, starali się wystrzegać naruszenia granic dogmatu, ale diabła przedstawiali i pojmowali rozmaicie. Matuszewski podkreślił jednak równocześnie, że widoczna jest pewna prawidłowość w tworzeniu typów diabła, wynikająca z faktu bycia albo protestantem, albo katolikiem. W twórczości protestantów dostrzegł on zdolność do budowania typów tytaniczno-bohaterskich lub głęboko negatywnych, natomiast u katolików skłonność do tworzenia diabłów mniejszego formatu, które nazwał podrzędnymi pachołkami nieba[163]. Wydaje się, że w te ogólne ramy, stworzone przez niego ponad sto lat temu, wpisują się również łotewskie, powołane do życia przez protestanckich twórców diabły, a także litewskie, które wyszły spod pióra twórców mających zdecydowanie katolickie korzenie. Gdy porówna się bowiem choćby osobowość diabła w omówionych dziełach litewskich i łotewskich, staje się jasne, że litewski diabeł to istota naiwna, głupia i bezradna, przejawiająca lęk, choć sama rzadko lęk budząca, a łotewski diabeł z kolei nie tylko nie daje możliwości uczynienia z siebie przedmiotu drwin, ale działając w świecie ludzi, stanowi dla nich zawsze zagrożenie, nawet jeśli (jak u Jaunsudrabiņša) jest tylko personifikacją sił natury.

[162] MATUSZEWSKI I., *Dyabeł w Poezyi*, Warszawa 1899.

[163] Ibidem, s. 272–273.

VELNIAS AND VELNS OR IN OTHER WORDS, THE DEVIL. FOLKLORE AS A SOURCE OF INSPIRATION FOR LITHUANIAN AND LATVIAN ARTISTS.

Abstract

The devil, as Ignacy Matuszewski indicated in his study, written in the late 19th century, equally to nations and humanity, has his own history. As a part of this history, there are also the images of the devil created by Lithuanian and Latvian artists and they are not a marginal occurrence in Baltic literatures. Merely using this character does not distinguish the Baltic literatures from the others in any way. The significant part, however, seems to be that the devil's image is visibly rooted in the native folklore.

In the Lithuanian and Latvian literatures, beside the works which clearly adopt certain plots and folklore motifs, one can find stories that contain images of the devil that visibly draw from the foreign concepts of the character (Faustian, Dantean and antique). The analysis of those indicates that, in many cases, such influence came to fruition in the shape of very original literary compositions, squaring the type of the foreign, Christian demon with the quite familiar one, preserving the features of the Lithuanian or Latvian popular devil.

Interestingly enough, the Lithuanian and Latvian literatures, both drawing from the folklore, every so often created surprisingly distinct images of the devil. There is an apparent regularity in the creation of this character, stemming from being either Catholic or Protestant, which already drew the attention of Matuszewski. In the art of the Protestants, thus also the Latvian artists, there is an identified ability to built titanic-heroic or deeply negative types. On the other hand, the Catholics, thus also the Lithuanian artists who are strongly rooted in Catholicism, have tendencies to diminish the devilish characters, named by Matuszewski as subordinate servants of Heaven. Comparing the personalities of the devils in the analyzed works, it becomes clear that the Lithuanian devil is a stupid, naïve and helpless creature, which fears rather than is feared; the Latvian devil in turn, not only does not give any opportunity to be ridiculed, but by staying in the human world remains a constant threat to them.

Daina Leimane (LU Rīga)

POSTAĆ DIABŁA W NIEDOKOŃCZONYCH SZTUKACH JĀNISA RAINISA

W dorobku dramaturgicznym Jānisa Rainisa (1865–1929)[1] znajduje się trzynaście ukończonych sztuk, z czego Diabeł (łot. Velns) w sposób pośredni lub bezpośredni pojawia się w trzech. W archiwum Rainisa jednak znajduje się ponad pięćdziesiąt sztuk nieukończonych, z których część zaopatrzono w jeden lub kilka dopracowanych aktów, dla innych zachowały się wyłącznie drobne notatki, a do niektórych odnosi się tylko parę zdań. W centrum zainteresowania autorki znalazły się te fragmenty, w których poruszono temat Diabła, a są to szkice do sztuk: *Bóg i Diabeł* (*Dievs un Velns*), *Jānis Mąż* (*Jānis Vīrs*), *Krąg słońca* (*Saulesloks*), *Wieczność* (*Mūžība*). Materiał nie jest obfity, ale na tyle ciekawy, by chcieć przyjrzeć mu się bliżej.

Mit

Myślenie mitologiczne w aspekcie kulturowo-historycznym istniało zawsze. Może się ono adaptować w nowych kulturach, nieustannie zmieniać swoje uprzednie formy, ale nie może zniknąć zupełnie. Percepcja mitycznej czasoprzestrzeni przybiera na sile w momencie, gdy aktualne stają się kody narodowe, a więc na przykład w literaturze łotewskiej końca XIX wieku, kiedy to podjęto próby ożywienia mitologicznego myślenia. Początek XX wieku, moment dominacji poglądów modernistycznych w przestrzeni kulturalno-historycznej, Mircea Eliade określił czasem najpełniejszego mitologicznego przyswojenia świata. Przemyślenia na temat mitu, który jest aktem przetwarzania i bezustannego odnawiania i który w istocie stanowi kod wszystkich dzieł Rainisa, znalazły się w notatkach do sztuki *Bóg i Diabeł*, gdzie czytamy, że należałoby „stworzyć mitologię łotewską, zebrawszy ułamki dawnych bajek. Tak robił Ajschylos i późniejsi poeci”[2].

[1] Jānis Rainis (właśc. Jānis Pliekšāns) jest jednym z najwybitniejszych poetów i dramaturgów łotewskich. Jego życie i twórczość przybliża polskiemu czytelnikowi Krystyna Barkowska w monografii *Jānis Rainis. Pisarz łotewski i europejski* (Kraków 2009). W roku 1991 w serii „Biblioteka Narodowa” ukazał się dramat Rainisa zatytułowany *Józef i jego bracia*, który również opatrzony został przedstawiającym sylwetkę autora obszernym wstępem pióra Stanisława Franciszka Kolbuszewskiego i Jacka Kolbuszewskiego.

[2] RAINIS J., *Kopoti raksti*, t. 15, Rīga 1982, s. 60.

Zeszyty Naukowe Muzeum Budownictwa Ludowego – Park Etnograficzny w Olsztynku,
Rok 1(2010), Zeszyt 1, s. 37–46

Pośród różnych światopoglądów mitologicznych mity kosmogoniczne zajmowały zawsze miejsce szczególne, gdyż kosmogonia to model służący odnawianiu w każdej dziedzinie, nie tylko dlatego, że Kosmos jest idealnym archetypem dla wszystkich sytuacji twórczych i dla każdego z przejawów sztuki jednocześnie, ale także dlatego, że Kosmos to dzieło boskie; uświęcony sam w swojej strukturze[3]. Poza tym mit, w jakiejkolwiek formie by w tradycji przetrwał, zawsze będzie poetycki. Granica pomiędzy wyobrażeniami mitycznymi i poezją z jednej strony a postrzeganiem życia z drugiej nie jest ostra, gdyż mityczny światopogląd stanowi istotny składnik ludzkiej natury. Mit może zawrzeć w sobie najgłębszą i najświętszą siłę[4]. Mit sam w sobie jest poezją, ale poeta, akcentując to, co dla niego najważniejsze, uzupełnia go do momentu, w którym uzyska on indywidualne rysy. Z punktu widzenia literatury czy sztuki mit staje się uniwersalnym środkiem typizacji. Za pomocą mitu dokonać można aktualizacji znanych zjawisk o charakterze ogólnoludzkim i ogólnohistorycznym, można uchwycić ich ponadczasowość.

Stosunek Rainisa do mitu nie jest stricte naukowy. Treść mitów to dla poety gra, w której bawi się on łotewskimi bajkami o stworzeniu świata, jego głównymi stwórcami – Bogiem (łot. Dievs) i Diabłem (łot. Velns), jak również swobodnie wykorzystuje wyobrażenia mitologiczne innych narodów. Za źródło inspiracji posłużył mu nie tylko estoński epos *Kalevipoeg*, serbskie pieśni o Azan-Agu, utwory staroindyjskiego dramaturga Kalidasa, ale i bajki o „Babelu, egipskim Ozyrysie i Izydzie, murzynie i starym bóstwie kanibali". Dla Rainisa mit jest istotny jako forma myślenia, za pomocą której można pojąć wszystko, co dzieje się zarówno w makro-, jak i mikrokosmosie. Strukturę mitu tworzy ciąg binarnych opozycji, ale sam mitologiczny przekaz „odczytywać" można zarówno horyzontalnie (diachronicznie, a więc w sposób ogólnie przyjęty), jak i wertykalnie (synchronicznie, analitycznie). Zadaniem mitu w tym aspekcie jest stwarzanie iluzji o rozwiązywaniu sprzeczności, chociaż w rzeczywistości są one nie do pogodzenia. Odwieczność i niemożność pogodzenia tych sprzeczności znajduje się w centrum każdej ze sztuk Rainisa. Poza tym mit nie tyle odzwierciedla świat rzeczywisty, ile jest jego odbiciem w symboliczny sposób, gdyż w kwestii czasu mit należy niejako do przeszłości, ale jego akcja, która miała miejsce w pewnym czasie, tworzy jednocześnie swoją szczególną niezależną strukturę – jednoczesną dla przeszłości, teraźniejszości, przyszłości. Rainis, wykorzystując często w swoich sztukach mit czy też materiał folklorystyczny, spogląda nań poprzez charakterystyczne dla mitów sytuacje archetypiczne.

Temat mitu kosmogonicznego zaznaczył się w licznych ukończonych sztukach Rainisa, chociaż – jak czytamy w dzienniku i w projektach sztuk poety – pozostał cały szereg rozpoczętych utworów, w których jako motyw przewodni naszkicowana została idea dotycząca zarówno prze-tworzenia świata, jak i narodzin nowego bohate-

[3] ELIADE M., *Mītaaspekti*, Rīga 1999, s. 37.

[4] ХЁЙЗИНГА Й., *Homo ludens. Человекиграющий*, Санкт-Петербург 2007, s. 180.

ra – Dziecka Słońca, który jest w stanie wyruszyć na wojnę nawet przeciwko swojemu stwórcy – Bogu i Diabłu. Rainis nazywał te utwory „dramatami mitów" i zaliczył do nich sztuki: *Bóg i Diabeł*, *Jānis Mąż*, *Īliņš*, *Wieczność*. Tematycznie ze wspomnianymi utworami wiąże się jeszcze szkic do sztuki *Krąg słońca*, ale do omawianego powyższego cyklu nie został on przez autora włączony.

Od czasu do czasu powracał Rainis do pomysłu którejś ze sztuk. Pierwsze notatki do wspomnianego cyklu czterech sztuk, który powstałby w oparciu o łotewski materiał folklorystyczny, pochodzą z 1906 roku, a ostatnie z 1926. Żadne ze wspomnianych zamierzeń nie zostało jednak do końca zrealizowane. Będąc jeszcze na emigracji w Szwajcarii, poeta w swoim dzienniku pisał: „Wymaga to zuchwałości, całkowitej wolności, nawet radości, skąd to brać?".Mimo że podążanie za wspólną linią ideową w zarysach sztuk jest wielce skomplikowane, gdyż myśli naszkicowane dla którejś z prac nierzadko pokrywają się z tymi z przymiarek do innych sztuk lub uzupełniają je, a zapiski poety odczytywać można niekiedy wyłącznie jako zalążek sprzecznych myśli, to w niniejszym artykule skupimy się głównie na cechach mitu kosmogonicznego oraz jego głównych bohaterach – Bogu i Diable we fragmentach utworów niedokończonych.

Rainisa scharakteryzować można jako konstruktora struktury fabularnej. Analizując fragmenty wspomnianych sztuk jako jedną całość, można dojść do wniosku, że formalnie poeta nakreślił główne kryteria mitu kosmogonicznego:

- trójstopniowa struktura wertykalna mitu kosmogonicznego z zaznaczonym centrum,
- pierwotny chaos,
- ingerencja sił wyższych,
- uporządkowanie kosmicznej przestrzeni.

Mit kosmogoniczny zawiera w sobie dwa główne aspekty postrzegania świata mitycznego, które wyrażają się poprzez miejsce i czas, a to dało Rainisowi przede wszystkim możliwość zdefiniowania miejsca i ustalenia jego granic. W szkicu sztuki *Wieczność* zarysował on kosmiczny chaos, gdy

> morze nie miało jeszcze brzegów,
> ani ziemi pod stopami nie było, ani ponad głową
> nieba, tylko bezkres ziewał[5].

Po wytworzeniu przestrzennych kształtów wyobrażony przez Rainisa wszechświat zaczyna powoli ożywać i „z chaosu (powstaje) słońce z planetami"[6]. Zgodnie z paradygmatem romantycznym stworzenie świata określa Rainis jako „sen Boga"[7]. Chociaż, jak to we śnie lub zabawie bywa[8], poeta nie przestrzega ściśle określonego w łotewskich mitach kosmogonicznych następowania po sobie działań, w których ak-

[5] Ibidem, s. 50.

[6] Ibidem, s. 59.

[7] Ibidem, s. 203.

[8] Ibidem, s. 40.

centuje się przede wszystkim rolę samych „graczy" – Boga i Diabła, a dopiero później przedstawia narodziny Ziemi i innych ciał niebieskich[9]. Materiał folklorystyczny pozwala na przeanalizowanie pojmowania przez Łotyszy mitologicznego świata poprzez uszeregowanie bóstw powiązanych z kosmosem w odpowiednim porządku, w którym pozytywne wartości reprezentują Słońce, Księżyc, gwiazdy, Pērkons i bóstwo uniwersalne Bóg, a negatywne – przedstawiciel najniższego poziomu, Diabeł.

Zarówno w sakralnym centrum mitu kosmogonicznego, jak i w dramaturgii oraz poezji Rainisa dominantą jest Słońce (łot. Saule). „Ze słońca wychodzimy, do słońca odchodzimy; przez całe życie bliskie nam jest słońce. Słońce to miłość"[10]. Pomimo że temat słońca jest obecny w całej twórczości Rainisa, bezpośrednio mógłby on zostać zrealizowany w niedokończonej sztuce *Krąg słońca*, w której można śledzić bieg słońca, począwszy od aktu jego narodzin. W łotewskich pieśniach ludowych Słońce bywa nazywane nie tylko córką, do której przychodzą kawalerowie, ale także matką, szczególnie opiekunką sierot, aczkolwiek zawsze jest ono przedstawiane jako gospodyni w niebie[11]. Rainis uzupełnia ten obraz i przydaje Słońcu nową funkcję – „staruszka słońce"[12]. Wygląd zewnętrzny Słońca odmalowuje on poprzez malownicze porównania, akcentuje jego ogrom i pojemność, gdyż ma ono „źrenice niczym morze, a rzęs koniuszki jak góry"[13].

Teksty folklorystyczne również skupiają się bardziej na strojności Słońca, co nie pasuje do empirycznego świata, w którym żył łotewski chłop, a w związku z tym może zostać odczytane jako nieosiągalny sen, któremu nadaje się symboliczne znaczenie. Granica pomiędzy czynnościami, jakie wykonuje Słońce na niebie, a tymi, które wykonuje się w wiejskiej zagrodzie, nie została jednak mimo wszystko ściśle nakreślona – Słońce pierze i suszy bieliznę, jedzie konno ponad górami nieba, wieczorami udaje się łodzią na wyspę pośrodku oceanu[14]. Również w historii religii te rozpoznawalne symbole mityczne wymienia się jako bardzo stare wyobrażenia, podkreślając, że słońce, księżyc i inne ciała niebieskie pełniły istotną rolę w wyobrażeniach mitologicznych wszystkich ludów bałtyckich. Ta indoeuropejska tradycja, która rozkwitła wraz z rozwojem wczesnej kultury rolniczej, zabłysnęła pełnym blaskiem w kulturze materialnej Bałtów w epoce żelaza[15].

W pieśniach ludowych jako stwórcę Słońca wymienia się niebiańskiego kowala Pērkonsa, którego poproszono o wykucie dwóch kół do wozu, odpowiednio Słońca i Księżyca:

---

[9] *Teikas par Dievu*. Izlase, Rīga 1929.

[10] ХЁЙЗИНГА Й., op. cit., s. 51.

[11] BIEZAIS H., *Seno latviešu debesu dievu ģimene*, Rīga 1998, s. 22.

[12] RAINIS J., op. cit., s. 50.

[13] Ibidem, s. 203.

[14] BIEZAIS H., op. cit., s. 23.

[15] ZEMĪTIS G., *Ornaments un simbols Latvijas aizvēsturē*, Rīga 2004, s. 131.

Kuje kowal w niebie,
Żar do Dźwiny wpada.
Kuj, kowalu, co kujesz,
Ukuj dwa kółeczka (54868)[16].

Rainis obraz tworzenia zmienia zgodnie ze swoją koncepcją ideową, w której pierwotna przestrzeń Chaosu rozświetla się poprzez łuny ognia i zderzenie, którego wynikiem są narodziny Słońca. Kontynuując odgrywanie (odtwarzanie) kształtowania się przestrzeni świata, próbuje Rainis linearnie uchwycić rozprzestrzenianie się działań i jednoczyć przeciwieństwa: Słońce – władczynię nieba, łączy z Diabłem – władcą podziemi, i stąd też: „Po akcie narodzin Słońca nastąpiłyby zaślubiny Słońca z ciemnością lub, co jeszcze bardziej nieoczekiwane – z Pra-Diabłem (łot. Vecvelns), w rezultacie narodziłby się – Diabeł"[17].

W pieśniach ludowych różne właściwości słońca jako ciała niebieskiego wykorzystane zostały do tworzenia poetyckich porównań i metafor i stąd też często trudno jest nakreślić sztywną granicę pomiędzy słońcem jako zjawiskiem przyrody a Słońcem – istotą personifikowaną. Granica pomiędzy profanum a sacrum, pomiędzy przeżywaniem przyrody a racjonalnym rozumieniem jej prawidłowości znika, co widać chociażby w tłumaczeniu zniknięcia słońca za chmurami tym, że: Słońce staje się ciemne ze zmartwienia, gdyż Bóg zgubił „zieloną jedwabną chusteczkę" (33997; 123), która w tym przypadku jest symbolem życia. „Zaćmienie słońca", dopuszczając nawet „słońca koniec i śmierć", przeplata Rainis refleksją o ponownym jego poszukiwaniu i możliwym odrodzeniu. Niespodziewany zwrot akcji pojawia się tam, gdzie mogłaby ona przybrać kształt spiralnej kompozycji: „Staruszka słońce – (tworzy) słońce, to diabła, ten boga, ten Jana Męża, ten żonę, ta Kurbadsa, ten Dzilprātītisa, ten Dziecię Słońca"[18], gdzie Dziecię Słońca mogłoby być harmonijnym geniuszem, który w równym stopniu przynależy do przyrody, ludzkości i wieczności[19]. Jednocześnie Rainis, podobnie jak Campanella (1568–1639) w dziele *Miasto słońca*, pojmuje utopijność tej idei, gdyż droga do człowieka przyszłości – narodzin Dziecka Słońca, pozostaje dla poety nierozwiązywalną zagadką. Jedno jest jednak jasne – koło życia zamknęło się: „Spokój jest powrotem do matki słońca. Tego szukać. Słońce musi umrzeć jak każde ciało. Dusza, co szukała spokoju, powrotu, schronienia, ona sama ratować musi słońce"[20].

O ile wyczucie granic przestrzeni kosmosu i uporządkowanie tej przestrzeni skutkuje powstaniem nieba i ziemi, to w rozumieniu Rainisa staje się to, paradoksalnie, „przyczyną zagłady. Z podziału wynika walka pomiędzy dobrem a złem"[21]. Dlatego

[16] *Latviešu tautas dziesmas*, T. XI, ŠVĀBE A., STRAUBERGS K., HAUZENBERGA-ŠTURMA E. (red.), Copenhagen 1956, s. 356.

[17] RAINIS J., op. cit., s. 202.

[18] Ibidem, s. 203.

[19] BIEZAIS H., *Smaidošie dievi un cilvēka asara*, Plön 1991, s. 45.

[20] RAINIS J., op. cit., s. 202.

[21] Ibidem, s. 50.

też, w odróżnieniu od literackiego wariantu bajek o stworzeniu świata autorstwa Jānisa Veselisa[22], jak i poematu *Bóg i Diabeł* (*Dievs un Velns*, 1885) Jēkabsa Lautenbahsa-Jūsmiņša, których zadaniem było akcentowanie wartości etycznych, Rainis z dużo większą swobodą posłużył się mitologicznymi postaciami, zmieniając ich lokalizację w kosmicznej przestrzeni. Kim więc są ci, którzy, według poety, dzielą i porządkują tę przestrzeń chaosu? Tego dzieła podjęli się główni stwórcy świata, Bóg i Diabeł.

Mimo że bóstwa Nieba stanowią najstarszą warstwę w dawnych wyobrażeniach łotewskich, z upływem czasu, jak odnotował religioznawca Haralds Biezais, pokryła się ona drobinami wielu innych wyobrażeń. Z założenia jednak kształtowanie się tej warstwy nie wykracza poza ramy mitycznego poglądu na życie i świat, o czym świadczy również zapisany materiał folklorystyczny – w bajkach głównymi stwórcami świata są Bóg i Diabeł[23].

Kulturoznawcy, opierając się na poglądach teologicznych i narodowo-romantycznych i nie zważając na fakt, że z materiałów folklorystycznych wynika często, iż funkcję Dievsa pełnił również Pērkons, przychylają się do opinii, że dawni Łotysze znali tylko jednego boga imieniem Dievs (Bóg). Jeśli pierwotnie słowo Dievs oznaczać mogło również Niebo, a dopiero później wykształciła się nazwa personifikowanego nieba Dievs (jako boga nieba), to jako rzeczownik pospolity mogło ono być używane wtórnie w odniesieniu do innych bóstw[24].

Rainis stara się rozdzielić oba te pojęcia i przydzielić Pērkonsowi wyłącznie funkcję sprawcy zachodzących w przyrodzie procesów, twierdząc przykładowo, że wtedy, gdy „Dievs uderza rękami, grzejąc się, [powstają] wielkie grzmoty"[25], niekiedy jednak mamy do czynienia z pełnieniem przez boga obu funkcji jednocześnie – w zarysie sztuki *Krąg słońca* Rainis wymienia Pērkonsa jako członka rodziny bogów, ogłaszając go synem Dievsa. Deklaracja ta nie została dalej rozwinięta[26]. Podczas analizy niedokończonych utworów Rainisa, w których pojawia się postać Diabła, uwagę przykuwają dwa główne aspekty:

- wzajemne stosunki między Diabłem a Bogiem,
- rola Diabła w kosmogonii.

Diabeł (Velns)

Chociaż nie ma pewności co do tego, jaki konkretnie materiał folklorystyczny posłużył poecie za źródło inspiracji w momencie tworzenia postaci Diabła, to w archiwum znaleźć można kilka notatek na marginesach stronic *Łotewskich bajek i baśni* (*Latviešu tautas teikas un pasakas*) Ansisa Lerhisa-Puškaitisa (t. VII, cz. 1) świadczą-

[22] VESELIS J., *Dievs laiž pasauli*, [w:] *Latvju teiksmas*, Rīga 1942, s. 7.

[23] *Teikas par Dievu...*

[24] BIEZAIS H., *Dieva tēls latviešu tautas reliģijā*, Rīga 2008, s. 32.

[25] RAINIS J., op. cit., s. 60.

[26] Ibidem, s. 203.

cych o tym, że poeta czytał rozdział *Bóg i Diabeł*. Rainis z obszernego materiału baśniowego wybrał te bajki o stworzeniu świata, w których Diabeł działa jako pomocnik Boga – w chwili każdego aktu tworzenia Diabeł jest obecny. Diabeł i Bóg złączeni są więzami pokrewieństwa, gdyż, jak poeta podkreślał wielokrotnie, „Bóg i diabeł to bracia – mocarni bracia"[27], przy czym „Diabeł jest starszy, żyje w głębi ziemi, tam cieplej... Bóg, wygnany na zimną powierzchnię ziemi, marznie... robi sobie niebo"[28]. I w innym miejscu: „Dla Diabła ziemia jest (wyłącznie) dachem domu. Bóg na tym dachu buduje inny dach – niebo"[29].

Diabeł w folklorze łotewskim zajmuje szczególne miejsce, a to z tego względu, że dawni Łotysze nie posiadali autentycznych, archaicznych bóstw, które byłyby kwintesencją złych mocy. Można tego dowieść, analizując zarówno pełnione przezeń funkcje, jak i miejsce zajmowane w systemie pozostałych istot mitycznych, świadczy też o tym struktura obrzędów i rytuałów[30]. Religioznawcy przypuszczają, że dawni Łotysze mitologiczne przeciwieństwa – Dobro (łot. Labais) i Zło (łot. Nelabais), traktowali jako wzajemnie powiązane, gdyż w bajkach kosmogonicznych dostrzegalna jest próba pojmowania Diabła jako Boga będącego wynikiem zróżnicowania pojęcia Praojca[31]. W takim przypadku Diabeł traktowany jest jako część domniemanego Wszechświata, podobnie jak indoeuropejski Ahura Mazda jest uosobieniem zarówno dobrego, jak i złego, jest tylko połową siły dualistyczno-filozoficznej. Dopiero stopniowo, wraz z rozwojem ludzkiego myślenia oraz kształtowania się języka, siły te mogły przeistoczyć się w istoty funkcjonujące bardzo blisko siebie: w wielu bajkach łotewskich obu stwórców świata wymienia się jako sąsiadów, którzy nie tylko wykonują te same prace – sieją, koszą, tworzą przestrzeń świata, ale i ugaszczają jeden drugiego. Zdarza się również, że Bóg wymieniany jest nawet jako ojciec chrzestny dzieci Diabła.

W filozofii chrześcijańskiej przeciwieństwa dobra i zła wcielano początkowo w jedno ciało (którym był Bóg), podkreślając, że Bóg jest bytem i nic nie może istnieć poza nim. Zło wyraża się jako jedna z hipostaz tej złożonej istoty[32]. Pogląd ten odpowiada niejasnym pragnieniom uznania egzystencji Zła, jak też ujawnieniu niedoskonałości boskiego stworzenia[33]. Wraz z upływem czasu, za sprawą proponowanego przez chrześcijaństwo wyobrażenia ucieleśnienia wszelkiego zła – Lucyfera, jako anioła, który popadł w niełaskę, również w późniejszym materiale folklorystycznym Bóg i Diabeł stali się absolutnym przeciwieństwem, jeden drugiego całkowicie wyklucza[34]. W takim wariancie udział Diabła w kosmogonii przedstawiany jest jako walka

[27] Ibidem, s. 59.

[28] Ibidem, s. 59.

[29] Ibidem, s. 60.

[30] KOKARE E., *Latviešu galvenie mitoloģiskie tēli folkloras atveidē*, Rīga 1999, s. 192.

[31] ADAMOVIČS L., *Senlatviešu reliģija vēlajā dzelzs laikmetā*, Rīga 1937, s. 67.

[32] РАССЕЛ Дж., *Люцифер. Дьяволвсредниевека*, Москва 2001, s. 116.

[33] ELIADE M., *Mefistofelis un Androgīns, vai veseluma noslēpums*, Rīga 1998, s. 78.

[34] DRĪZULE R., *Dieva un Velna mitoloģiskie personificējumi latviešu folklorā*, „Varavīksne" 1986, s. 97.

przeciwieństw. Diabeł i Bóg siłują się bądź to na kamieniu pośrodku oceanu (33692), bądź też na bezkresnych równinach (33691). Innym razem Bóg jest obserwatorem, ale jednak z mieczem w dłoni, co nie wróży Diabłu niczego dobrego:

> Konie rżą, diabły jadą,
> Potoczek się burzy.
> Bóg nad rzeczką stoi
> Miecz ma przypasany (34043–19)[35].

Diabeł po tej pierwotnej walce lub jej corocznym powtarzaniu ustępuje, traci na jakiś czas swoje wpływy, co wskazuje na zwycięstwo kosmosu nad pierwotnym chaosem. Diabeł zaszufladkowany został jako uosobienie chaosu, pramaterii – niedorozwinięty, szorstki, stąd głupi; jednocześnie Bóg to konstruktor kosmosu, subtelny, pociągający, mądry. W postaci Diabła w folklorze łotewskim doszło do współdziałania dwóch diametralnie różnych figur. Z jednej strony jest on pomocnikiem Boga, który aktywnie uczestniczy zarówno w dziele tworzenia ziemi, jak i porządkowania przestrzeni świata, a jest przy tym naiwny i głupi, z drugiej – przedstawia się go jako uosobienie wszelkiego zła.

Badania nad genezą postaci Diabła i etymologią tego słowa pozwoliły na ustalenie, że u podstaw wspólnego indoeuropejskiego korzenia *vel-* łączy się ono z duszami (łot. *veļi*) i Matką Dusz (łot. *Veļumāte*)[36] i wrasta we wspólne dziedzictwo archaicznych tekstów mitologicznych jako przeciwieństwo jasności. Haralds Biezais, który prześledził w źródłach zapisy obu słów, dowodzi, że zarówno Łotysze, jak i Litwini już na początku XVI wieku wyprowadzili z rdzenia *vel-* dwa podstawowe słowa – *velis* (*dusza*) i *velns* (*diabeł*) (litewskie *vėlės, velys* i *velnias*). Najstarszym zabytkiem języka łotewskiego, w którym wymienione zostało słowo *velns*, jest datowany na rok 1584 fragment pomieszczony w ryskich protokołach „Landvogtereigericht" oraz trzy księgi wydrukowane na potrzeby kościoła w latach 1585–1587, co świadczy o tym, że słowo to nabrało wyraźnego i trwałego znaczenia chrześcijańskiego diabła[37]. Słowo *velis* po raz pierwszy zapisane zostało w wydanym w roku 1638 dziele Georga Manceliusa *Phraseologia lettica*, które wymienia łotewskie nazwy świąt kalendarzowych, przy okazji wzmianki o miesiącu dusz (łot. *veļu mēnesis*)[38].

Szerzej działalność Diabła przedstawiona została w bajkach. Fakt ten pozwala na traktowanie diabła w folklorze łotewskim jako narodowej interpretacji międzynarodowej postaci. Dużo rzadsze są wzmianki o Diable w pieśniach ludowych. Ze wszystkich zapisanych pieśni jedynie 130 wariantów mówi o działalności Diabła. Taką sytuację tłumaczyć można niechęcią do wymieniania imienia Diabła, gdyż był to ten, który wy-

[35] *Latviešu tautas dziesmas...,* op. cit., s. 416.

[36] KARULIS K., *Etimoloģijas vārdnīca*, T. II, Rīga 1992, s. 504.

[37] BIEZAIS H., *Vēsture un struktūrabaltu un slāvufolkloras un reliģijaspētniecībā*, „Latvijas ZA Vēstis" 1990, nr 11, s. 10.

[38] Ibidem, s. 9, 11.

woływał lawinę niepożądanych zdarzeń, a jak wieść gminna niesie, „jeśli ktoś umyślnie lub przypadkiem przywoła diabła, nie można się już przed nim ukryć". Dlatego też, by można było uchronić się przed negatywnymi następstwami, stosunek do tej postaci był całkowicie ironiczny:

> Diabeł niech się martwi o mnie,
> Ja o Diabła się nie martwię;
> Ja roztrzaskam głowę Diabła
> Na dziewięć kawałków (LD 34082)[39].

Podobny stosunek do Diabła miał również Rainis. W odróżnieniu od sztuk ukończonych, w których Rainis przedstawił Diabła jako siłę absolutnie przeciwstawną Bogu (*Gram, tańczę*, *Ogień i noc*, *Ilja Muromietis*), w utworach niedokończonych Diabeł i Bóg współpracują ze sobą, uzupełniają się wzajemnie podczas wykonywania każdej czynności, przy czym zachowany został obecny w bajkach lekceważący i ironiczny stosunek do tej postaci. Pomimo że poeta wypowiada się na temat kategorii filozoficznych i w kwestiach etycznych, nie boi się błysnąć humorem, beztrosko bawi się elementami mitu antropogenicznego i akcentuje udział obu przeciwstawnych sił we wspólnym „produkcie końcowym" – stworzeniu człowieka, gdyż „mężczyzna (został stworzony) z gliny diabła. Bóg tchnął weń życie. Kobieta jest z żebra oblepionego diabelską gliną. Bóg wdmuchnie duszę przez nozdrza, mężczyzna przez usta, diabeł przez tyłek"[40].

Jakie jest jednak najważniejsze zadanie Boga i Diabła w tym mitologicznym cyklu niedokończonych dramatów? Z pierwszych zapisków, poczynionych jeszcze w okresie studiów, wynika, że są to przemyślenia na temat możliwego człowieka przyszłości i rozpoznanie cech charakteryzujących tę postać idealną. Już w przypiskach do utworu *Imanta* próbował poeta uformować zlepek przeciwieństw w jedną całość, kimś takim mógłby być *Jānis Mąż*, który „zrodził się z iskierki ognia, sam z siebie, ze słońca"[41], choć „...coraz słabszy ciałem, ale duch rośnie". Mitycznemu podziałowi świata przeciwstawia poeta przestrzeń należącą do człowieka, której podział zachodzi w „światach ducha, duszy, ciała", i podkreśla, że jedynie duch wynieść może człowieka ponad wszystek byt, by w końcu mógł się on stać całkowicie wolny w swoich wyborach.

„Rozwój zdąża od siły do delikatności, wraz z przyjaźnią, od siły do ducha, kończy się miłością". I jedyną walką, którą trzeba jeszcze stoczyć, jest walka przeciwko naturze – przeciwko śmierci. „Co jest przeciwieństwem życia i miłości? Śmierć!? Ale śmierci nie ma! Nie – przeciwieństwem jest niebyt. Jest na to tylko jedna rada: zmienić stare i od nowa tworzyć"[42]. Przez długie lata, kiedy to Rainis poszukiwał odpowiedniego klucza do skonstruowania nowego bohatera, nieraz przyszła mu do głowy myśl,

[39] *Latviešu tautas dziesmas...,* op. cit. s. 427.

[40] Ibidem, s. 59.

[41] Ibidem, s. 12.

[42] Ibidem, s. 143.

że wszystko pogrążyć się musi w kompletnym chaosie, aby potem móc na nowo przetworzyć świat. I właśnie mit dał autorowi taką możliwość.

przeł. Justyna Prusinowska

DEVIL IN RAINIS'S PLAY DRAFTS

Abstract

Mythological thinking, from the cultural and historical points of view, has always existed. It could adapt to a new cultural model, constantly change its previous form, but could not disappear completely. The line between poetry and mythological concept and practical life in perspective is ambiguous. Creation myth has a special place among other mythological concepts of mythological reality.

The 20th century witnessed many literary regressions to the cosmological perception of the world.

The motif of cosmogonical myth was used by Rainis in several published drama plays and planned out as a main plot for his unfinished works.

Rainis left a voluminous archive of materials, including the notes referring to his creative vision of the future, with numerous theatrical plays and vast commentaries to his planned works. Some of the outlines contain complex dialogues, others just the main idea for the narrative.

Many of the unfinished excerpts from the plays can be grouped according to their subject. The common mythological motif can be found in most of his works: *Jan the Husband* (*Jānis Vīrs*), *Eternity* (*Mūžība*), *God and Devil* (*Dievs un Velns*),*The Ring of Sun* (*Saules loks*), *Īliņš*, in which the main protagonist could be a man of the future, turning against his creators – God and Devil.

Justyna Prusinowska (UAM Poznań)

ANAFIELAS I WALHALLA PRZEGLĄDAJĄ SIĘ W NIEMNIE. WĘDRÓWKA W ZAŚWIATY LITEWSKIE I SKANDYNAWSKIE

Anafielas

Obraz wstępowania, wspinania się duszy zmarłego na górę za pomocą m.in. drzewa, sznura, pajęczej nici, drabiny bądź też latawca obecny jest w wielu religiach świata[1]. Jak podaje Eliade, „w języku asyryjskim zamiast czasownika «umierać» używa się zazwyczaj zwrotu: «przyczepić się do góry»"[2]. Litwini z kolei stosują niekiedy w takiej sytuacji wyrażenie „nueiti į Anapilį"[3] (pol. „odejść na Anafiel", dosłownie: „odejść do innej (tamtej) twierdzy, pałacu"). Anapilis, Anafielas miał być zdaniem XIX-wiecznych historyków i pisarzy nazwą góry, która wznosiła się niegdyś nad światem pogańskich Litwinów i na nią właśnie, za pomocą innych jeszcze środków – paznokci i pazurów, wdrapywały się dusze; „przejście na Anafiel" można więc odczytać jako „odejście, wejście na górę", do której również, za pomocą szponów, można się przecież „przyczepić". Po raz pierwszy nazwa Anafielas pojawiła się w „powieści gminnej" przez Teodora Narbutta „postrzeżonej na Żmudzi, koło Kretyngi" i w roku 1835 opublikowanej w I tomie *Dziejów starożytnych narodu litewskiego*:

> „Podania o miejscu pobytu po śmierci takie były. Jest góra wielce wysoka, stroma, niedostępna skała, nazywająca się *Anafielas*, na którą cienie wdzierać się muszą. Dla tego paznogcie długie, pazury źwierząt, oręże, konie, sługi, i t.d. potrzebne są dla prę-

[1] ELIADE M., *Traktat o historii religii*, Warszawa 2000, s. 117–119.

[2] Ibidem, s. 117.

[3] Eufemizm ten zrodził się dopiero w I połowie XIX wieku pod wpływem lektury pism Teodora Narbutta i Józefa Ignacego Kraszewskiego. Słowo Anafielas jest w języku litewskim obce, zawiera literę *f*, która w alfabecie tego języka nie występuje. Litwini przyjęli je w formie Anapilis, przy czym słowo *ana* oznacza 'tamten', a *pilis* – 'zamek, pałac, twierdzę'. W języku staronordyjskim słowo *fjall* oznaczało 'górę', to samo znaczenie ma szwedzkie *fjäll*, norweskie *fjell*, farerskie *fjall*, islandzkie *fjall*/*fell* oraz duńskie *field*. Można dodać, że w środkowej Szwecji leży masyw górski o nazwie Anåfjället, którego najwyższym szczytem (1301 m n.p.m.) jest Ånnfjället.

Zeszyty Naukowe Muzeum Budownictwa Ludowego – Park Etnograficzny w Olsztynku,
Rok 1(2010), Zeszyt 1, s. 47–63

> szego na nią dostania się. Im zaś człowiek był bogatszym, tem trudniejszy mu przystęp: gdyż mienia ziemskie ciążą na duszy, ubogi, lekki, jak piórko, może się wedrzeć na górę, kiedy bogow nie obrażał w życiu. Inaczej grzesznego bogacza smok *Wizunas*, pod górą mieszkający, obedrze i równie, jak ubogiego grzesznika, złe wiatry uniosą. Istota bozka, mieszkająca na szczycie tej góry, która pełną jest sprawiedliwości, sądzi umarłych z ich postępków za życia. Każdy według jej sądu odbiera nagrodę lub karę wieczną"[4].

Później o górze Anafielas pisali między innymi Lucjan Siemieński w *Podaniach i legendach polskich, ruskich i litewskich* (1845) oraz Franciszek Zatorski w *Zniczu nad Niewiażą czyli nawróceniu Żmudzi* (1845). Nieśmiertelną uczynił ją z całą pewnością Józef Ignacy Kraszewski i jego trylogia zatytułowana właśnie *Anafielas*, a zwłaszcza jej pierwsza część – *Witolorauda. Pieśń z podań Litwy* z roku 1840 (wydanie drugie, uzupełnione i poprawione, ukazało się w roku 1846). Duża popularność tego mitycznego wzniesienia zaowocowała nawet odrębną definicją w tzw. *Słowniku wileńskim* wydanym w roku 1861:

> „*Anafielas* – góra wysoka w pogańskiej wierze Litwinów i innych Czudów, podobna do perskiego Aldborsza, na którą wdzierają się dusze ludzkie po zgonie, idąc na sąd ostateczny. Przy stopach góry tej siedzi piekielny smok Wizunas, który przyjmuje dusze, grzechami przeładowane i dlatego z Anafielu doń spadające. Jest to litewski Wawel i Chworz"[5].

W latach następnych góra ta stała się wręcz nieodzownym elementem literackiego krajobrazu starożytnej Litwy, a dzisiaj hasło Anafielas znaleźć można nawet w *Krótkim słowniku religii litewskiej i pruskiej* (*Trumpas lietuvių ir prūsų religijos žodynas*, 2001) autorstwa Gintarasa Beresnevičiusa.

Nie sposób dzisiaj rozstrzygnąć, czy bajka utrwalona w tradycji literackiej przez Narbutta i jego następców jest autentyczna. Inny jej wariant odnotowany został przez Jonasa Basanavičiusa dopiero w roku 1870, prawdopodobnie w okolicach Wyłkowyszek (Vilkaviškis) w okręgu mariampolskim[6]. Przekaz ten nie wymienia nazwy góry i zawiera nieobecne u Narbutta elementy – przede wszystkim pojawia się w niej szklany most, który trzeba przebyć w drodze na szklaną (!) górę – aczkolwiek może to być tylko adaptacja wcześniejszego zapisu. W litewskim materiale folklorystycznym tekst, który zawierałby w sobie nazwę góry, nie został zarejestrowany, chociaż bliżej nieokreślone wzniesienia, również w kontekście życia pozagrobowego, pojawiają się niejedno-

[4] NARBUTT T., *Dzieje starożytne narodu litewskiego*, T. 1, *Mitologia litewska*, Wilno 1835, s. 384–385.

[5] *Słownik języka polskiego,* ZDANOWICZ A. (red.), T. 1, Wilno 1861, s. 20. W drugim tomie słownika zamieszczono również definicję samego Wizunasa, według której nie był to smok, ale po prostu „piekło czudzkie, lub otchłań przy górze Anafjelu, dokąd spadają dusze potępieńców" (s. 1868).

[6] BASANAVIČIUS J., *Iš gyvenimo vėlių bei velnių*, [w:] *Jono Basanavičiaus tautosakos biblioteka*, T. 7, Vilnius 1998, s. 115–116.

krotnie. Opis zaświatów znajdujących się na górze, pagórku czy w obcym kraju znaleźć można jednak przede wszystkim w raudach, a więc litewskich i łotewskich pieśniach pogrzebowych, żalach.

W wielu religiach góra łącząca ziemię z niebem stanowi oś, środek, centrum świata, a co za tym idzie, jest miejscem świętym. Na górze zasiadają bogowie powiązani ze sferą niebiańską, a strzegą jej często istoty chtoniczne – różnego rodzaju potwory, psy, węże, żmije czy też smoki właśnie. Opisana przez Narbutta i być może istniejąca niegdyś w świadomości Litwinów góra – kraina zmarłych, jest z pewnością górą kosmiczną, podobnie jak wspomniany w słowniku Aleksandra Zdanowicza Wawel[7], co, jak się okaże, nie jest wcale kwestią przypadku.

Tworzywo, z którego Anafielas został ulepiony

Za pierwowzór góry posłużyły Teodorowi Narbuttowi najprawdopodobniej dwa zupełnie różne obrazy przechowane w źródłach średniowiecznych: w *Gesta Danorum* Saxo Grammaticusa (XII–XIII w.) oraz w *Kronice Bychowca* (XVI w.), a także popularna bajka o szklanej górze. Nazwa Anafielas pojawiła się w literaturze co prawda dopiero w wieku XIX, ale wyobrażenie skały „wielce wysokiej, stromej, niedostępnej" nie było Bałtom obce. Wizja tej samej, jak się wydaje, silnie naznaczonej chrześcijaństwem góry, na którą będą musiały wdrapywać się dusze zmarłych, opisana została w źródłach historycznych dużo wcześniej, bo w pierwszej połowie XVI wieku we wspomnianej *Kronice Bychowca*:

> „Na imia toho welikoho kniazia, y koli kotoroho kniazia Litowskoho abo pana sożżeno tiło, tohdy pry nich kładywali, nohty rysij, abo medweżyi, dla toho iż wiru tuiu mili, iż sudny deń mił byty, y tak znamenali sobi, iżby boh mił pryty y sedity nahory wysokoy, y sudyty żywych y mertwych, na kotoruiuż horu trudno budet wzoyty, bez tych nohtey rysich, abo medweżych, y dla toho tyie nohty podle nich kładywali, na kotorych mili na tuiu horu lesty, y na sud do boha yty. A tak aczkolwiek pohany byli, awżdy potom sobi znamenali y w Boha odnoho wiryli, iż sudny deń mieł byty, y wiryli w zmertwych wstanie, y odnoho Boha, kotory sudył żywych y mertwych"[8].

Przez wiele lat *Kronika Bychowca*, najbardziej wartościowy spośród wszystkich znanych latopisów wielkich książąt litewskich, wzbudzała ogromne kontrowersje, jej autorstwo przypisywano nawet Narbuttowi, który tekst kroniki sam opracował i wy-

[7] Por.: SŁUPECKI L.P., *Wawel jako święta góra a słowiańskie mity o zajęciu kraju*, „Przegląd Religioznawczy" 1993, nr 2 (168), s. 3-18, oraz ROSIK S., *W cieniu „śląskiego Olimpu"... Uwagi nad możliwością kosmicznej waloryzacji góry Ślęży w badaniach nad historią religii*, [w:] *Origines mundi, gentium et civitatum*, „Acta Universitatis Wratislaviensis" No 2339, Historia CLIII, S. Rosik i P. Wiszewski (red.), Wrocław 2001, s. 62–72.

[8] NARBUTT T., *Pomniki do dziejów litewskich,* Wilno 1846, s. 10–11.

dał w roku 1846. Po jego śmierci tekstu oryginalnego nie udało się odnaleźć, pojawiły się głosy, czy aby rzeczywiście istniał. Sytuacja wyjaśniła się dopiero po zapoznaniu się z treścią listów, jakie Narbutt wymieniał z właścicielem rękopisu, Aleksandrem Bychowcem[9]. Z zachowanych zapisków wynika, że kronika trafiła do rąk Narbutta na początku 1834 roku[10], a więc nie można mieć wątpliwości, że autor posiłkował się nią, pisząc jedno ze swych bardziej znaczących dzieł – *Mitologię litewską*.

Dokładnego czasu i miejsca powstania kroniki nie ustalono, anonimowy pozostaje również autor oraz zleceniodawca dzieła. Przypuszcza się jedynie, iż *Kronika Bychowca* napisana została w Słucku bądź Wilnie na przestrzeni XVI stulecia na zamówienie albo Olbrachta Gasztołda, albo księcia Olelkowicza-Słuckiego, albo też Pawła Holszańskiego. Dowiedziono również, iż dzieło to jest w dużej mierze kompilacją wcześniejszych latopisów powstałych do początku XVI wieku, uzupełnioną dodatkowo o informacje zawarte w źródłach polskich (m.in. Jana Długosza i Macieja z Miechowa)[11]. Przywołany powyżej wyjątek znajduje się w najstarszej części kroniki opisującej legendarne wydarzenia poprzedzające śmierć Mendoga i datowanej na pierwsze dziesięciolecia XVI wieku. Nieomal identyczny fragment znaleźć można w *Kronice Polskiej, Litewskiej, Żmudzkiej i wszystkiej Rusi*[12] Macieja Stryjkowskiego z roku 1582, do której również miał Narbutt dostęp. Obecnie uważa się, że Stryjkowski musiał korzystać z latopisu bardzo w swym charakterze i pod względem treści do *Kroniki Bychowca* podobnego[13]. Ponadto oba przekazy zawierają informację, którą wcześniej podał już Piotr z Dusburga. Także i w jego kronice znaleźć można bowiem wzmiankę na temat wierzeń Bałtów w życie po śmierci:

> „Prusowie wierzyli w zmartwychwstanie ciała, jednak nie tak, jak powinni. Wierzyli bowiem, że jeśli ktoś za życia był człowiekiem szlachetnie urodzonym lub człowiekiem niskiego pochodzenia, bogaczem lub biedakiem, władcą lub poddanym, takim samym będzie też po zmartwychwstaniu w życiu przyszłym. Stąd wziął się zwyczaj, że wraz ze zmarłymi dostojnikami palono oręż, konie, służących, służebnice, szaty, psy myśliwskie, ptaki drapieżne i inne przedmioty niezbędne w rycerskim rzemiośle. Wraz ze zmarłymi niskiego stanu palono to, co było im potrzeb-

[9] JASAS R., *Bychovco kronika ir jos kilmė*, [w:] *Lietuvos metraštis. Bychovco kronika*, Vilnius 1971, s. 10. W 1830 roku Hipolit Klimaszewski odnalazł rękopis kroniki w prywatnej bibliotece Aleksandra Bychowca herbu Mogiła i jako pierwszy opublikował jego fragment w „Noworoczniku Litewskim na rok 1831". Teodor Narbutt od nazwiska jej przypadkowego właściciela nadał kronice nazwę.

[10] Ibidem, s. 11.

[11] JUČAS M., *Lietuvos metraščiai ir kronikos*, Vilnius 2002, s. 86-126.

[12] STRYJKOWSKI M., *Kronika Polska, Litewska, Żmudzka i wszystkiej Rusi*, T. 1, Warszawa 1846, s. 144: „Rysie też albo niedźwiedzie paznogcie palono z umarłymi, bo wierzyli, iż na górę wielką a przykrą ku sądnemu dniowi mieli wstępować, który sąd nad wszystkim światem, jeden jakiś Bóg najwszechmocniejszy miał czynić, a dla tego iżby tym snadniej i bespieczniej tam wleźli, paznogciami rysimi myślili sobie pomagać".

[13] JUČAS M., op. cit., s. 160.

> ne w ich służbie. Wierzyli, że spalone rzeczy zmartwychwstaną wraz z nimi i będą im służyły jak wcześniej"[14].

We fragmencie tym brakuje wzmianki o górze czy jakiejkolwiek innej lokalizacji zaświatów, niemniej istotne jest to, że kronika Dusburga zaświadcza o żywej jeszcze w XIV wieku wierze Prusów w życie po śmierci. Według tak opisanego zwyczaju pogrzebano również wielkich książąt litewskich – Olgierda (1377)[15] i Kiejstuta (1382)[16].

Obraz wspinania się na stromy szczyt wyposażonych w niezbędne przedmioty dusz przejął więc Narbutt (zakładając, że bajka została przez niego wymyślona) ze źródeł średniowiecznych, m.in. z kroniki Piotra z Dusburga i późniejszej tzw. *Kroniki Bychowca* lub też kroniki Stryjkowskiego. Nazwę góry, którą opisywali już średniowieczni kronikarze, zaczerpnął zaś autor *Mitologii litewskiej* z dzieła *Gesta Danorum* Saxo Grammaticusa, co zostało podkreślone również przez Kraszewskiego w *Litwie*: „Góra *Anafielas*, strzeżona przez *wiżuna* (smoka) opisana u Saxo Grammatyka; znajduje się w podaniach litewskich ubóstwioną i w krainę wieczności przeniesiona"[17]. Zastanawiające, dlaczego wymieniona w jednym tylko miejscu *Gesta Danorum* góra, która nie ma powiązania ze światem umarłych, nie jest bramą do raju i nie odgrywa w mitologii skandynawskiej znaczenia (chociaż można się w niej dopatrywać góry kosmicznej), stała się na gruncie litewskim górą świętą. Duński kronikarz wymienił jej nazwę w Księdze VI, opowiadającej między innymi o tym, jak to sławny bohater Starkad wyrusza na Ruś, by pokonać mieszkającego u stóp skały Anafel smoka – mocarza, ciemiężyciela i zabójcę imieniem Wisunnus. Wydaje się, że rozwiązanie tej zagadki znajduje się w powstałych przy końcu XVIII i na początku XIX stulecia artykułach poświęconych *Kronice Polskiej* mistrza Wincentego zwanego Kadłubkiem. Uwaga badaczy zajmujących się analizą treści tego dzieła skupiała się często na fragmencie opisującym fantastyczne czyny Kraka:

> „Był bowiem w załomach pewnej skały okrutnie srogi potwór, którego niektórzy zwać zwykli całożercą. Żarłoczności jego każdego tygodnia według wyliczenia dni należała się określona liczba bydła. Jeśliby go mieszkańcy nie dostarczyli, niby jakichś ofiar, to byliby przez potwora pokarani utratą tyluż głów ludzkich. Grakch, nie mogąc znieść tej klęski (...), skrycie synów wezwawszy, przedstawił [im swój] zamiar, radę przedłożył. (...)

[14] PIOTR Z DUSBURGA, *Kronika Ziemi Pruskiej,* przeł. S. Wyszomirski, Toruń 2004, s. 46.

[15] de WARTBERGE Hermann, *Chronicon Livoniae* (1358-1378), [w:] *Baltų religijos ir mitologijos šaltiniai*, T. 1, VĖLIUS N. (red.), Vilnius 1996, s. 420; 421.

[16] WIGAND VON MARBURG, *Cronica Nova Prutenica* (1394), [w:] *Baltų religijos ir mitologijos šaltiniai*, T. 1, VĖLIUS N. (red.), Vilnius 1996, s. 463; 469.

[17] KRASZEWSKI J.I., *Litwa. Starożytne dzieje, ustawy, język, wiara, obyczaje, pieśni, przysłowia, podania i.t.d.*, T. 1, *Historia do XIII wieku*, Warszawa 1847, s. 63.

> Gdy więc doświadczyli po wielokroć otwartej męskiej walki i daremnej najczęściej próby sił, zmuszeni zostali wreszcie, [by] uciec się do podstępu. Bowiem zamiast bydląt podłożyli w zwykłym miejscu skóry bydlęce, wypchane zapaloną siarką. I skoro połknął je z wielką łapczywością całożerca, zadusił się od buchających wewnątrz płomieni"[18].

Można przypuszczać, że Narbutta i Kraszewskiego zainteresował wywód Adama Naruszewicza (1733–1796), przeprowadzony w I tomie *Historyi narodu polskiego* (opublikowanym dopiero po śmierci autora w roku 1824), jakoby spisana przez Kadłubka historia o tym, jak Krak zabił smoka, jest niczym innym, jak tylko przeniesieniem na grunt polski walki Starkada z Wizunem. Dla podkreślenia podobieństw istniejących pomiędzy obiema opowieściami zestawił go Naruszewicz z odpowiednim fragmentem z dzieła Saxo Grammaticusa:

> „Na koniec dzika historia o zabitym przez Krakusa smoku, znajduje się po części w dziejach Duńskich Grammatyka Saxona. Powiada ten pisarz o królu Frotonie czyli Frocie, jakoby on słysząc o pewnym skarbie nad którym wąż ogromny miał przełożeństwo, zabił tę bestią, i zdobycz po niej pobrawszy. Użył zabranego złota na wyprawy wojenne przeciwko swoim sąsiadom. Mógł Kadłubek, na uwielbienie swojego Kraka, przydać mu zwycięstwo nad smokiem, uwiedziony nazwiskiem Frota, które z Krakiem jakiekolwiek ma podobieństwo. Podobniejsza jednak do prawdy, że ten smok mniemany, był to łotr i najezdnik niejakiś nazwiskiem *Wizin*, którego za panowania Króla Duńskiego Frotona IV sławny ów wielkolud, a obyczajem wieków dawnych, dla szukania sławy błędny bohater, nazwiskiem Sterkater, zabił w skale *Anafial* nazwanej. Tak albowiem o tym przypadku pisze Grammatyk Saxo w księdze VI, na karcie 105:
> Wielkiej chluby i sławy rycerz gladiator imieniem Wizin, w Ruskiej skale, która się Anafiel zwała, mieszkając; okoliczne prowincje, wszelkim pokrzywdzenia rodzajem uciemiężał. Ten wszelki oręż samem wejrzeniem tępił. Dla czego rozumiejąc się być bezpiecznym od wszelkich razów, do takiej przyszedł zuchwałości, że nawet najuczciwsze kobiety w oczach mężów swoich porywał. Uwiadomiony o takim złoczyńcy Sterkater, udał się na Ruś dla jego zgładzenia. A że nic mu trudnego nie było w pogromie nieprzyjaciół, wyzwawszy Wizina na pojedynek, fortelem go zgładził. Żeby albowiem ten czarownik żelaza nie

[18] *Mistrza Wincentego Kronika Polska*, tłum. K. Abgarowicz i Brygida Kürbis, wstęp i komentarze napisała Brygida Kürbis, Warszawa 1974, s. 79–80.

obaczył, lekką skórą miecz odział, a tak Wizina od śmierci czary
jego nie zachowały"[19].

Podobnie w roku 1801 pisał Tadeusz Czacki: „Historia o smoku jest podobna do powieści, którą nam o Trotonie królu Duńskim Saxo Grammatyk podaje. Wiemy także, że niby tym smokiem był najezdnik Wizin, którego ów wielkolud Starhater w skale Anafel, do państwa Ruskiego należącej, zabił"[20]. Saxo, a za nim Naruszewicz i Czacki, widzą w smoku najeźdźcę, groźnego i niebezpiecznego przeciwnika, czemu, zdaniem między innymi Jacka Banaszkiewicza, nie należy się dziwić, gdyż „do smoków często przyrównywano potężne i groźne armie tudzież ich wodzów"[21]. Lisiewski z kolei uważał, że Krak mógł być „pierwszym księciem polskim chrześcijańskim, zwolennikiem wiary, a wrogiem pogaństwa"[22], którego to symbolem byłby smok. W bajce Narbutta smok również posiada wyraźne cechy nadane mu przez wyznawców religii chrześcijańskiej, odczytywać go można jako synonim zła, szatana, przeciwnika Boga, który czyha u wrót piekieł na dusze grzeszników. Zwyciężenie go jednak wymaga nie mniejszej odwagi, mądrości i determinacji, aniżeli rozgromienie wrogiej armii.

W pokonaniu smoka i zdobyciu góry Starkad i Krak wykazali się nie lada sprytem, pierwszy z nich umieścił miecz w skórzanej pochwie, by potwór nie ujrzał jego blasku, drugi podrzucił bestii wypchane siarką bydło. Zdobycie Anafielas również nie jest łatwe: aby przechytrzyć smoka i osiągnąć zamierzony cel, zyskać największy skarb – dostęp do raju, należy zaopatrzyć się w dodatkowe paznokcie, a najlepiej w zwierzęce pazury. Anafielas, Anafel i Wawel, pozornie tak bardzo różniące się między sobą, stoją w centrum opowieści wykorzystujących podobny, jeśli nie identyczny, schemat. Bez odpowiedniego przygotowania i pomocy magicznych przedmiotów cel nie zostanie osiągnięty, a bohaterowie podzielą los śmiałków, którym sprytu zabrakło. Identyczna w swej treści jest znana wielu narodom baśń o szklanej górze (AT 530)[23], której bohater, chcąc oswobodzić królewnę, również wykazać się musi nie lada mądrością, by pokonać strażników wzniesienia. W opublikowanej przez Kazimierza Władysława Wójcickiego w 1837 roku wersji śmiałek – student, nie zważając na to, że życie przed nim straciło wielu rycerzy, decyduje się wspiąć na szklaną górę, a by ułatwić sobie wędrówkę, „poszedł (...) do lasu, zabił rysia i pazury ostre, długie przyprawił sobie na ręce, i do dwóch nóg umocował. Taką bronią opatrzony, darł się śmiało na garb

[19] NARUSZEWICZ A., *Historya narodu polskiego, przez Adama Naruszewicza.* Tom I. Część II, Warszawa 1824, s. 675–676.

[20] CZACKI T., *Rozbiór dziejów Narodu Polskiego przez pierwszych dwóch Pisarzów Marcina Galla, i Wincentego Kadłubka*, „Nowy Pamiętnik Warszawski. Dziennik historyczny, polityczny tudzież nauk i umiejętności", T. 1, luty, Warszawa 1801, s. 190.

[21] BANASZKIEWICZ J., *Polskie dzieje bajeczne mistrza Wincentego Kadłubka*, Wrocław 1998, s. 435–436.

[22] LISIEWSKI J., *Badanie historyczne podania gminnego o smoczej jamie w Krakowie*, „Czas. Dodatek miesięczny", T. VIII, Kraków 1857, s. 80.

[23] AT 530 *Księżniczka na szklanej górze* (łącznie 650 wariantów, w tym m.in. 245 litewskich i 48 polskich, 85 litewskich kontaminacji).

szklany (...)"[24]. Nieco później, będąc już prawie u celu, „dobył kozika i obiedwie odciął nogi sokołowi"[25], którego uczepił się, by wzlecieć na szczyt wzgórza. Smok na widok śmiałka po prostu znika w wodach fosy[26]. W przypisach do *Szklannej Góry* przywołuje Wójcicki odpowiednie fragmenty z kroniki Stryjkowskiego oraz *Mitologii litewskiej* Teodora Narbutta i dochodzi do wniosku, że „wyobrażenia te religijne Litwinów, tak blizkiego pokolenia, dały początek pomienionej klechdzie, którą dodatki późniejsze przekrzywiły"[27].

Każdy z bohaterów wspina się na górę, by osiągnąć inny cel: Krak podąża po władzę, student uwolnić chce królewnę, dusze umarłych zmierzają po życie wieczne, a więc zwyciężyć chcą śmierć. Osiągnięcie celu oznacza jednak dla wszystkich tylko jedno – pozostanie na górze i w pewnym sensie przejęcie władzy. Ważne jest tutaj spostrzeżenie dokonane przez Eliadego: „w każdym kompleksie zjawisk religijnych, niezależnie od sposobu, w jaki nabrały one wartości – czy to jako ryt szamanistyczny, czy ryt inicjacji, czy jako ekstaza mistyczna, czy wizja oniryczna, czy jako mit eschatologiczny, czy legenda heroiczna itp. – wszystkie wstępowania, wspinaczki po górach i drabinach, loty w przestworzach itd. zawsze wyobrażały przekroczenie ludzkiego sposobu bytowania i wejście na wyższe płaszczyzny kosmiczne"[28]. Przejście do innej rzeczywistości wymaga odpowiedniego przygotowania i zabezpieczenia. Każda czynność, słowo czy też przedmiot wykorzystany w takiej sytuacji ma niepoślednie znaczenie. Paznokcie czy też pazury miały charakter magiczny, ich funkcją była zapewne ochrona zmarłego przed dostępem złych mocy w chwili, gdy znajdował się on pomiędzy tym a tamtym światem.

Zarówno szklaną górę, Anafielas, jak i (do pewnego stopnia) Wawel odczytywać można przede wszystkim jako zaświaty, krainę umarłych, której strzeże chtoniczny smok. Jedynie w przypadku podania o Kraku silnie zaakcentowany został motyw walki ze smokiem porywaczem. W wariancie wątku AT 530 opublikowanym przez Wójcickiego smok nie odgrywa żadnej istotnej roli, występuje wyłącznie w charakterze strażnika, który umyka zaraz po tym, jak żak rzucił weń złotym jabłkiem[29]. Równie pasywny wydaje się smok zamieszkujący podnóże góry Anafielas, który ze spokojem oczekuje z rozdziawioną paszczą na kolejną porcję pokarmu. „Bycie połkniętym [przez smoka – J.P.] stanowiło pierwszy warunek wprowadzenia do innego królestwa", podaje Propp, „ale to, co niegdyś wprowadzeniu temu sprzyjało, przekształciło się w swoje przeciwieństwo, w przeszkodę, którą należy pokonać, aby do owego królestwa trafić.

[24] WÓJCICKI K.W., *Klechdy, starożytne podania i powieści ludu polskiego i Rusi*, T. 2, Warszawa 1837, s. 37.

[25] Ibidem, s. 40.

[26] Ibidem, s. 41.

[27] Ibidem, s. 136.

[28] ELIADE M., op. cit., s. 123.

[29] WÓJCICKI K.W., op. cit., s. 41

Połykanie już się nie dokonuje, stanowi jedynie zagrożenie"[30]. Można mówić jedynie o substytucie połykania w postaci wrzucania do paszczy smoka magicznych przedmiotów (złote jabłka, wypełnione płonącą siarką skóry zwierząt). Rosyjski uczony wskazuje również na inną jeszcze cechę smoka strażnika, a mianowicie na fakt, że mimo wszystko jest on człowiekowi potrzebny i dlatego nie zawsze z jego rąk ginie[31]. Podobna sytuacja ma miejsce również w bajkach o Anafielas i o szklanej górze – smok zostaje pokonany, ale nie zgładzony. U Wójcickiego smok znika w wodzie (podobnie jak pieczara jest ona synonimem wejścia do krainy umarłych), która według Proppa była jego pierwotnym środowiskiem, dopiero później, wraz z „pojawieniem się wyobrażeń przestrzennych, z pojawieniem się wyobrażeń o drodze zmarłego"[32], zaczęto przenosić go pod ziemię (smok chtoniczny) lub na niebo (smok uraniczny, solarny).

Gościna w zaświatach

Pomieszczenie przez Wójcickiego w jednym tomie zarówno baśni o szklanej górze, jak i podania Narbutta o Anafielas sprawiło, że litewską górę kosmiczną zaczęto nazywać odtąd szklaną i porównywać z innymi tego typu obiektami. Część badaczy podaje (powołując się na Wójcickiego), że górę, na którą po śmierci wdrapywać się muszą dusze, nazywają Litwini Anafielas, a Polacy – „szklanną górą"[33]. O szklanej górze – krainie umarłych, wspomina również zapisany przez Basanavičiusa wariant bajki o Anafielas, który jest jednak mało reprezentatywny dla bajki magicznej o *Księżniczce na Szklanej Górze*. Basanavičius nie przyporządkował go do żadnego typu i określił jako bajkę o raju na „szklanej" górze połączoną z wierzeniem tłumaczącym zakaz rzucania paznokci na ziemię[34], gdyż wątek ten został w niej szeroko rozbudowany:

> „Jedni mówią, że raj jest we wschodniej krainie, na szczycie takiej szklanej góry, a ta góra wystaje ponad sklepienie niebieskie. A jej stromość i śliskość – nie do opowiedzenia! Wejść na nią mogą tylko prawi, a duszyczki grzeszników ześlizgują się z tego szkła i upadają na ziemię, gdzie czeka już na nich rozdziawiona paszcza Pukysa [strasznego smoka] który, leżąc u podnóża góry, pożera tych, którzy upadli... Dlatego też dawniej, mawiają, ludzie nie rzucali na ziemię obciętych paznokci, ale wkładali je za pazuchę (zakopywali) wierząc, że po śmierci przejść będzie trzeba przez szklany most na tę szklaną górę, a z krótkimi paznokciami nie sposób utrzymać się na śliskiej powierzchni, dusza poślizgnie

[30] PROPP W., *Historyczne korzenie bajki magicznej*, Warszawa 2003, s. 293.

[31] Ibidem, s. 296.

[32] Ibidem, s. 292.

[33] Patrz m.in.: GRIMM J., *Deutsche Mythologie. Zweite Ausgabe*. T. 2. Göttingen 1844, s. 796; PANZER F., *Beitrag zur Deutschen Mythologie*, T. 2, München 1855, s. 469; MANNHARDT W., *Germanische mythen*, Berlin 1858, s. 336;

[34] BASANAVIČIUS J., op. cit., s. 508.

się, upadnie na ziemię i nie będzie mogła trafić do raju. Wierzyli też, że sam diabeł upuszczone na ziemię paznokcie zbiera i szyje z nich sobie paznokciową czapkę"[35].

Dla litewskich wierzeń znaleźć można analogie między innymi w mitologii skandynawskiej – *Edda* wspomina o tym że, statek Naglfar miał być zrobiony z paznokci zmarłych ludzi. Snorri objaśnia, że „jeśli ktoś umrze z długimi paznokciami, nie należy mu ich obcinać, by nie przyspieszać powstania statku, którego przybycie i ludzie i bogowie chcieliby jak najdłużej odwlec"[36]. Tłumaczenie tego zwyczaju jest różne, aczkolwiek w obu przypadkach długie paznokcie gwarantują zarówno żywym, jak i umarłym odsunięcie w czasie nadejście końca. W bajce litewskiej ciekawa jest wzmianka o diable, który szyje czapkę z paznokci, analogicznie u Skandynawów bóg Widar nosi but uszyty „w początkach świata" z obrzynków skóry ścinanej przez ludzi przy piętach – „każdy, kto chce pomóc Asom, powinien [je – J.P.] dla nich wyrzucać"[37]. W *ragnarök* obutą stopę na paszczy pokonanego wilka Fenrira postawić ma Widar, jedyny As, który przeżyje zagładę świata. *Ragnarök* to również czas, kiedy przypłynie Naglfar – statek umarłych. Nigdzie niestety nie zostało objaśnione, czemu służyć ma szyta przez litewskiego diabła czapka, można się jedynie domyślać, że podobnie jak okręt i but ma ona związek ze śmiercią, diabeł jest przecież postacią powiązaną ze sferą chtoniczną.

Wdrapujący się na Anafielas Bałtowie pomagają sobie rysimi, niedźwiedzimi, wilczymi pazurami, ptasimi szponami, wojownicy Odyna – *berserkir* i *úlfheðnar*, walczą przyodziani w wilcze i niedźwiedzie skóry i jednocześnie przejmują cechy tych zwierząt[38]. Łukasz Malinowski przypuszcza, że nałożenie zwierzęcej skóry, podobnie jak nieścinanie włosów i brody[39], „było częścią rytuału inicjacyjnego, podczas którego młody adept przechodził symboliczną przemianę w dziką bestię"[40]. Pod tym względem mężczyźni podążający na Anafielas podobni są do szalonych wojowników, także im pazury i szpony zwierząt przydają dzikości, a jednocześnie pełnią funkcję ochronną.

[35] BASANAVIČIUS J., op. cit., s. 115–116. O wierzeniach tych i łączącym się z nimi zakazie wspomina także Narbutt: „Niezapominano przy pogrzebieniu dołączyć szpon ptaków drapieżnych i pazurów źwierząt podobnegoż rodzaju, w mniemaniu, że potrzebne będą zmarłemu, do wdrapania się na górę wiecznej szczęśliwości. Dla tej to właśnie przyczyny, przy schyłku życia zapuszczano i własne paznogcie, wcale nie obrzynając. Młodsi ludzie, kiedy je obrzynali, nie rzucali nigdy obrzynków na ziemię, lecz zawsze, najskrzętniej zebrawszy, miotali w ogień: było bowiem bajeczne mniemanie, że się przydadzą po zgonie, gdyż spłonione w ogniu z dymem się uniosą w górną przestrzeń i tam je każdy znajdzie. Jeżeliby zaś roztrwoniły się tu na ziemi, cień umarłego, nie mogąc się bez nich obejśdź, nieodzownie musiałby szukać, aż nimby wszystkie do najmniejszego obrzynka znalazł". NARBUTT T., *Dzieje starożytne narodu litewskiego*, T. 1, *Mitologia litewska*, Wilno 1835, s. 355.

[36] SŁUPECKI L.P., *Mitologia skandynawska w epoce Wikingów*, Kraków 2003, s. 60.

[37] Ibidem, s. 62.

[38] SŁUPECKI L.P., *Mitologia...*, op. cit., s. 108; MALINOWSKI Ł., *Berserkir i úlfheðnar w historii, mitach i legendach*, Kraków 2009, s. 53-54.

[39] MALINOWSKI Ł., op. cit., s. 102.

[40] Ibidem, s. 54.

Bałtowie, podobnie jak wyznawcy Odyna, udają się w zaświaty w pełnym uzbrojeniu[41], gotowi do walki. Wyobrażenia te przeniósł na grunt literacki m.in. Józef Ignacy Kraszewski. Oręż oraz świta odprowadzająca Witola – bohatera *Witoloraudy*, jawi się imponująco:

Rauda III
Widzim ducha – na wschód leci;
Dziarski pod nim koń;
Na nim zbroja srebrna świeci;
W złotym hełmie skroń.

Już po płaskiej drodze ściga
Przez nieba na wschód;
W każdym ręku trzy gwiazd dźwiga,
Które z nieba zmiótł.

Na ramieniu sokół siada,
I pies bieży w ślad,
I przyjaciół z nim gromada
W wschodni lecą świat.

Za nim ojców cienie płyną,
Gwiazdy świecą z gór –
Lecą, lecą, lecą, giną
W złotym płaszczu z chmur[42].

Życie, jakie rozpoczną nieśmiertelni wojownicy w zaświatach, zdaje się nie odbiegać od tego, jakie wcześniej prowadzili na ziemi. Zarówno w mitologii skandynawskiej, jak i we wspomnianym utworze Kraszewskiego udanie się w zaświaty jest tożsame z „pójściem na piwo"[43] i ćwiczeniem się w walce:

> „Rzecze Gangleri: Wielki tłum ludzi jest w Walhalli i wydaje mi się, że Odyn musi być wielkim wojownikiem, jeśli potrafi kierować takim wielkim wojskiem. Ale czym się zajmują *einherjar*, wtedy, kiedy nie piją? Har odrzekł: Codziennie, gdy już się odzieją, biorą swą broń, wychodzą z zagrody i walczą na błoniu ze sobą. Taki jest ich dzień. Ale gdy zbliża się czas posiłku, jadą [konno] do domu do Walhalli i siadają do pijatyki"[44].

Na identycznych rozrywkach, według Kraszewskiego, upływać będą dni litewskiemu wojownikowi:

Będzie pił Alus [lit. 'piwo' – J.P.] żubrów rogami;
Cienie wrogów będzie bił;

[41] PIOTR Z DUSBURGA, op. cit., s. 46; SŁUPECKI L.P., *Mitologia...*, s. 64–67.
[42] KRASZEWSKI J.I., *Witolorauda. Pieśń z podań Litwy*, Wilno 1846, s. 38.
[43] SŁUPECKI L.P., *Mitologia...*, s. 108.
[44] Ibidem, s. 109.

Siędzie do uczty wielkiej z Murgami [*cienie szczęśliwe* – J.I.K.],
Będzie jadł, strzelał i pił[45].

Pobyt w zaświatach jest jednak nie tylko zabawą, ale i oczekiwaniem. Wojownicy Odyna muszą być gotowi na *ragnarök* – koniec świata i jego ponowne narodziny. Na podobny moment – zmartwychwstanie i sąd ostateczny, czekają też dusze zmarłych Bałtów. W obu przypadkach w momencie zagłady ludzi dobrych czeka nagroda, złych – kara[46], na szczycie Anafielas, w momencie Sądu Ostatecznego, zadecydować ma o tym, według *Kroniki Bychowca*, Stryjkowskiego, Narbutta i Kraszewskiego, niewymieniona z imienia „istota boska, która pełną jest sprawiedliwości"[47]. Interesujące jest to, że niektórzy XIX-wieczni historycy umieszczają na szczycie tron Kriwe Kriweito[48] lub Perkūnasa[49], a więc zacierają jej chrześcijański charakter. W wierzeniach litewskich powiązanych z bogiem grzmotu Perkūnasem niejednokrotnie pojawia się informacja, że jest on prorokiem, który ogłosi koniec świata. Pełniąc rolę proroka, nosi on najczęściej imię Eliasz (Elijas, Elijus), Aliosz (Alijošius) albo też występuje w trzech osobach: „Perkūnas jest jak prorok. Jest w trzech osobach: Eliasz, Anok i trzeci... (nie pomnę). Są oni bardzo starzy, z długimi (białymi) brodami, ubrani w białe szaty"[50]. Inne wierzenia mówią, że: „Perkūnasów jest siedmiu. Przed Sądem Ostatecznym powstanie razem wszystkich siedmiu Perkūnasów, którzy strącą Lucyfera"[51], albo też: „Perkūnasów jest siedmiu: sześciu grzmi, a siódmy nie. Zagrzmi on tylko na Sądzie Ostatecznym, strąci Antychrysta i podpali ziemię"[52]. Istnieje również zapis wyjaśniający okoliczności zajęcia przez Perkūnasa miejsca w niebie: „Wielu wierzy, że Perkūnas jest w niebie, do którego wstąpił żywy, i tam teraz zajmuje całkiem wysokie miejsce, co tak objaśniają: gdyby Boga nie było, to on byłby Bogiem, a że Bóg jest, bo on nigdy nie umrze, to Perkūnas Bogiem być nie może, chociaż pierwotnie to on rządził światem i nierzadko zstępował na ziemię, chcąc się dowiedzieć, jak się ludziom wiedzie na świecie. Teraz Perkūnas nie

[45] KRASZEWSKI J.I., op. cit., s. 39.

[46] PIOTR Z DUSBURGA, op. cit., s. 46; SŁUPECKI L.P., *Mitologia...*, s. 64–67.

[47] Nie można w tym miejscu nie wspomnieć o widzeniu Bożym, jakiego prorok Ezechiel doświadczył nad rzeką Kebar. Ujrzał on tron, „a na nim jakby zarys postaci człowieka" (Ez 1, 26). Narbutt znał treść Księgi Ezechiela, wspomina o tym na stronie 307 w tomie II *Dziejów starożytnych narodu litewskiego*. Niezwykle ciekawy jest jednak fakt, że w mistyce Merkawy, aby doświadczyć takiego samego objawienia jak Ezechiel, przejść należy przez siedem zapieczętowanych i strzeżonych przez anioły pałaców. Strażnikiem ostatniego jest Anafielas, najwyższy spośród wszystkich aniołów, który zaniósł Henocha do nieba (Henoch był jedynym obok Eliasza prorokiem, który dostąpił wniebowstąpienia). Jeśli Narbutt interesował się mistyką (nie mamy na ten temat wiadomości), to być może jest to kolejny element, który zadecydował o tym, że litewską krainę zmarłych nazwał on właśnie Anafielas.

[48] GRIMM J., op. cit., s. 796.

[49] DAUKANTAS S., *Būdas senovės lietuvių, kalnėnų ir žemaičių*, Vilnius 1993 [1845], s. 86.

[50] BALYS J.I, s. 51, pkt. 378.

[51] BALYS J.I, s. 51, pkt. 388.

[52] BALYS J.I, s. 51, pkt. 392.

ma już władzy; może tylko ciskać piorunami"[53]. W taki oto sposób wątki pogańskie i chrześcijańskie splatają się ze sobą na szczycie góry. Można nawet odnieść wrażenie, że stroma skała, która już w kronice Dusburga silnie nacechowana była chrześcijaństwem, w wieku XIX zyskuje bardziej pogańskie oblicze i staje się ostatnim bastionem dawnej religii, schronieniem bogów.

Należałoby jeszcze odpowiedzieć na pytanie, dlaczego właśnie górę Anafielas zdecydował się Narbutt „ubóstwić" i uczynić z niej mieszkanie dla najwyższego boga. Saxo Grammaticus odnotował, że smok zamieszkiwał *apud Rusciam rupem*[54] – „pod skałą na Rusi", którą to XIX-wieczny historyk rozszyfrował jako „starożytną ziemię litewską" – Ruś[55]. Miała się ona według niego znajdować „nad prawym korytem Niemna dolnego"[56], a zamieszkiwali ją pierwotnie „Russ-Warragi, czyli prosto Russy, waleczne Skandynawów plemię, panujące zdawna takoż na wschodnich wybrzeżach morza Bałtyckiego[57]". W Russyi znajduje autor wiele śladów obecności Skandynawów, w tym między innymi:

> „Słynne w starożytności północnej miasto *Assagard*, o którem tyle sprzecznych jedne z drugiemi i z położeniem miejsca popisano domniemań, bezpochyby znajdowało się w Russyi, gdzie Skandynawowie ciągle przemieszkiwali. Nazwanie to bowiem jest religijne Skandynawskie, i wyobrażało mytyczny pobyt półbogów i bohaterów starożytnych, tego narodu Assami zwanych, których przodkowie przyszli z Odynem z nad morza Azowskiego"[58].

Fragment ten świadczyć może o tym, że pod pojęciem Rusowie rozumiał Narbutt wszystkich przybyszów ze Skandynawii, a nie tylko tę jedną, konkretną ich grupę. Według dotychczasowych ustaleń oraz podsumowania dokonanego przez Władysława Duczkę w opracowaniu *Ruś Wikingów* Rusowie (nordyckie *roþsmen* – „ludzie wiosłujący na łodziach") byli ludem pochodzącym ze środkowej Szwecji, kupcami

---

[53] BALYS J.I, s. 34, pkt. 29.

[54] SAXO GRAMMATICUS, *Gesta Danorum*. Korzystałam z wersji on-line: http://medlem.spray.se/abujaftiel/ saxo06.html. Data dostępu: październik 2010.

[55] NARBUTT T., *Dzieje starożytne narodu litewskiego*, T. 2, Wilno 1837, s. 312. Autor objaśnia: „Nie mamy wprawdzie należytego wyświecenia rzeczy, jak długo to nazwanie Russów, było przy ogólnem plemieniu litewskiem, lecz to pewna, że później się przeniosło tylko do Russyi właściwej, która jakby odrębnym już pokazuje się krajem w wieku szóstym, a w następnej kolei czasu i po wyciągnieniu z niej Russ-Warragów, okrywa się ciemności zasłoną i samo nazwanie niknie z bytem politycznym tej prowincyi, że zaledwo pamiątki swoje w uroczyskach na tej ziemi trwających dotąd przechowuje" (s. 336).

[56] Ibidem, s. 306. Krainie tej poświęcił Narbutt cały rozdział VI, zatytułowany *O Russyi i o Russach*, s. 306-336. We fragmencie tym nie zabrakło również opisu walki Starkada z Wizunasem, s. 332–334.

[57] Ibidem, s. 306.

[58] Ibidem, s. 316. Asgard miał się pierwotnie znajdować na ziemi, dopiero później przeniesiono go na niebiosa. Snorri jednak ponownie lokuje go na ziemi i utożsamia z Troją zamieszkiwaną przez lud Asów (SŁUPECKI L.P., *Mitologia...*, s. 47). Nie tylko Narbutt chciał więc umieścić Asgard na ziemi i zapełnić go ludzkim plemieniem.

i wojownikami, którzy pojawili się w północno-wschodniej Europie (zamieszkiwanej również przez plemiona ugrofińskie i bałtyjskie) w połowie VIII wieku i założyli osadę na terenie dzisiejszej Starej Ładogi. W późniejszych latach innymi ważnymi ośrodkami Skandynawów stały się m.in. Riurikowe Gorodiszcze (późniejszy Nowogród), Psków, Połock, Gniezdowo, Jarosławl, Włodzimierz, położony nad Donem Sarkel oraz leżące dziś w granicach Ukrainy Czernichów, Szestowica i Kijów. „Wschód kontynentu, podobnie jak Anglia, Irlandia, wyspy Atlantyku i Normandia, był częścią skandynawskiego świata okresu wikińskiego. Ten świat istniał przez ponad dwa wieki i zanikł tuż przed końcem X wieku lub na początku XI stulecia, gdy nowe grupy Skandynawów przestały napływać do Europy Wschodniej”[59]. Obszar zajmowany przez Rusów nie obejmował więc terenów położonych nad Niemnem, ale nie ulega wątpliwości, że inne grupy ludności z północy kontynentu osiedlały się na wybrzeżu Bałtyku, dowodzą tego przede wszystkim wyniki przeprowadzonych w ostatnich latach badań archeologicznych[60]. Zarówno Narbutt, jak i Kraszewski nie mylili się, twierdząc, że w pierwszych wiekach po Chrystusie przybyć musieli na terytorium Litwy Skandynawowie, którzy „tu zbudowali grody i osiedli, zawładawszy ludem, z którym wkrótce zleli się w jedność (...). Oderwali się oni później od matki ojczyzny starej, której zapomnieć musieli; co chwila bardziej Litwinami się stając”[61]. Pamiątką po ich obecności pośród Litwinów miałaby być między opowieść o górze Anafielas i związane z nią wierzenia, które jako pierwszy przedstawił czytelnikowi Narbutt[62].

[59] DUCZKO W., *Ruś Wikingów. Historia obecności Skandynawów we wczesnośredniowiecznej Europie Wschodniej*, Warszawa 2007, s. 213. Kultura Rusów świadczyła o ich skandynawskim pochodzeniu, czego dowodzą chociażby zwyczaje pogrzebowe, których świadkiem w X wieku był arabski pisarz Ibn Fadlān. Podróżnik miał możliwość uczestniczenia w pogrzebie ruskiego dostojnika, którego spalono na zbudowanym na statku stosie, w odświętnym stroju, wraz z niewolnicą, końmi, krowami, ptakami, psem, całym orężem i innymi przedmiotami (*Źródła arabskie do dziejów Słowiańszczyzny*, oprac. A. Kmietowicz, F. Kmietowicz, T. Lewicki, T. III, *Prace Komisji Orientalistycznej*, nr 18, Wrocław – Warszawa – Kraków 1985, s. 112). Jak odnotował, tak szybkie unicestwienie ciała zmarłego sprawiło, że mógł on od razu trafić do raju (s. 113); obrzędy zakończyły się usypaniem nad zmarłym dużego pagórka (s. 113). Zwyczaje te potwierdzają również wyniki badań archeologicznych, które szeroko omówił Duczko. Pośród wielu przedmiotów pozyskanych w trakcie badań część ozdobiona była motywami zwierzęcymi i częstym u Skandynawów wizerunkiem „chwytającej bestii”, smoka, gryfa. Jednym z ciekawszych odnalezionych w Gniezdowie przedmiotów jest jednak miecz, którego jelec pokryto wizerunkiem jedynie szponów, ciała zwierzęcia brakuje (s. 141).

[60] Dowodem obecności Skandynawów na południowym wybrzeżu Bałtyku są przede wszystkim założone przez nich cmentarzyska oraz emporium handlowe Truso. Patrz m.in.: JAGODZIŃSKI M.F., *Zagadnienie obecności Skandynawów w rejonie ujścia Wisły we wczesnym średniowieczu*, „Pruthenia”, T. IV, Olsztyn 2009, s. 117-192.

[61] KRASZEWSKI J.I., *Litwa*, s. 63.

[62] Gintaras Beresnevičius, pisząc o górze Anfielas, rozważał dwie możliwości jej pochodzenia. Z jednej strony dopuszczał możliwość przeniesienia idei góry ze Skandynawii na Litwę (Anafielas znajdować się miał według Narbutta w okolicach Kretyngi, a więc na wybrzeżu Bałtyku, gdzie kontakty Bałtów ze Skandynawami były bardzo intensywne), a z drugiej – skłonny był uznać, że Narbutt po prostu zapożyczył górę od Saxo Grammaticusa. (BERESNEVIČIUS G., *Trumpas lietuvių ir prūsų religijos žodynas*, Vilnius 2001, s. 49-50). Brak znajomości wymienionych w niniejszym artykule źródeł sprawił jednak, że opublikowane w słowniku hasło jest zbyt ogólne, a po części nawet bezużyteczne.

W taki oto niespodziewany i magiczny sposób znalazły się w bliskim sąsiedztwie, w granicach jednej nadniemeńskiej krainy, dwa niezwykle ważne światy: Anafielas oraz składający się z siedzib wielu bogów Asgard. Jednym z pałaców jest należąca do Odyna Walhalla – zaświaty, hala uczt poległych w boju wodzów i wybitnych wojowników umiejscowiona w części Asgardu zwanej Gladsheim („jaśniejąca sadyba")[63]:

Gladsheim zwie się piąta [siedziba – J.P.],
gdzie złotem jaśniejąca
Walhalla obszerna stoi;
Tam Hropt wybiera codziennie,
Kto od oręża zginie.

Bez trudu rozpoznają, ci co do Odyna idą,
Siedzibę po jej wyglądzie;
Drzewce dzid tworzą ściany, strop tarczami pokryty,
Kolczugi ścielą ławy.

Bez trudu rozpoznają, ci co do Odyna idą,
Siedzibę po jej wyglądzie;
Wilk wisi na zachód od wrót,
A orzeł unosi się nad nim[64].

Litewskie zaświaty, o których do dnia dzisiejszego przetrwały jedynie szczątkowe wiadomości, wydają się być do Walhalli podobne, co widać szczególnie na przykładzie raud. W litewskich (i łotewskich) pieśniach pogrzebowych góra stanowi często synonim pośmiertnej krainy, grobu, co jest, być może, związane z dawnym zwyczajem chowania zmarłych w grobach podkurhanowych i późniejszym zakładaniem cmentarzy na wzniesieniach. Pieśni ludowe wspominają często o „wysokiej górze", „piaszczystym pagórku", znajdującym się zazwyczaj w obcym kraju[65], a niektóre uzupełniają ten obraz o informację, jakoby do krainy umarłych prowadziły (małe) wrota, drzwiczki dusz (lit. 'vėlių varteliai', 'vėlių durelės'), przy których czeka już ktoś z wcześniej zmarłych krewnych lub sąsiadów, aby zatroszczyć się o nowego mieszkańca, ugościć go i dopomóc w adaptacji do życia w nowych warunkach[66]. W ciemnym domku, zbudowanym najczęściej z białych deseczek, znajdują się ławy i stoły, przy których zasiadają wszystkie bliskie sobie za życia osoby. Jest to przestrzeń wyraźnie oddzielona od świata żywych, nie mają oni do niej dostępu. Asgard (niebo) łączy z Midgardem (ziemią) jedynie tęczowy most Bifrost (dosł. „chwiejąca się droga przez niebiosa"[67]) strzeżony przez Heimdalla. W wariancie bajki o litewskiej górze wiecznej odnotowanej przez Basanavičiu-

[63] SŁUPECKI L.P., *Mitologia...*, s. 107.

[64] *Grimnismal* 8-10. Cyt. za: SŁUPECKI L.P., *Mitologia...*, s. 107.

[65] JUŠKA A., op. cit., s. 307, 319, 357, 361, 387; *Lietuvių tautosaka*, op. cit., s. 520, 522–525, 527–528, 531–534.

[66] JUŠKA A., op. cit., s. 283, 289, 301, 313, 317; *Lietuvių tautosaka*, op. cit., s. 531, 542.

[67] SŁUPECKI L.P., *Mitologia...,* op. cit., s. 48.

sa również pojawia się most, podobnie jak góra szklany, równie nietrwały i kruchy jak Bifrost. W folklorze litewskim, w dziełach Narbutta, Kraszewskiego i innych autorów XIX-wiecznych znaleźć można informację, że światy żywych i umarłych połączone są Drogą Mleczną (Ptasią), dusze zmarłych ulatują nią pod postacią ptaków.

Obraz zaświatów naszkicowany w litewskich i łotewskich raudach uzupełnia materiał zebrany przez kronikarzy, historyków i archeologów. Kroniki milczą na temat struktury i urządzenia krainy umarłych oraz zwyczajów związanych z pogrzebami zwykłych śmiertelników, kobiet i dzieci. Pisarze XIX-wieczni opisywali w związku z tym wstępowanie na górę wyłącznie mężczyzn – wodzów, wojowników lub książąt, a na papier przenosili przede wszystkim te szczegóły zwyczajów poprzedzających i towarzyszących pogrzebaniu (ciałopaleniu) zmarłych, które przechowały się w źródłach historycznych, archeologicznych oraz w materiale folklorystycznym[68]. Płaczki wykonujące raudy opłakują z kolei wszystkich zmarłych i odprowadzają ich do, jak się wydaje, wspólnej dla całej społeczności przestrzeni. Należy mieć jednak na uwadze, że raudy są dużo późniejsze, zapisane zostały w XIX–XX wieku, kiedy to wiadomości na temat dawnej religii były już tylko szczątkowe. W takiej sytuacji naszkicowanie literackiego obrazu zaświatów byłoby zadaniem niezwykle trudnym i dlatego też większość pisarzy zatrzymywała się na ich progu, u stóp góry.

Stworzona lub tylko nazwana przez Teodora Narbutta imieniem Anafielas skała jawi się ostatecznie jako miejsce, w którym łączą się elementy zarówno dawnej religii Litwinów i Skandynawów, jak i religii chrześcijańskiej. Za sprawą fantazji Kraszewskiego Anafielas stał się nawet jednym z pałaców Asgardu i wraz z Walhallą przeglądać się może w Niemnie. Na górze tej znaleźli schronienie Perkūnas oraz najwyższy kapłan, ostatni strażnicy odchodzącej religii. Dla literaturoznawców Anafielas jest zaś dzisiaj przede wszystkim symbolem mitologii litewskiej, symbolem raju i krainy wiecznej szczęśliwości.

[68] Obraz litewskich zwyczajów pogrzebowych w literaturze polskiej XIX wieku omówiony został przez autorkę w artykule *Senovės baltų laidojimo papročių atspindžiai XIX a. lenkų literatūroje*, [w:] *Istoriniai tekstai ir vietos kultūra*, Šiauliai, Ryga 2004, s. 250-258.

ANAFIELAS AND WALHALLA LOOK AT THEMSELVES IN NEMEN. A JOURNEY TO LITHUANIAN AND SCANDINAVIAN HEREAFTER

Abstract

The article *Anafielas and Walhalla look at themselves in Nemen. A journey to Lithuanian and Scandinavian hereafter* is the first attempt to a throughout analysis of the most important problems related to the mountain Anafielas. In the recent years one has been able to notice the tendency to unobservant translation of the idea behind it, as Lithuanian hereafter, a Lithuanian land of eternal happiness, and the only source of this information for most of the authors are not in-depth studies but rather texts of the nineteenth century's historians and Romantic writers. The article organizes knowledge about Anafielas based on medieval historical texts and the nineteenth century's references, indicates possible sources of the mythical mountain's origins and the closest analogies (including Wawel and Walhalla). Despite the fact that the amount of material on Lithuanian land of the dead is very scanty, the similarities with Scandinavian hereafter are clear and that is why a part of the review consists of the comparative analysis of the Lithuanians' (the Balts') and the Scandinavians' attitudes towards eschatological questions, carried out mainly on the basis of Lithuanian folklore material (fairytales and tradition) and Scandinavian sagas.

Sandis Laime (LU LFMI Latviešu folkloras krātuve)

ZWIĄZKI BRZÓZ I *RAGAN* W ŁOTEWSKIEJ TRADYCJI LUDOWEJ

Słowo *ragana* we współczesnym języku łotewskim oznacza 'kobietę, która posiada nadnaturalną moc i potrafi uprawiać czary', a w znaczeniu przenośnym – 'kłótliwą, swarliwą, złą kobietę'[1]. Najnowsze badania wykazują, że dawniej słowo to oznaczało nie rzeczywistą postać rodzaju żeńskiego, ale istoty mityczne – dusze zmarłych. Celem tego artykułu jest omówienie najbardziej archaicznej warstwy wyobrażeń odnoszącej się do *ragan*, które nie należą do tzw. *mlecznych ragan* (łot. '*piena raganas*') – rzeczywistych kobiet, gospodyń, które w określone dni, szczególnie na św. Jana, wykonują pewne magiczne czynności, by pomnożyć swoje dobra[2]. Analiza powiązania *ragan* z brzozami ujawnia ich związek z duszami zmarłych. Dowodów na istnienie wyobrażenia *ragan* jako dusz zmarłych dostarczają: materiał folklorystyczny, najnowsze badania nad etymologią słowa *ragana* oraz związek zachodzący pomiędzy miejscami wymienianymi w bajkach o *raganach* a cmentarzyskami.

O *raganach* w folklorze łotewskim

W bajkach i wierzeniach zapisanych w północno-wschodniej Łotwie nazwa *ragana* określa, oprócz *mlecznej ragany*, również istoty mityczne płci żeńskiej, których charakterystyka jest bardzo bliska opisom (przedwcześnie, tragicznie) zmarłego, duchów wodnych i leśnych w wyobrażeniach mitologicznych ludów europejskich.

Najbliższą analogią dla *ragan* tego typu jest postać litewskiej *laumy* (lit. '*laumė*')[3]. Znamienne jest to, że także i ta postać mitologiczna w 11% tekstów folklorystycznych, pochodzących w dużej mierze z Litwy wschodniej, określana jest mianem *ragany*

[1] *Skaidrojošā vārdnīca*, SPEKTORS A. (red.). Korzystam z wersji on-line: http://www.tezaurs.lv/sv/, data dostępu: 20.04.2009.

[2] Takie wyobrażenie na temat *ragan* w łotewskiej kulturze ludowej jest najbardziej rozpowszechnione, zob.: *Mitoloģijas enciklopēdija*, T. 2, Rīga 1994, s. 217–218.

[3] VĖLIUS N., *Mitinės lietuvių sakmių būtybės*, Vilnius 1977, s. 83–128.

Zeszyty Naukowe Muzeum Budownictwa Ludowego – Park Etnograficzny w Olsztynku,
Rok 1(2010), Zeszyt 1, s. 65–77

(lit. '*ragana*'). Pod względem wyglądu i funkcji podobne są do *ragan* estońskie duchy wodne *näkk*[4] i wschodniosłowiańskie *rusałki*[5].

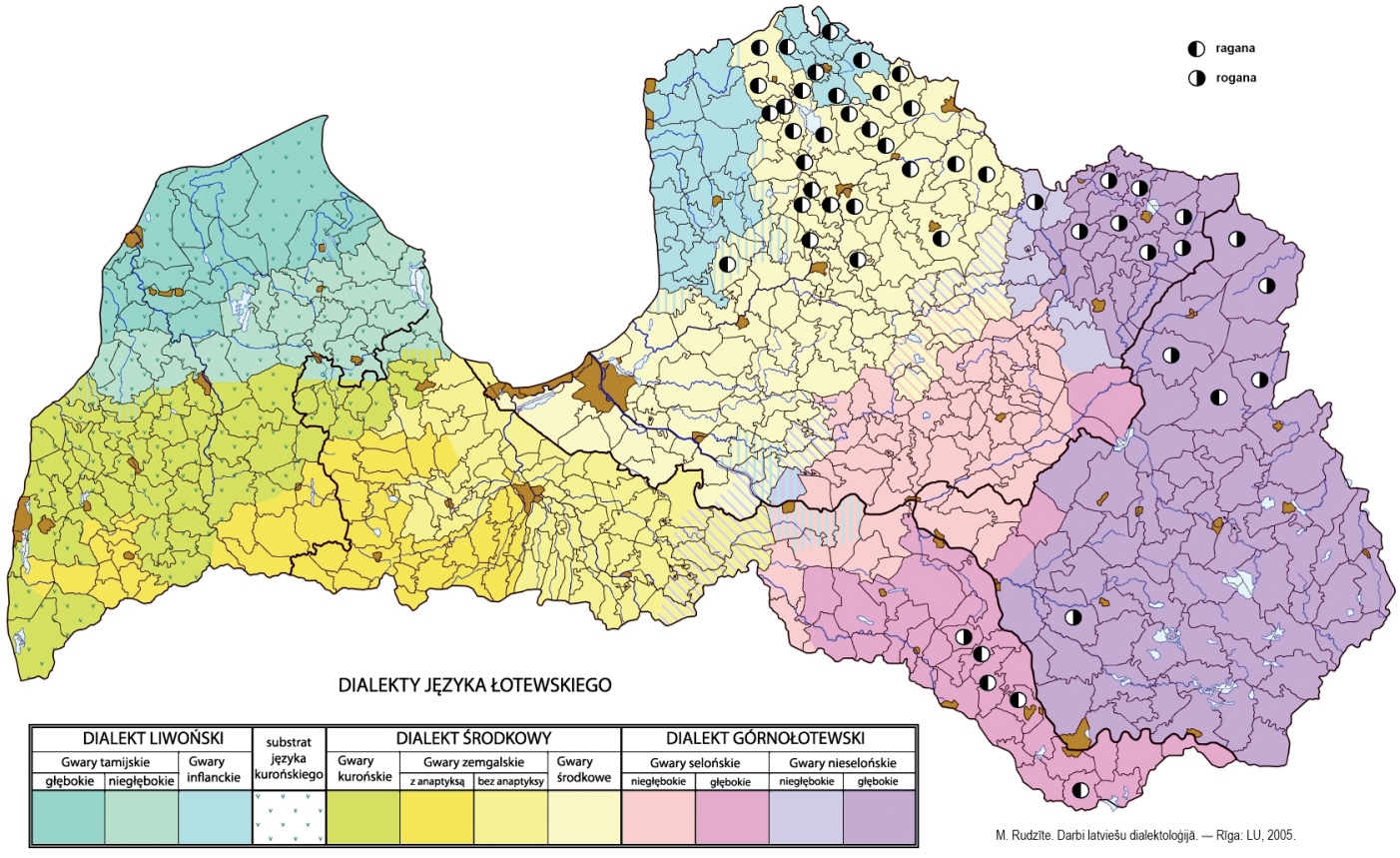
W odróżnieniu od *ragan* – gospodyń, *ragany* – duchy zmarłych są w materiale folklorystycznym powiązane z konkretnymi obiektami geograficznymi – górami, parowami, kamieniami, wodami (źródłami, rzekami, jeziorami, sadzawkami, bagnami), lasami i drzewami (szczególnie z brzozami), w których nazwę nierzadko włączone jest słowo *ragana*. Najczęściej są to *Góry Ragan* (łot. *Raganu kalni*) oraz *Bagna Ragan* (łot. *Raganu purvi*). Obiekty te uważa się za miejsca przebywania i działalności *ragan*, pojawiają się tam one zazwyczaj w nocy (o północy) lub w południe. Czasami odnotowuje się, że ich aktywność wzrasta w wieczór czwartkowy (w nocy z czwartku na piątek). Sezonowość ukazywania się nie jest dla *ragan* charakterystyczna, aczkolwiek w niektórych tekstach pojawiają się one w czas Bożego Narodzenia, dzień św. Jana, Wielki Piątek i czas zaduszny. *Ragany* ubrane w jaskrawe ubrania, a niekiedy nagie, ukazują się najczęściej po 2–3 w grupie, mają długie, jasne, wyłącznie rozpuszczone włosy. Rzadziej opisuje się je jako odrażające staruchy z długimi paznokciami i rozczochranymi włosami. Zauważone bardzo często nagle znikają lub przemieniają się w mech itp. Najczęstszym zajęciem *ragan* jest pranie kijankami (pranie bielizny), kołysanie się w gałęziach drzew, czesanie włosów, śpiewanie i tańczenie. Napotkanych ludzi *ragany* najczęściej straszą, droczą się z nimi, łaskoczą lub zabijają, mylą ich ścieżki w lesie, mężczyzn nierzadko uwodzą. Przed *raganami* można się uchronić, wykorzystując zwyczajne środki do ochrony przed złymi mocami – odmawiając modlitwę *Ojcze nasz*, kreśląc znak krzyża, strzelając srebrnymi kulami itp. *Ragany* boją się pasków do spodni (dial. *gocenieks*, *garcenieks*) i śpiewu koguta. Mitycznymi przeciwnikami *ragan* są wilki, które je rozrywają, a także Pērkons.

Pochodzenie *ragan* nie jest w tekstach folklorystycznych objaśniane, zaledwie w jednej bajce wspomniano, że powstają one z dusz ludzi tragicznie zmarłych, zamordowanych.

Należy zaznaczyć, że w tradycji kulturowej Łotwy północno-wschodniej wyróżnia się dwa obszary, dla których charakterystyczne jest nieco odmienne wyobrażenie *ragan*. Na obszarze zachodnim (północna Vidzeme) typowymi dla nich czynnościami są tłuczenie kijankami i zwodzenie ludzi, podczas gdy na obszarze wschodnim (północna Łatgalia) kołyszą się one zazwyczaj w gałęziach drzew, czeszą włosy i łaskoczą ludzi. Wszystkie wymienione wcześniej cechy i czynności dla *ragan* charakterystyczne występują łącznie jedynie na granicy obszarów zachodniego i wschodniego, a mianowicie w północnej części rejonu Alūksne. Część z omówionych właściwości

[4] VALK U., *The Guises of Estonian Water-Spirits in Relation to the Plot and Function of Legend*, [w:] *Islanders and Water-Dwellers. Proceedings of The Celtic-Nordic-Baltic Folklore Symposium held at University College Dublin 16–19 June 1996*, Dublin 1999, s. 339–340.

[5] ВИНОГРАДОВА Л.Н., *Мифологический аспект Полесской русальной традиции*, [w:] *Славянский и балканский фольклор. Духовная культура Полесья на общеславянском фоне*, Москва 1986, s. 99–104.



Ryc. 1. Gwary łotewskie, w których materiale folklorystycznym przechowały się wyobrażenia odpowiadające najstarszej warstwie wyobrażeń na temat *ragan*.

(m.in. strach przed wilkami, związek z brzozami, wygląd itp.) przypisuje się *raganom* w każdym z wymienionych regionów. Pojedyncze teksty folklorystyczne (bajki i wierzenia), w których *ragany* występują jako duchy, zapisano również w innych miejscach na terenie Łatgalii, Vidzeme i Zemgale (a więc we wschodniej części Łotwy), aczkolwiek teksty są geograficznie zbytnio rozrzucone, aby mogły świadczyć o trwałej obecności tradycji *ragan* na tym obszarze w 1 połowie XX wieku.

Związek *ragan* z brzozami

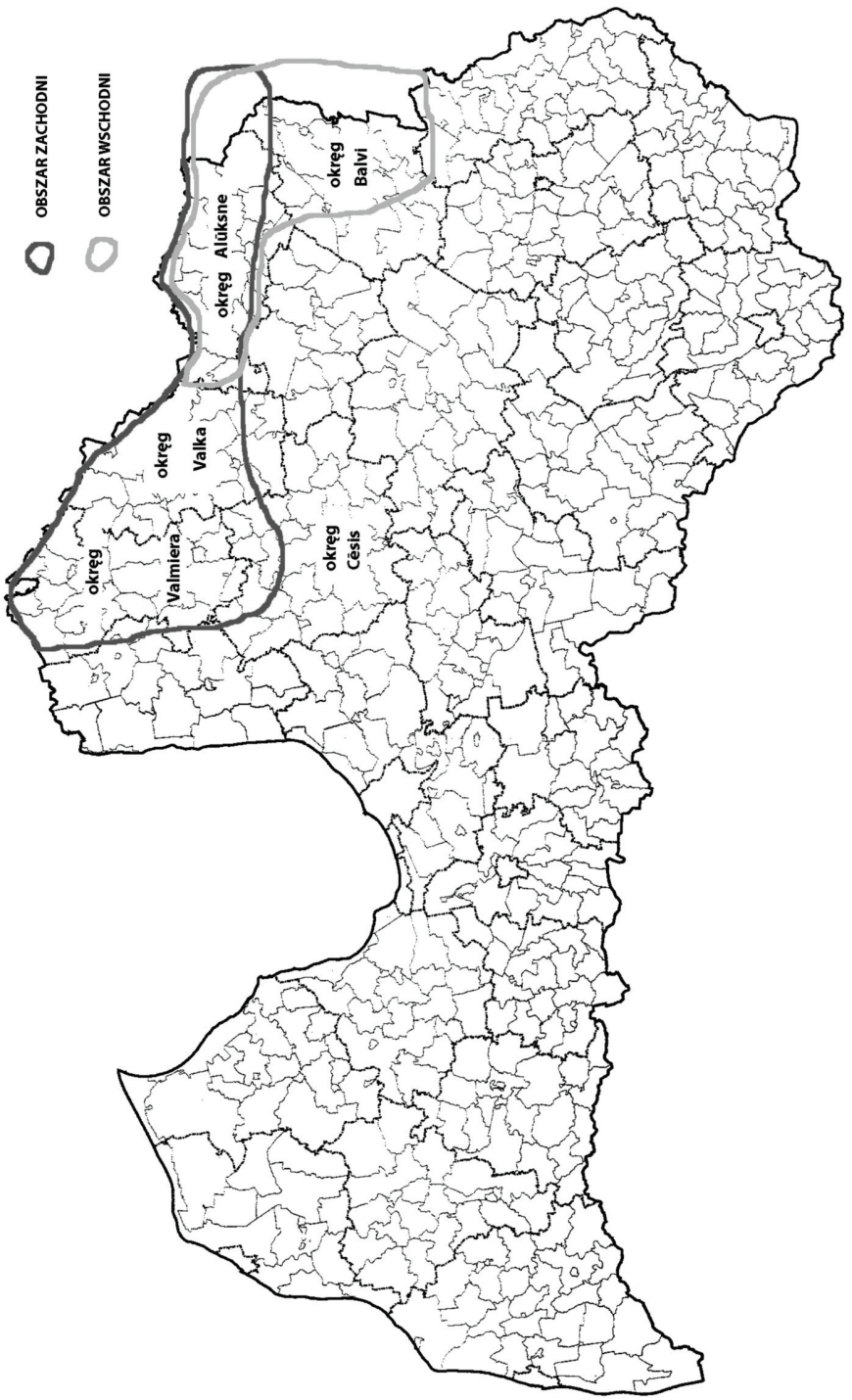
W bajkach w różny sposób poświadczony jest szczególny związek *ragan* z brzozami (korą brzozową, brzozowymi gałęziami, konkretnymi drzewami). Materiał ten podzielić można na dwie grupy. Po pierwsze, brzozy traktuje się jako miejsce przebywania lub działalności *ragan*. Po drugie, *ragany* lub powiązane z nimi przedmioty przemieniają się w brzozy lub korę brzozową.



Ryc. 3. *Góra Ragan* (*Raganu kalns*) i *Brzoza Ragan* (*Raganu bērzs*) w gminie Kārķi, powiat Valka. Poł. XX wieku. Zdjęcie z prywatnego archiwum autora.

Przekonanie o obecności *ragan* pośród brzóz spotyka się częściej w tradycji obszaru wschodniego w rejonie Alūksne i Balvi, gdzie większość charakterystycznych dla nich czynności ma związek z przebywaniem w gałęziach drzew. W nieomal połowie przypadków są to brzozy, nierzadko konkretne obiekty w krajobrazie. W bajkach podaje się najczęściej, że *ragany* w gałęziach lub koronach brzóz siedzą lub kołyszą się, rzadziej czeszą włosy, pokrzykują i śmieją się. Jednocześnie w tradycji obszaru zachodniego częściej odnotowuje się fakt, że *ragany* przebywają w brzozowych zagajnikach lub w miejscach porośniętych przez pojedyncze brzozy, ale nie w ich gałęziach. Przykładem mogą być *ragany* tańczące w lasku brzozowym przy *Makowym Mosteczku* (łot. *Magoņu tiltiņš*) w gminie Kocēni, o czym świadczyć mają znalezione przez człowieka podarte kawałki kory i gałęzie[6].

[6] Kocēni: w katalogu Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūta Latviešu folkloras krātuve – LFK 23, 8619. Pierwsza liczba za skrótem oznacza numer manuskryptu, druga – numer po-



Ryc. 2. GObszar, na którym warstwa odnosząca się do tradycji ragan jest najstarsza, stan z pocz. XX wieku: obszar zachodni (zaznaczony na czerwono) i obszar wschodni (zaznaczony na zielono).

Na całym obszarze, na którym poświadczono tradycję *ragan*, funkcjonował pogląd, że one lub też ich atrybuty przeobrażają się w brzozy lub korę brzozową.

W gminie Kārķi u stóp *Góry ragan* (łot. *Raganu kalns*) brzoza wyrosła w miejscu, gdzie uciekając przed chłopem, przewróciła się jakaś *ragana*[7]. Korę brzozową można też odnaleźć w miejscach, gdzie wilki rozerwały *raganę*[8]. W korę brzozową przemienia się także wrzucone do pieca dziecko *ragany*, które ta podrzuciła wcześniej ludziom, by ci wychowali je jak swoje. Tak samo w brzozową korę przemieniają się prana przez *raganę* bielizna[9] i srebrne pieniądze, które *ragany* rozrzucają, by drażnić ludzi, droczyć się z nimi[10].

Brzoza w kulturach Europy Środkowo-Wschodniej

Szczególne znaczenie przypisuje się brzozie również w wyobrażeniach ludów Europy Wschodniej, w wierzeniach Słowian jawi się ona jako jedno ze świętych drzew. Z jednej strony – brzozy lub ich poszczególne części (kora, sęki, gałęzie, liście) były wykorzystywane w lecznictwie, a także uznawane za magiczne środki ochrony przeciwko złym duchom i szeroko wykorzystywane w różnych obrzędach dorocznych. Z drugiej zaś – traktowano je jako miejsca pomieszkiwania istot demonicznych (szczególnie rodzaju żeńskiego) i dusz, a więc przypisywano im funkcję mediatora pomiędzy światem żywych a światem umarłych[11]. W Poznańskiem rosnącą na równinie samotną brzozę nazywano „drzewem dusz", gdyż uważano, że pod nią przebywa dusza zamordowanego człowieka, a zamiast soków krąży w takim drzewie jego krew. Panowało też przeświadczenie, że w brzozy przemieniają się dusze zmarłych dziewcząt, wychodzące w nocy z brzozy, tańczące przy niej i zatańcowujące na śmierć przypadkowych przechodniów[12]. W tradycji rosyjskiej na korze brzozowej, przymocowywanej później do drzewa, zapisuje się prośby do ducha leśnego zwanego leszy[13]. Z brzozami ściśle związane są również pokrewne *raganom* wschodniosłowiańskie rusałki. Jedną z najbardziej typowych dla rusałek czynności jest huśtanie się w gałęziach drzew, najczęściej właśnie brzóz[14]. Brzozy i gałęzie brzozowe były szeroko wykorzystywane w czasie okresowego ukazywania się tych istot pośród ludzi w trakcie tzw. Tygodnia Rusałek (ros. *Русальная неделя*), który

rządkowy w manuskrypcie.

[7] Kārķi: LFK 116, 19878.

[8] Lēdurga: LFK 650, 12; Mālupe: LFK 210, 717.

[9] Jeri: LFK Bb 34, 148; LFK 1081, 231; Mazsalaca: LFK 828, 16536; LFK 1978, 3194; Rūjiena: OZOLIŅŠ D., *Raganas*, „Dienas Lapas pielikums. Etnogrāfiskas Ziņas Par Latviešiem" 1893, s. 91.

[10] Ape: OZOLIŅŠ D., op. cit., s. 92.

[11] ВИНОГРАДОВА Л.Н., *Берёза*, [w:] *Энциклопедический словарь*, Москва 2002, s. 31. КРУК І.І., *Бяроза*, [w:] *Беларускі фальклор: Энцыклапедыя*, рэд. Г.П. Пашкоў, t. 1, Мінск 2005, s. 207–208.

[12] FISCHER A., *Drzewo w wierzeniach i obrzędach ludu polskiego*, „Lud" 1937, nr XXXV, s. 61–62.

[13] ИВАНОВ В.В., ТОПОРОВ В.Н., *Берёза*, [w:] *Мифы народов мира*, t. 1, Москва 1987, s. 169.

[14] ВИНОГРАДОВА Л.Н., *Мифологический аспект Полесской русальной традиции*, [w:] *Славянский и балканский фольклор. Духовная культура Полесья на общеславянском фоне*, Москва 1986, s. 99.

następuje zaraz po Zielonych Świątkach. W tym okresie odprawiano szczególne obrzędy, a część rytualnych czynności związana była z brzozami. Istotną rolę odgrywały one przede wszystkim w momencie wyprowadzenia lub wypędzenia rusałek ze społeczności żywych. Według badań rosyjskiej badaczki Ludmiły Winogradowej drzewom, a zwłaszcza brzozom, przypisuje się w związku z rusałkami tak duże znaczenie z tego względu, że zostały one uznane za pośredników pomiędzy tym a tamtym światem; za drogę, po której rusałki przechodzą ze świata zmarłych do żywych i którą, pod koniec Tygodnia Rusałek, odprowadza się je z powrotem do świata umarłych[15]. Wyobrażenie o związku brzóz ze zmarłymi obecne jest także w rosyjskiej frazeologii: w obwodzie kostromskim Rosjanie mówią o człowieku umierającym, że „szykuje się do brzóz"[16]. Podobnie w łotewskiej wiosce Lejasbulana na Syberii (okręg Krasnojarski) w znaczeniu „cmentarz" odnotowano eufemizm „białe brzozy" (łot. '*baltie bērzi*').

Podobnie jak Słowianie, również Litwini traktowali brzozy w dwojaki sposób. Z jednej strony – w okresie Zielonych Świątek gałązkami brzozowymi ozdabiali domy i zwierzęta, uważali, że gałęzie brzozy mogą uchronić przed uderzeniem pioruna, a z drugiej – folklor litewski wiąże te drzewa z istotami chtonicznymi. Nierzadko różne ofiarowane przez Diabła (lit. *Velnias*) przedmioty przemieniają się w brzozową korę; *laumy* porywają dzieci pozostawione przez matki w kołyskach zawieszonych na gałęziach brzóz; *miotłami laumy* nazywa się gęsto splecione ze sobą brzozowe gałęzie itd.[17] Podobnie jak u Łotyszy i Słowian Wschodnich, także w folklorze litewskim *laumy* i *ragany* przesiadują i kołyszą się w gałęziach drzew (nierzadko właśnie brzóz)[18].

Związek brzozy z postaciami mitologii łotewskiej

W opracowaniu poświęconym związkowi drzew z bóstwami i duchami w mitologii łotewskiej Janīna Kursīte zauważa, że „brzoza występuje nieomal wyłącznie z bóstwami sfery niebiańskiej, również jako jeden z ekwiwalentów drzewa kosmicznego"[19]. Wniosek ten powstał w oparciu o teksty pieśni ludowych.

Analizując bajki, jak też źródła etnologiczne i archeologiczne, zauważyć można, że również w łotewskich wyobrażeniach brzoza związana była z istotami demonicznymi, zmarłymi i obrzędami pogrzebowymi. Wcześniej wskazano już na różne relacje łączące brzozy z *raganami*. Podobny związek zauważyć można także w – wyjaśniających pochodzenie nazw konkretnych miejsc – bajkach, w których mowa o spotkaniu człowieka z różnymi istotami mitologicznymi niższego rzędu czy też ze zjawiskami

[15] Ibidem, s. 121–130.

[16] ВИНОГРАДОВА Л.Н., *Берёза*, [w:] *Энциклопедический словарь*, Москва 2002, s. 32.

[17] VĖLIUS N., *The World Outlook of the Ancient Balts*, Vilnius 1989, s. 126.

[18] KERBELYTĖ B., *Lietuvių pasakojamosios tautosakos katalogas*, T. III, Vilnius 2002, nr 1.3.0.3. s. 233.

[19] KURSĪTE J., *Mītiskais folklorā, literatūrā, mākslā*, Rīga 1999, s. 188. Brzoza z korzeniami skierowanymi ku górze będąca ekwiwalentem drzewa kosmicznego obecna jest również w mitologii słowiańskiej: ИВАНОВ В.В., ТОПОРОВ В.Н., op. cit., s. 169.

nadprzyrodzonymi. W gminie Kārķi rosła swego czasu *Brzoza Duchów* (łot. *Spoku bērzs*), wokół której nocą pojawiały się młode panny. W gminie Eleja przy jakiejś brzozie straszy w południe biała kobieta: im bardziej się do niej zbliżasz, tym głębiej ona zapada się w ziemię[20]. W gminie Vecpils na bagnie Rudija (łot. *Rūdijas purvs*) siedzi na krzywej brzozie młoda panna i czesze swoje włosy. Gdy się do niej przybliżyć – znika[21]. Podobnie w gminie Ļaudona aż do piania koguta tańczyły wokół jakiegoś podpitego mężczyzny trzy dziewczęta, które następnego dnia okazały się trzema brzozami[22]. Nierzadko w pobliżu brzóz ukazują się zakopane pieniądze – albo pod postacią młodej panienki (m.in. brzoza w gminie Lejasciems[23]), albo jako ogienek (m.in. brzoza w gminie Belava[24]). Bajki potwierdzają również związek Velnsa z brzozami – na przykład mijając krzywą brzozę rosnącą przy *Diabelskiej Drodze* (łot. *Velna ceļš*) w gminie Kurmene, konie zawsze ciągną wóz z wielkim trudem[25]. Czasami brzozy związane są nie tylko z *raganami* – duchami zmarłych, ale i z *raganami* – rzeczywistymi kobietami. Wspomnieć tu można o krzywej brzozie w Pindzere, powiat Vārme, która uważana jest za miejsce spotkań i libacji *ragan* i czarowników (łot. '*burvis*'). Dowodem na to są umieszczone na drzewie pogrzebacze i stare miotły[26], które być może skrywają się pod zrośniętymi na kształt miotły gałęziami (łot. '*vēja slotas*', dosłownie: '*miotły wiatrowe*', '*wietrzne miotły*'). Rzadziej uważa się brzozy za drzewa wilkołaków, a więc takie, poprzez których powykrzywiane korzenie lub gałęzie przeszedłszy, człowiek przemienić się mógł w wilkołaka. Taka brzoza rosła zresztą m.in. w gminie Kalēti i zwano ją *Krzywą Brzozą* (łot. *Līkais bērzs*)[27]. Przywołane przykłady wskazują na związek brzozy z istotami mitycznymi niższego rzędu, które w większości są różnego rodzaju duchami rodzaju żeńskiego, pośród nich są także i *ragany*. W bajkach brzozy związane z istotami demonicznymi łączy jedna wspólna cecha – często są one krzywe. Przymiotnik 'krzywy' (łot. '*līks*') jest niekiedy częścią nazwy konkretnej brzozy. Również brzozy powiązane z *raganami* nierzadko określa się jako krzywe[28], a to pozwala sądzić, że właśnie krzywym brzozom przypisywano niegdyś szczególne właściwości.

[20] LFK 1645, 3065.

[21] LFK 13, 4317.

[22] LFK Bb 17, 2749.

[23] LFK 1980, 2192.

[24] LFK 1742, 741.

[25] LFK 861, 140.

[26] LFK 1242, 610; LFK 1242, 4594.

[27] LFK 1703, 572; w zbiorach Kurzemes humanitārais institūts – LPA 246, brak numeracji stron. Liczba za skrótem oznacza numer manuskryptu.

[28] Brzoza w *Wąwozie Ragan* (łot. *Roganu grovas*) w gm. Alsviķi.: LFK 891, 5749; bliżej nieokreślona brzoza w gm. Jaunlaicene.: LFK 910, 12236; brzoza przy Renci w gm. Veclaicene: LFK 910, 12235; brzoza u stóp *Góry Ragan* (łot. *Raganu kalns*) w gm. Kārķi.

Drzewa krzyży

Obecne w niektórych źródłach archeologicznych i etnologicznych elementy tradycji pogrzebowych również świadczą o istniejącym niegdyś przekonaniu o przechodzeniu duszy w drzewa (szczególnie w brzozy) po śmierci człowieka. Jednym z nich jest tradycja *drzewa krzyży* (łot. '*krustu koks*'), która do wieku XIX była rozpowszechniona na obszernym terenie od południa Finlandii aż po północną część Łotwy.

W okolicy Gulbene tradycja *drzewa krzyży* przetrwała do dnia dzisiejszego, wcześniej obejmowała ona również obszar Alūksne, Cēsis, Madony, Rygi i Valki. Zgodnie z tą tradycją kondukt pogrzebowy, który odprowadzał zmarłego na cmentarz, zatrzymywał się przy konkretnym, znanym w okolicy drzewie krzyży i wycinał na nim krzyż.

Przypuszcza się, że początki tej tradycji leżą w animistycznym przekonaniu o przechodzeniu dusz w drzewa rosnące w miejscu pochówku zmarłego, na cmentarzu[29]. Taką hipotezę estońskich badaczy zdaje się potwierdzać również materiał łotewski – nawet bez przeprowadzania szczegółowych badań zauważyć można, że przynajmniej część drzew znajduje się w bezpośrednim sąsiedztwie średniowiecznych cmentarzysk[30]. Celem wycinania krzyża było nie tylko wypełnienie społecznego rytuału poprzez wykluczenie zmarłego ze społeczności żywych[31], ale również wypełnienie magicznego aktu zabezpieczającego, znaczącego granicę pomiędzy światem żywych a światem umarłych w pobliżu miejsca przebywania duszy, a tym samym niepozwalającego jej na powrót i szkodzenie żywym[32].

Analizując gatunki drzew, na których wycinano znak krzyża, udało się ustalić, że krzyże wycinano najczęściej w sosnach (35 drzew). Na drugim miejscu plasują się brzozy (17), dalej świerki (12) i osiki (4)[33]. Zdaniem Guntisa Eniņša gatunek i wiek drzewa nie miały rozstrzygającego znaczenia w tradycji wycinania krzyża, ale najchętniej wybierano brzozy, sosny i świerki przez wzgląd na ich miękką korę[34]. Jakkolwiek w kontekście współczesnej tradycji pogląd ten nie wzbudza zastrzeżeń, można sądzić, że dawniej gatunkowi drzewa przypisywano przypuszczalnie znaczenie symboliczne. W różnych miejscach południowo-wschodniej Estonii do dnia dzisiejszego przetrwa-

[29] KÕIVUPUU M., *Some Archaic Traits in the Contemporary Burial Customs in Southeast Estonia*, [w:] *Studies in Folklore and Popular Religion*, VALK Ü. (ed.), vol. 3, Tartu 1999, s. 32.

[30] ENIŅŠ G., *Dzīvi krusta koki: pagāniskās ticības neticama brīnumsala*, „Latvijas Daba" 2002, nr 16, s. 2–13.

[31] VILKUNA J., *Suomalaiset vainajien karsikot ja ristipuut*, Helsinki 1992, s. 207.

[32] Podobna motywacja towarzyszyła prawdopodobnie zaznaczaniu znaku krzyża na piaskowych ścianach jaskiń. Czynności tej dokonywano często przy wejściu, które uważano również za wejście do świata zmarłych. LAIME S., *Rauņa Velnalas zīmju klints*, „Latvijas Zinātņu Akadēmijas Vēstis" 2004, s. 50–51. LAIME S., *Kādas bēru tradīcijas attīstība pēc Rauņa klinšu rakstu materiāla*, [w:] *Aktuālas problēmas literatūras zinātnē. Rakstu krājums*, 10, LĀMS E. (red.), Liepāja 2005, s. 284–285.

[33] ENIŅŠ G., OPMANIS A., STIEBRE S., *Latvijas krusta koki – pagāniskās ticības relikts šodienas pasaulē*, 2000 (maszynopis, brak numeracji stron).

[34] ENIŅŠ G., op. cit., s. 12.

ło przekonanie, że dusze kobiet przechodzą po śmierci w drzewa liściaste, szczególnie w brzozy, i dlatego też, jeśli tylko jest to możliwe, podczas pogrzebu kobiety wycina się krzyże właśnie w pniach brzóz[35]. Uważa się, że z podobnych względów trumny kobiet w pojedynczych wsiach poleskich na Białorusi przykrywa się w czasie pogrzebu brzozowymi gałęziami, a trumny mężczyzn – gałęziami topoli[36]. Znaczące analogie dla tej tradycji odnotowano również w materiale archeologicznym z terenu Łotwy. W późnej epoce żelaza w grobach kobiet i dziewczynek należących do Liwów Naddźwińskich oraz Łatgalów natrafiono w pojedynczych przypadkach na ślad moszczenia jamy grobowej i trumien, a także nakrywania ciała zmarłego korą brzozową, pasami kory lipy lub liśćmi paproci. Tradycję tę kontynuowano również w średniowieczu[37]. W folklorze łotewskim również przetrwał pogląd, że dusza człowieka po jego śmierci bądź to przechodzi w drzewo, bądź też staje się nim – „dęby to ci mężczyźni, którzy dopiero co zmarli, brzozy – mężczyźni, którzy już dawno umarli jako niewolnicy panów; jabłonie to kobiety, lipy to dziewczęta"[38]. W bajce o *Górze Prawdy* (łot. '*Tiesas kalns*') w gminie Alsunga czytamy, że po tym, jak dwóm młodzieńcom z rozkazu pana obcięto w tym miejscu głowy, wyrosły na górze „dwie brzozy z rysami ludzkiej twarzy pośród gałęzi"[39].

O powiązaniu śmierci i zmarłych z brzozami mówią również wierzenia. Z tego względu, że w łotewskich wyobrażeniach drzewa nierzadko identyfikowano z ludźmi, strata konkretnego drzewa była odczytywana jako znak czyjejś rychłej śmierci. Przykładowo: jeśli w pobliżu domu złamała się brzoza, oznaczało to, że umrze jakaś kobieta, jeśli świerk lub sosna – mężczyzna[40]; gdy wichura niedaleko domu powaliła brzozę lub dąb, umrze mężczyzna, jeśli lipę lub jabłoń – kobieta[41]. Widziana we śnie strata drzewa (jego ścięcie lub złamanie) to zapowiedź śmierci – widzieć we śnie ścięty dąb, jesion lub brzozę oznacza śmierć mężczyzny, a ściętą lipę, sosnę lub świerk – kobiety[42]. Istniał również zakaz ułamywania czubka brzozy, gdyż mogło to spowodować śmierć ojca lub matki[43]. W zależności od tego, czy brzozowe liście zaczynały jesienią żółknąć od ogonka, czy od końca, umrzeć miało w następnym roku lub też zimą więcej ludzi

[35] KÕIVUPUU M., op. cit., s. 33.

[36] ВИНОГРАДОВА Л.Н., *Берёза*, [w:] *Энциклопедический словарь*, Москва 2002, s. 32.

[37] RADIŅŠ A., 10.–13. gadsimta senkapi latgaļu apdzīvotajā teritorijā un Austrumlatvijas etniskās, sociālās un politiskās vēstures jautājumi, Rīga 1999: N.I.M.S, s. 23, 30. MUIŽNIEKS V., *Apbedīšanas tradīcijas Mārtiņsalas baznīcas kapsētā*, „Arheoloģija un etnogrāfija" 2006, t. XXIII, s. 169.

[38] *Latviešu tautas teikas un pasakas*, sastādījis Lerhis-Puškaitis A., T. VII$_1$, Jelgava, Cēsis 1903, s. 107.

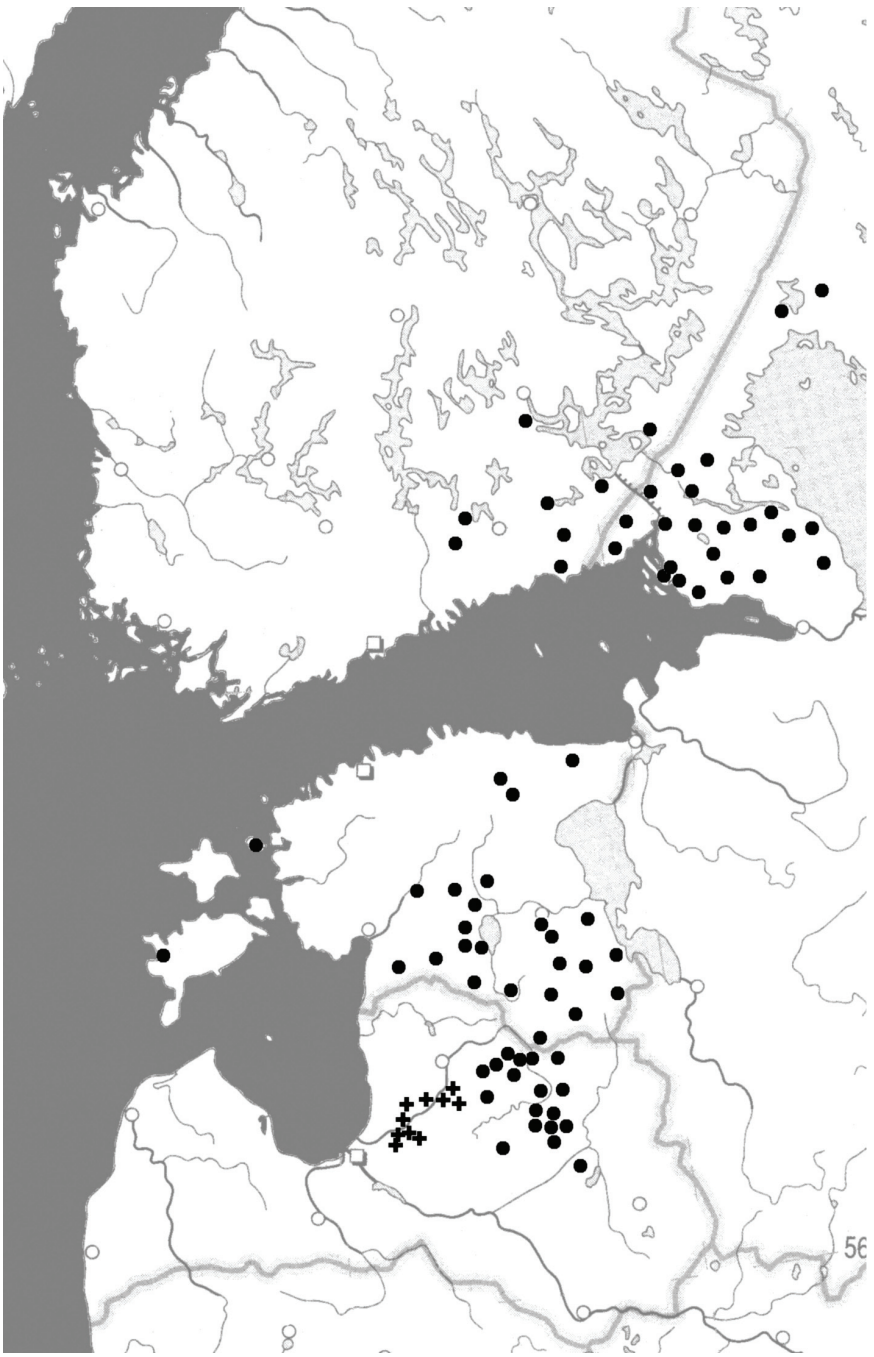
[39] LPA 94.

[40] LFK 297, 518.

[41] *Latviešu tautas ticējumi*, sakrājis un sakārtojis prof. P. Šmits, T. I-IV, Rīga 1940–1941, LTT 14590.

[42] LTT 3151.

[43] LTT 14774.



Ryc. 4. Rozmieszczenie drzew krzyży w Finlandii, Estonii i na Łotwie. Czarnymi kropkami zaznaczono drzewa krzyży lub ich skupiska, a czerwonymi krzyżykami – skały z wyrytymi krzyżami.

starych lub młodych[44]. Również kukająca na brzozie w pobliżu domu kukułka była zapowiedzią śmierci mężczyzny[45].

Przywołane przykłady wskazują, że brzozy nie tylko na Łotwie, ale i na rozległych obszarach leśnych Europy Wschodniej wiążą się z różnymi istotami mitycznymi niższego rzędu, a szczególnie z duchami rodzaju żeńskiego. Również na tym samym obszarze zauważalne są pojedyncze elementy obrządku pogrzebowego, w których istotną rolę odgrywały brzozy, a to pozwala przypuszczać, że uznawano je za drzewa, w które po śmierci człowieka (częściej: kobiety; przedwcześnie lub też śmiercią tragiczną zmarłego mężczyzny) przechodziła dusza. Drzewa takie uznawano jednocześnie za pośredników pomiędzy tym a tamtym światem i dlatego też w tradycji ustnej często łączy się je z niektórymi duchami i istotami demonicznymi. W tym kontekście staje się jasne, dlaczego pośród różnych drzew (sosen, świerków, leszczyn) w tradycji *ragan* północnowschodniej Łotwy brzoza zajmuje miejsce szczególne.

przeł. Justyna Prusinowska



Ryc. 5. Brzoza krzyży w Liezēre, gmina Liezēre, powiat Madona. Fot. Sandis Laime.

[44] LTT 3168; LTT 3169.

[45] LTT 3150.

CONNECTION BETWEEN THE RAGANS AND BIRCHES IN THE TRADITION OF NORTH-EASTERN LATVIA

Abstract

In the study paper, a group of minor mythological creatures will be presented, which in the northern part of Latvia are called the ragans. Unlike the ragans –witches, the ragans –ghosts of the nature are linked with a specific geographic feature; they can be noticed at midday or at night (at midnight). The ragans can be usually seen in the group of two or three, wearing garish outfits, sometimes also naked, with long, fair and loose hair. They usually wash clothes, swing on the treetops, comb their hair, sing and dance. Upon seeing a passer-by, the ragans seduce, tickle or even kill him. It can be assumed that this description is based on the original expectations associated with those characters, which under the influence of the medieval demonology evolved and only in the small area in North-Eastern Latvia remained in a relatively unchanged form.

In the study paper, one of the most characteristic issues concerning the ragans will be discussed, ie. their connection with birches. In the popular texts referring to the oldest images of the ragans, their connection with birches is clearly emphasized, ragans, while combing their hair, sit or swing on birch branches; noticed by a human, they or the underwear they wash turn into birch bark; when injured, they turned into birches, etc. Seeking the answer as to why the ragans are linked specifically with birches, in my study paper I will outline the connections with the trees with other, smaller mythological creatures as well as the meaning of birch in funeral rites. The examples mentioned above will reveal that birches in traditional Latvian images are often associated with the ghosts of the deceased, sometimes used in the funeral rites and thus, they validate the hypothesis, on the basis of which it is also possible to prove in a different way, that in the traditional Latvian images, the ragans were originally the name of the souls of the deceased.

Alina Kuzborska (UWM Olsztyn)

NARODOWE KONFIGURACJE POSTACI HERKUSA MONTEGO

Postać historyczna, przywódca powstań pruskich, Herkus Monte (lit. Herkus Mantas) jest dzisiaj w dużej mierze postacią literacką. Swoją obecność w trzech literaturach narodowych – niemieckiej, polskiej i litewskiej – postać ta zawdzięcza łacińskiej kronice Piotra z Dusburga[1]. Kronika ta stała się tekstem źródłowym dla późniejszych pisarzy historycznych oraz twórców literatury fikcjonalnej. Kronikarz kilkakrotnie wymienia Herkusa Montego, przeważnie mówi o nim niepochlebnie, jednakże z tych fragmentarycznych świadectw biograficznych późniejsi pisarze stworzyli wiele różnorodnych „żywotów" literackich bohatera, i to we wszystkich trzech wymienionych kulturach literackich. Monte w masce Konrada Wallenroda Adama Mickiewicza jest zdrajcą i zbawcą zarazem, który ginie za naród w myśl romantycznego poświęcenia życia dla dobra najwyższego – ratowania zniewolonej Ojczyzny. Herkus Mantas – bohater dramatu Juozasa Grušasa[2] z lat pięćdziesiątych – jest niemalże litewskim bohaterem narodowym, gdyż Litwini – jako Bałtowie – do dnia dzisiejszego odczuwają bliskie powinowactwo z Prusami. Więzi historyczne Niemców z Prusami, od których zapożyczyli nazwę jednej z największych formacji administracyjno-państwowych, są oczywiste. Wiek XIX, zwany wiekiem historii, zrodził zainteresowanie pisarzy losem podbitego narodu, a zwłaszcza jego bohatera. Wiele niemieckich powieści historycznych opowiada o tragicznych losach Herkusa Montego[3].

[1] Oryginał Kroniki Piotra z Dusburga ukazał się w: *Scriptores rerum prussicarum. Die Geschichtsquellen der preussischen Vorzeit bis zum Untergange der Ordensherrschaft*, von HIRSCH T., TÖPPEN M., STREHLKE E., (Hrsg.) Erster Band, Leipzig 1861. Teil I: *Petri de Dusburg. Chronicon terrae Prussiae*, Töppen M. ed, s. 3–219. Pierwsze niemieckie tłumaczenie kroniki ukazało się w tym samym tomie, patrz: Teil IV: *Di Kronike von Pruzilant des Nicolaus v. Jeroschin*, v. STREHLKE E. (Hrsg.), s. 302–624.

[2] Juozas Grušas (1901–1986) – litewski pisarz, tłumacz i eseista, w latach powojennych zasłynął głównie jako dramatopisarz, przede wszystkim jako autor dramatów historycznych (*Herkus Mantas* 1957; *Barbora Radvilaitė* 1972; *Švitrigaila* 1976, *Unija* 1977).

[3] Do autorów opowieści o Herkusie Montem w kręgu literatury niemieckiej należą m.in.: F. Lubojatzky, A. Heinrich, O.V. Gomen (pseud.), A.J. Cüppers, H. Bauer, B. Graf von Keyserlingk, R. Lauckner, wymienieni w *Historisches Lexikon,* T. 3, Wien 1960, s. 512, a także w: PIERSON W., *Hercus Monte. Bilder aus Preussens Vorzeit,* Berlin 1872; SPRINGBORN M., *Herkus Monte. Eine Erzählung aus Altpreussens Vorzeit,* Berlin 1897.

Zeszyty Naukowe Muzeum Budownictwa Ludowego – Park Etnograficzny w Olsztynku,
Rok 1(2010), Zeszyt 1, s. 79–92

Pamięć o Prusach, która materializuje się w medium literatury oraz innych tekstach kultury, jest dzisiaj konstrukcją trójwymiarową: genetyczno-historyczno-geograficzną, co wynika z różnych interesów trzech kultur narodowych, dziedziczących „schedę" po Prusach. W badaniach nad toposem literackim Prusów celowe jest zastosowanie krytyki postkolonialnej oraz różnych modeli pamięci: kulturowej i historycznej, ponieważ wszystkie trzy kultury spadkobierców w różny sposób (re)konstruują pamięć o Prusach, najczęściej ją funkcjonalizując, i – co dla literatury jest nieodzownym warunkiem – fikcjonalizując. Literackie konstrukcje pamięci o Prusach służyły i służą na przestrzeni dziejów różnym celom, przede wszystkim ideowym i narodowym. Z nich czerpią inspirację pisarze, tworząc różne, ale przede wszystkim narodowe konfiguracje postaci najsłynniejszego Prusa.

Kronika Ziemi Pruskiej Dusburga (jak także jej niemieckie tłumaczenie Mikołaja z Jeroschina) czy późniejsze kroniki odtwarzają starcia bohaterskich rycerzy zakonnych z opornymi i ciemnymi poganami. Literatura gloryfikująca Zakon Niemiecki bezwiednie zwracała się przeciwko Prusom, którzy obok Litwinów stali się uosobieniem zła i pogańskiej ciemnoty. Udo Arnold w artykule *Pruska historia Zakonu Niemieckiego w tradycji politycznej Niemiec XIX i XX wieku*[4] w znakomity sposób pokazuje tło historyczne i motywy wskrzeszania rycerskiego ducha Zakonu Niemieckiego. Głównym motorem było tworzenie jednolitych Niemiec, mocarstwa w Europie. Znamienną rolę w tym okresie odgrywała Brandenburgia-Prusy, która wygrała dziejową konkurencję z Habsburgami. Po zwycięskiej bitwie narodów pod Lipskiem w 1813 roku król Fryderyk Wilhelm ufundował Żelazny Krzyż Zasługi. O tym wymownym zdarzeniu i początkach nowej tradycji pisze Arnold:

> „Tradycja ta, nie zważając na rzeczywistość historyczną, zintegrowała średniowieczną świadomość państwową Zakonu Niemieckiego w Prusach ze świadomością państwową Królestwa Pruskiego, co sprawiło, że świadomość małego państwa pruskiego przeistoczyła się w jednolitą niemiecką świadomość państwową"[5].

Wydarzenie to miało swoje następstwa. Poeci i pisarze odpowiedzieli na apel historycznej chwili stosownymi utworami. Wiek XIX obfituje w powieści historyczne opowiadające o zmaganiach rycerzy zakonnych z poganami, Johannes Voigt ogłasza drukiem monumentalne 9-tomowe dzieło dotyczące historii Zakonu Niemieckiego w Prusach[6]. Audronė Barūnaitė-Willeke pisze o poczynaniach XIX-wiecznej historiografii:

---

[4] ARNOLD U., *Prūsiškoji vokiečių ordino istorija XIX ir XX amžių Vokietijos politinėje tradicijoje*, [w:] *Senovės baltų kultūra. Prūsijos kultūra*, Vilnius 1994, S. 235–258.

[5] Ibidem, s. 239 (tłumaczenie moje – A.K.).

[6] Por.: VOIGT J., *Geschichte Preussens von den ältesten Zeiten bis zum Untergange der Herrschaft des Deutschen Ordens*, 9 Bde., Königsberg 1827–1839.

> „Mimo że niemieccy historycy już nie postrzegali podboju Prusów jako celu religijnego, to jednak byli skłonni ów czyn usprawiedliwić tym, iż działali w imię postępu kulturalnego. Założeniem było, iż rycerze Zakonu Niemieckiego mieli przynieść zacofanemu plemieniu błogosławieństwo wyższej kultury”[7].

W takim duchu jest utrzymany romantyczny dramat Zachariasza Wernera z 1806 roku pt. *Das Kreuz an der Ostsee*. We wstępie autor przedstawia krótką historię podboju Prusów, ale również zwyczaje i mity plemienia, które stanowią kanwę narracji dramatu:

> „(...) Wajdewut był podobno pierwszym królem Prusów. (...) Miał ponoć dwunastu synów, dziesięciu z nich poległo w różnych bitwach, jedenasty – Samo dał nazwę Sambii, dwunasty, Warmio – błogosławionej przez liczne pielgrzymki Warmii. (...) Warmio ożenił się z córką Konrada Mazowieckiego i został przez nią nawrócony na wiarę chrześcijańską, co spowodowało wytrzebienie pogaństwa w Prusach. Stary Wajdewut, po osiemdziesięciu latach panowania, podzielił kraj między synami, sam udał się do Romowe i został naczelnym kapłanem (Criwe), gdzie we śnie doznał objawienia przez swoich bogów, że oni nie są w stanie przeciwstawiać się chrześcijańskiemu bogu”[8].

Zwycięskie chrześcijaństwo, uosobienie postępu cywilizacyjnego, jest ideą przewodnią dramatu. Sami Prusowie są ze sobą skłóceni, do końca nie wiedzą, jak ma wyglądać ich porządek społeczny: jedni optowali za powrotem do naturalnego stanu, do czasów, kiedy nie było żadnych bogów, kapłanów i autorytetów, do wędrownego stylu życia; inni zaś byli za zachowaniem ówczesnego stanu rzeczy, wręcz za zaostrzeniem dyscypliny religijnej i obyczajowej, za osiadłym trybem życia i własnością. Werner przedstawia religię przedchrześcijańską jako małowartościową, żądną krwi i niesprawiedliwą. Dawne mity są naświetlane z pozycji chrześcijanina, co w momencie kulminacyjnym staje się nader widoczne. Gdy Prusowie próbują wyzwolić swojego przywódcę Warmio, w cudowny sposób przychodzi im z pomocą chrześcijański bóg, posyłając im misjonarza i męczennika, świętego Wojciecha. Wątek miłosny jest również naznaczony walką religijną. W niewoli Warmio zakochuje się w pobożnej Malgonie, córce księcia Mazowieckiego, przyjmuje chrzest, aby się z nią ożenić. Ona nawraca go na prawdziwą wiarę.

Innym przykładem XIX-wiecznej interpretacji literackiej postaci z kronik w duchu nieuniknionego podboju, którego celem nadrzędnym było krzewienie wiary, była postać przywódcy Sudowów, Skumanda z opowieści Wilhelma Obgartela *Skumand,*

---

[7] BARŪNAITĖ-WILLEKE A., *Die Prussen in der deutschen Literatur seit der Romantik*, Lampertheim 1992, s. 10–11.

[8] WERNER Z., *Historisches Vorbericht*, [w:] *Das Kreuz an der Ostsee. Ein Trauerspiel*. Erster Teil: Die Brautnacht, Berlin 1806, s. XII.

bohater Sudowy z 1926 roku. Autor w swobodnej inscenizacji kroniki Jeroschina opisuje bohaterskie życie Skumanda, który przez całe swoje życie walczył razem z innymi pruskimi plemionami przeciwko Zakonowi, aby pod koniec życia stać się chrześcijaninem i walczyć przeciwko Litwinom:

> „Pięćdziesiąt trzy lata trwała wojna Zakonu z Prusami. Oto znalazł się on na granicy z Litwą (...). Litwini, którzy mieli podobną do Prusów mowę, religię i zwyczaje, byli jeszcze bardziej dzicy i wojowniczy i żyli w ciemnym pogaństwie"[9].

Skumand, pozytywny bohater Obgartela, umiera – od ran odniesionych w walce o Grodno – jako gorliwy wyznawca Chrystusa. Jedynym jego pragnieniem przed śmiercią jest odprawienie pokuty za wrogość, jaką żywił wobec nowej wiary. Intertekst Dusburga jest w powieści bardzo czytelny, w części 224 *O śmierci Skumanda* czytamy:

> „Spójrz, jak cudowne nawrócenie i przemiana nastąpiła dzięki prawicy Najwyższego ten sam Skumand, który bez umiaru prześladował przedtem Kościół Boży, od niedawna jest obrońcą wiary, sławnym wodzem ludu chrześcijańskiego"[10].

W połowie XIX i na początku XX wieku pisarze niemieccy zwrócili szczególną uwagę na postać przywódcy powstania pruskiego (1260–1275) – Herkusa Montego. W tych powieściach Monte jawi się jako odważny bojownik za niepodległość Prusów, który jednak w końcu musi zginąć. Barūnaitė-Willeke porównuje ten motyw w ówczesnej literaturze niemieckiej z XIX-wieczną powieścią amerykańską o podboju Indian (James Fenmore Cooper *Ostatni Mohikanin*), w których bohaterem jest „ostatni przedstawiciel plemienia"[11]. W tych powieściach dyskurs religijny ustępuje innej interpretacji czynów Herkusa Montego: walka bohatera przeciwko zniewoleniu i kolonizacji staje się motywem przewodnim. Taką zmianę sygnalizuje chociażby powieść A. Heinricha *Herkus Monte. Aus Altpreussens Vergangenheit* z 1865 roku. Jedno łączy opowieści o pruskim bohaterze: pewien szacunek dla jego determinacji oraz refleksja końcowa, najczęściej zbiegająca się ze śmiercią pruskiego przywódcy, której wymowa odnosi się do nieuniknioności historii. Nostalgiczne zakończenia powieści suponują, że Monte trwale wpisał się do historii kultury niemieckiej i że pamięć o nim pozostaje żywa. Tak kończy swą opowieść Heinrich:

> „Oni [Prusowie] nie znali łask chrześcijaństwa, ale nie przeciwko nim walczyli. Chodziło im tylko o to, aby wypędzić obcych najeźdźców, którzy odebrali im wolność i zrobili z nich żałosnych

[9] OBGARTEL W., s. 114.

[10] PIOTR Z DUSBURGA, *Kronika Ziemi Pruskiej*, tł. S. Wyszkowski, Toruń 2005, s. 166.

[11] Por.: BARŪNAITĖ-WILLEKE A., *Die Prussen ...,* op. cit., s. 8.

> pachołków. Kiedy naród powstaje do takiej walki wyzwoleńczej, nie można w niego rzucić kamieniem"[12].

Andreas Keller ukazuje intencje niemieckich uczonych i literatów, których celem jest wyparcie winy za podbój Prusów. Żal i szacunek dla Montego, czy w ogóle Prusów, można wytłumaczyć tym, że to właśnie religia stała się treścią wyparcia winy[13].

Franz Lubojatzky, urodzony w Dreźnie, autor licznych powieści historycznych, w swojej powieści *Herkus Monte* z 1840 roku snuje postromantyczną opowieść o życiu i perypetiach bohatera i zagmatwanych relacjach rodzinnych. Z punktu widzenia dyskursu władzy autor stara się zachować obiektywne spojrzenie na nieuniknione procesy historyczne: współczuje Prusom, ogromną empatię wykazuje w stosunku do głównego bohatera, Montego. Jednocześnie pokazuje okrucieństwa wojny, które dotknęły zarówno podbijanych, jak też zaborców. Dyskurs religijny jest w opowieści bardzo ważny, ponieważ to właśnie religia jest orężem władzy: nawet Monte, silna postać, heros wojny, musi podporządkować się prawom Romowe, wyrażając zgodę na krwawą ofiarę w postaci jeńca, byłego przyjaciela i nauczyciela – Hirzhalsa. Nie przekonuje go również chrześcijaństwo: krzyż jest dla niego symbolem walki o dominację.

Lubojatzky rozbudowuje wątki związane z historią rodziny Montego, znane z kronik Dusburga i Jeroschina, z których wiemy tylko tyle, że Herkus jako dziecko został uprowadzony jako zakładnik i wychowany w Magdeburgu na rycerza, przyjął chrzest i imię Heinrich, a po powrocie do ojczyzny stał się zaciekłym bojownikiem o wolność swego zniewolonego narodu. Lubojatzky rysuje zaiste romansowe perypetie rodzinne i miłosne bohatera. Na początku powieści Monte jedzie konno w towarzystwie Hirzhalsa i swego pruskiego giermka Skumanda (sic!) do Chełma. W puszczy, zmęczeni podróżą, zatrzymują się w leśnej lepiance, którą zamieszkuje Brailam, pruska wieszczka, odtrącona przez rodaków z powodu przyjęcia chrztu. Nowa wiara Brailam jest tylko pozorna, gdyż w kącie chaty Hirzhals dostrzega drewniany posąg boga Pikolla – była to:

> „(...) figurka ponurego starca z białą opaską na łysej głowie, u jego stóp leżała czaszka człowieka, konia i krowy – był to bożek Pikollos, bóg upiorów i mrocznego miejsca – piekła [niem. Pekla], gdzie złe duchy czekają wszelkie męki i cierpienia"[14].

Hirzhals niszczy posąg, a za to zbezczeszczenie bóstwa Brailam rzuca na niego klątwę męczeńskiej śmierci w ogniu. Zemsta Pikolla wkrótce się materializuje, gdyż Hirzhals zostaje spalony na stosie ofiarnym, przywiązany do konia.

---

[12] HEINRICH A., *Herkus Monte. Aus Altpreussens Vergangenheit*, Rautenberg, Mohrungen 1865, s. 64.

[13] Por.: KELLER A., *Ostpreußische Literaturgeschichte von unten: Die Prußen als Paradigma, Motiv und Kryptogramm im regionalen Kulturgedächtnis. Eine postkoloniale Inspektion*, [w:] STÜBEN J. (red.): *Ostpreußen – Westpreußen – Danzig. Eine historische Literaturlandschaft*, München 2007, s. 126.

[14] LUBOJATZKY F., *Herkus Monte. Historische Erzählung aus der letzten Hälfte des dreizehnten Jahrhundert*, Marburg 1840, s. 13.

Bunt Herkusa rozpoczyna się na zamku w Chełmie, podczas opowieści Walrada Mirabilisa o spaleniu pruskiej starszyzny w zamku Lenzenberg. Herkus go przeklina, wzywając o pomstę Perkuna, za co zostaje ujęty i wtrącony do lochu. W więzieniu słyszy dziewczynę śpiewającą w języku pruskim, ta *dajna* przypomina mu o ojczyźnie. Szlachetny Hirzhals pomaga w ucieczce Herkusowi, który ratuje również więzioną tu córkę przywódcy Bartów, Divana, noszącą imię Belisa, która zostaje jego narzeczoną, a po pierwszym zwycięstwie nad braćmi zakonu – żoną. Opis ślubu pruskiego zawiera wiele ciekawostek etnograficznych. Również obrzędy religijne wajdelotów i walki Prusów z Zakonem zostały przedstawione z polotem i pewnym romantycznym patosem. Lubojatzky usiłuje zachować w swojej narracji bezstronność, jednakże interesy stron walczących pozostają asymetryczne: zakon walczy w imię Chrystusa, Prusowie – w imię wolności: „[Krzyżacy] śmiało patrzyli prosto w oczy nieuchronnej śmierci, oni walczyli w imię swojej wiary, poganie – w imię upragnionej wolności”[15].

Dalsze przygody bohaterów powieści Lubojatzky konstruuje samodzielnie, gdyż nie są one zapisane w kronikach. W dniu wesela Herkusa z Belisą z Liwonii przybywa rycerz Alf von Tierberg, według starego zwyczaju zostaje przyjęty jak gość, jednak pewien podpity Prus rani go buławą. Ranny rycerz zostaje w domu Herkusa, a piękna Belisa opatruje jego rany. Między młodą mężatką a rycerzem chrześcijaninem rodzi się uczucie. Wyleczony Alf wyrusza z domu Herkusa, trafia do świętego gaju, do którego niepowołani mają zakaz wstępu, zostaje ujęty i ma być spalony na stosie ofiarnym. Belisa pomaga mu w ucieczce i, wiedziona obietnicami rycerza, daje się namówić do wspólnej ucieczki. Przedtem Herkus próbuje wyzwolić swojego gościa, pertraktuje z Kriwe, pragnie uniknąć krwawego spektaklu, ponieważ egzekucja na gościu nie przystawała do świeckich zwyczajów Prusów. Lubojatzky przedstawia fanatyzm religijny Prusów, całkowitą władzę duchowieństwa nad postawami moralnymi i świeckimi zachowaniami pogan. Monte jawi się znowu jako obrońca człowieczeństwa, który nie godzi się na dominację praw boskich, niezależnie od wyznania. W chwili zwątpienia i bólu po ucieczce ukochanej żony pojawia się stara Brailam, która ujawnia straszną tajemnicę: tak naprawdę nazywa się Kora, jest córką nobilesa [reika] Withmuda, była żoną nobilesa Gawryły Montego, a więc matką Herkusa. Kora została odtrącona przez swego męża z powodu straszliwego rytuału, którego dokonała na prośbę swojego umierającego ojca. Otóż pomogła mu odejść z tego świata, uderzając go buławą (jako że była jedynaczką i w rodzinie nie było męskiego potomka). Gawryła Monte nie mógł zaakceptować jej jako kobiety i żony, toteż ona się na nim zemściła, rodząc nieślubnego syna, którego porzuciła i odeszła z domu. Herkus jest więc nieślubnym synem swojego ojca, ale zaakceptowanym przez niego. Kolejną zemstą na byłym mężu było sprowadzenie Krzyżaków do natangijskiego domostwa, śmierć Gawryły i uprowadzenie Herkusa. Zdruzgotany Herkus, pozbawiony tożsamości, jaką daje przynależność do rodu, rzuca się w wir walki. Ginie z ręki Alfa von Tierberga, podstępnie zamor-

[15] LUBOJATZKY F., op. cit., s. 55.

dowany. Alf został komturem Dzierzgonia [Christburg], wyrzekł się Belisy i dziecka, gdyż nie chciał stracić pozycji, jaką mu zapewniał stan duchowny. Obłąkana Belisa wraz z martwym dzieckiem na ręku rzuca się na stos, na którym płonie ciało bohatera Herkusa Montego. Determinizm historii splata się w powieści z determinizmem losu, gdzie przekleństwa ludzi i zemsta bogów się materializują, a los człowieka przekłada się na los narodu. Z narodowo-chrześcijańską żarliwością kończy Franz Lubojatzky swoją powieść o Montem:

> „Imię Herkusa Montego żyje jedynie już tylko w książkach historii, ale pamięć o nim będzie żywa, dopóki żyje niemiecka mowa. Pokój jego prochom!"[16]

Dzisiaj niemieckie dziewiętnastowieczne powieści historyczne o Herkusie Montem popadły w zapomnienie. W XX wieku Monte pojawia się w dramatach: Rolfa Laucknera[17] z 1937 roku i Juozasa Grušasa[18] z 1957.

Zarówno w niemieckim, jak też w litewskim dramacie głównym bohaterem jest Herkus Monte vel Mantas, a kulminacją jest scena z Hirzhalsem, rycerzem z Magdeburga, który po bitwie pod Pokarben trafia do pruskiej niewoli. Zgodnie ze zwyczajem Prusów jeden z zakładników powinien spłonąć na stosie ofiarnym na znak wdzięczności bogom za odniesione zwycięstwo. Hirzhals był wychowawcą i opiekunem Montego w Magdeburgu, a teraz jest zdany na jego łaskę i niełaskę. Dwa razy Hirzhals ciągnie los, który jest niekorzystny dla niego, za trzecim razem, kiedy losuje śmierć, sam dobrowolnie udaje się na stos i, przywiązany do swojego konia, ginie w płomieniach. Jest to historia zaczerpnięta z kroniki Dusburga, jednakże obaj autorzy inaczej budują napięcie i w odmienny sposób rysują postać bohatera i jego dylematy. Innym wątkiem „autentycznym" jest wymordowanie przez krzyżackiego wójta z Lenzenburga nad Zalewem Wiślanym, Volrana Mirabilisa (Cudownego), pruskiej starszyzny zaproszonej na negocjacje, co rzekomo było przyczyną wybuchu powstania Prusów. Grušas wykorzystał ponadto wątek oślepienia dwanaściorga dzieci pruskich na zamku w Elblągu, w ten sposób ukazując okrucieństwo i obłudę rycerzy zakonu. W obu dramatach ujęto również opowieść o oblężeniu zamku w Królewcu. Występują tu postaci udokumentowane w kronikach Dusburga i Jeroschina: Nomeda, Koltis, Glappo, Diwane, Autume i in.

Konflikty dramatu obaj autorzy budują odmiennie. Wątek miłosny należy już do fikcji literackiej. W obu dramatach Monte kocha – z wzajemnością – Niemkę, chrześcijankę, jeszcze z czasów magdeburskich. U Laucknera Maria jest towarzyszką zabaw

[16] LUBOJATZKY F., *Herkus Monte...,* op. cit., s. 150.

[17] LAUCKNER R.: *Herkus Monte und der Ritter Hirzhals*, [w:] LAUCKNER R.: *Gesammelte Werke*, Band V. Historien, Darmstadt 1953, s. 83–181. Początkowo dramat ten nosił tytuł: *Der letzte Preuße. Tragödie vom Untergang eines Volkes*, por.: RANKL M., *Der Stoff von Herkus Monte bei Rolf Lauckner und Juozas Grušas*, [w:] RANGE J.D. (red.), *Aspekte baltischer Forschung,* Essen 2000, s. 252–278, tu 253.

[18] GRUŠAS J., *Herkus Mantas*, Kaunas 1988.

dziecięcych Herkusa, a ich miłość rozwija się w trakcie dramatu, u Grušasa wątek miłosny należy do pierwszoplanowych. Krystyna zaręczyła się z Herkusem jeszcze w Magdeburgu i jak się okazuje, mają syna.

Inaczej przedstawiono w obu sztukach głównego bohatera: Herkus Laucknera jest herosem, nieugiętym przywódcą, który z determinacją ginie za naród. Osobiste uczucia nie odgrywają w jego życiu większej roli, ponieważ przywódca, który w dramacie przybiera cechy „führera", nie może sobie na to pozwolić: miłość mogłaby go odwieść od celu, toteż bez reszty poświęca się sprawie. Maria, skądinąd u Laucknera siostra Hirzhalsa, idzie do klasztoru, aby odpokutować miłość do poganina, zabójcy brata. Scena z Hirzhalsem również nie jest pozbawiona tragizmu, albowiem w momencie, kiedy rycerz z Magdeburga po raz trzeci losuje śmierć i Herkus chce za niego oddać swoje życie na stosie ofiarnym, przyjaciel się na to nie zgadza i jeszcze przeprasza Herkusa – herosa, który odnosi moralne zwycięstwo, gdyż sumienie ma czyste.

Mantas Grušasa jest przede wszystkim człowiekiem. Nie pała nienawiścią do wroga, nie chce zabijać zakładników, wolałby ich wykorzystać do pracy: orki, zbioru plonów etc. Jest przeciwny bezmyślnym i niesprawiedliwym stosom ofiarnym. Krystynę kocha prawdziwie i nie wstydzi się jej o tym przypominać. To, że może sobie pozwolić na życie prywatne, czyni go bardziej ludzkim, w przeciwieństwie do bohatera Laucknera. Mantas jest rozdarty, nie uważa siebie za bohatera, wolałby walczyć o szczęście ludzi, co bynajmniej nie świadczy o jego tchórzostwie. W rozmowie z Koltisem:

> MANTAS: Jestem człowiekiem, a wy potrzebujecie bohaterów.
> KOLTIS: Byłeś gotów umrzeć za ojczyznę. Co teraz czynisz?
> MANTAS: Ludzie umierają również za swoje szczęście![19]

W kulminacyjnej scenie dramatu Herkus Mantas spotyka się oko w oko ze swoim przeznaczeniem. Hirzhals jest jego przyjacielem i nauczycielem. Przez niego poznaje nowego Boga i, można powiedzieć, arkana ówczesnej europejskiej kultury. Hirzhals jest jego łącznikiem z wielkim światem, który w puszczach i bagnach ojczyzny jawi się mu jako wrogi i niezrozumiały. Herkus Grušasa jest w tej scenie rozdwojony. Odrzuca boga chrześcijan, ale również nie rozumie potrzeby krwawej ofiary dla rodzimych bogów. Jest postacią „hybrydyczną", Europejczykiem w puszczy. W zasadzie nie jest już chrześcijaninem, jednocześnie nie może zostać wyznawcą bogów swoich współplemieńców: staje się humanistą bez boga. Po spaleniu Hirzhalsa Mantas rozważa:

> „Oto jeszcze jedna bezsensowna ofiara! I to jaka! Komu była potrzebna? Bogom? Kim są bogowie? Czy to nie jest przez nas samych ubóstwiane okrucieństwo, zniewolenie, strach?! Chrześcijanie zabijają nas w imieniu swojego Boga. My odpłacamy im tym samym. I jedni, i drudzy płacą zbyt wysoką cenę za swoją wiarę. A gdybyśmy tak bogów strącili z tronu i ołtarza? W kogo byśmy wierzyli? Ja wierzyłem w człowieka. Wierzyłem w jego rozum i dzieło jego rąk. Czymże on różni się od swoich bogów?

[19] GRUŠAS J., *Herkus Mantas*, Kaunas 1988, s. 43–44 (tłum. A.K.).

> (...) Bogowie umrą, zrodzą się inni, a człowiek pozostanie wieczny. Wydałem na śmierć tego, który zasługuje na miano człowieka. Czy nie zdradziłem swojej wiary? (...) Czym się stałem? W co wierzę? (...) W ziemię ojczystą! Bracia moi! Wierzę w waszą wolność i w wielką przyszłość. W imię wolności będziemy żyć i umierać!"[20]

Powyższy monolog Herkusa Montego – człowieka odrzucającego Boga i bogów, może wywierać błędne wrażenie, że dramat, który ukazał się w 1957 roku na Litwie Radzieckiej, jest apoteozą „człowieka radzieckiego", ateisty, przepełnionego wolą walki w słusznej sprawie. Takiej etykietki nie można jednak przykleić bohaterowi tragedii Juozasa Grušasa, gdyż autor świadomie unikał hołdowania panującej ideologii radzieckiej, uciekając w dramat historyczny. Herkus Mantas jest postacią tragiczną, jego celem nadrzędnym była wolność: to jej poświęcił swoje życie. Wydaje się, że dramat Grušasa przywołuje inne zdarzenia historyczne: stłumione na początku lat 50. powstanie partyzantki litewskiej przeciwko okupacji radzieckiej. Walka ta była tak samo skazana na niepowodzenie, jak powstanie Prusów przeciwko kolonizacji Zakonu Niemieckiego.

Jerzy Necio stworzył według kronik i innych źródeł pisanych syntetyczny życiorys Herkusa Montego. Jego narracja historyczna nosi znamiona narracji literackiej, co więcej: cała literatura dotycząca postaci Montego wyrosła z kilku zaledwie wątków piśmiennictwa historycznego staje się intertekstualnym dyskursem wielonarodowej literatury. Necio pisze o jednym z kluczowych wątków związanych z dylematami bohatera:

> „Historia Montego i Hirzhalsa stała się alegorią okrucieństwa wojny. W czasach zawieruchy demony konfliktu rządziły się własnymi prawami, nie bacząc na dole pojedynczych ludzi. Okazywało się, że różnica w myśleniu, w wyobrażeniach, odmienne pojmowanie świata mogą stać się śmiercionośne. Człowiek stawał się tylko ślepym narzędziem żywiołów, które niepostrzeżenie uruchomił. Ofiarą stosu pod Pokarvis, oprócz Hirzhalsa, stał się również, w pewnym sensie i Herkus Monte. Była to rana psychiczna, do której miały dołączyć wkrótce i okaleczenia fizyczne"[21].

Wątek Herkusa Montego, wprawdzie ukryty, pojawia się również w literaturze polskiej okresu romantyzmu. Była to literatura, której głównymi postaciami byli częstokroć przegrani, bohaterowie walki z Krzyżakami, albowiem to Zakon Niemiecki stał się uosobieniem przemocy, zniewolenia i rozbiorów. Chociaż wojsko polsko-litewskie zadało pod Grunwaldem druzgocący cios Zakonowi, to największy polski romantyk nie odwołuje się do tego historycznego zwycięstwa. Dwa poematy młodego Mickiewicza: *Grażyna* i *Konrad Wallenrod* zwracają się ku czasom walki z Krzyżakami. Księżna Grażyna daje lekcję męstwa i waleczności swojemu pełnemu rezygnacji mężowi, Li-

[20] GRUŠAS J., op.cit., s. 61 (tłum. A.K.).

[21] NECIO J., *Rycerz Herkus Monte, wódz Natangów*, Lidzbark Warmiński 2000, s. XIX.

taworowi, ginąc bohatersko w walce z najeźdźcą. Inna postać, bardzo ambiwalentna i złożona, Konrad Wallenrod, rozdwojony między bogami przodków a nową narzuconą wiarą, między pokorą a zdradą, miłością a wyrzeczeniem się szczęścia osobistego, osamotniony staje do walki z machiną silniejszą niż ideał, ku któremu się zwrócił. Najwyższą wartością była dla polskiego romantyka Ojczyzna, która stała się świętością, ponieważ wierzono w nią jak w Boga, kochano jak najdroższą istotę:

> Walter kochał swą żonę, lecz miał duszę ślachetną;
> Szczęścia w domu nie zaznał, bo go nie było w ojczyźnie[22].

Maria Janion pisze w Życiu pośmiertnym Konrada Wallenroda:

> „To, co wyglądało na jednostronną, „przesadzoną" obsesję romantyczną, miało oczywiście swoje podłoże emocjonalne, ale również dobrze skalkulowany cel: nigdy nie zapomnieć o krzywdzie, nigdy nie zdradzić najdroższej istoty, zawsze patrzeć w otchłań nadchodzącej zagłady"[23].

Badacze Mickiewicza już od dziesięcioleci usiłują rozstrzygnąć zagadkę Wallenroda, stąd bierze się tak wiele interpretacji, całkowicie rozbieżnych – od zdrajcy do zbawcy narodu. Jest on raczej postacią uosabiającą dwie wartości naraz, to swoisty Verräter-Retter (zbawiający zdrajca). Skoro Konrad Wallenrod prowadzi życie pośmiertne, otwierając szerokie pole interpretacyjne, zaryzykuję stwierdzenie: Konrad Wallenrod vel Walter Alf jest wcieleniem lub maską postaci, która będąc postacią historyczną, wiedzie również swój osobny i niezależny żywot literacki. Jest to mityczny przywódca plemion Prusów, Natangijczyk Herkus Mantas vel Heinrich Monte.

Jakie podobieństwo istnieje zatem między walecznym Natangiem a Walterem Alfem vel Konradem Wallenrodem? Intertekst mickiewiczowskiego odniesienia kryje się w objaśnieniach samego poety do słów:

> Lata dzieciństwa płynęły, żyłem śród Niemców jak Niemiec,
> Miałem imię Waltera, Alfa nazwisko przydano;
> Imię miałem niemieckie, dusza litewska została (...)[24].

Mickiewicz pisze mianowicie:

> „Walter von Stadion, rycerz niemiecki, wzięty w niewolą od Litwinów, zaślubił córkę Kiejstuta i z nią potajemnie ujechał z Litwy. Często się zdarzało, że Prusacy [sic!] i Litwini, dziećmi porwani i wychowywani w Niemczech, powracali do ojczyzny i stawali się najsroższymi Niemców nieprzyjaciółmi. Taki był pamiętny w dziejach Zakonu Prusak [sic!] Herkus Monte"[25].

---

[22] MICKIEWICZ A., *Konrad Wallenrod. Powieść historyczna z dziejów litewskich i pruskich*, [w:] MICKIEWICZ A., *Dzieła*, T. II, Warszawa 1994, s.109.

[23] JANION M., *Życie pośmiertne Konrada Wallenroda*, Warszawa 1990, s. 13.

[24] MICKIEWICZ A., op. cit., s. 105.

[25] MICKIEWICZ A., *Konrad Wallenrod*..., op. cit., *Objaśnienia poety*, s. 142.

Mickiewicz posiłkował się historiografią niemiecką, głównie dziełem Augusta von Kotzebue *Preussens Geschichte. Belege und Erläuterungen,* znał również Christopha Hartknocha i innych pisarzy historycznych[26], źródła historyczne traktował jednak swobodnie, o czym świadczy chociażby interpretacja niepowodzeń wojennych tytułowego bohatera – Wallenroda. O swoim stosunku do źródeł Mickiewicz pisze, co następuje: „Ówczesne kroniki, w cząstkowych rozerwane spisach, nieraz odgadywane tylko i domysłami dopełniane być muszą, by z nich jaką całość historyczną utworzyć"[27]. W podtytule Mickiewicz określa swój wierszowany poemat jako *Powieść historyczną z dziejów litewskich i pruskich*. W *Przedmowie* zaś następująco precyzuje pojęcie narodu litewskiego:

> „Naród litewski, składający się z pokoleń Litwinów, Prusów i Lettów, nieliczny, osiadły w kraju nierozległym, nie dosyć żyznym, długo w Europie nieznajomy, około trzynastego wieku najazdami sąsiadów wyzwany był do czynniejszego działania"[28].

Wynikałoby stąd, że autor *Konrada Wallenroda* Litwinów i Prusów traktuje jako jedną wspólnotę, którą nazywa „narodem". Jako że współcześni mu Litwini stanowili żywy naród, posługiwali się własnym językiem bałtyjskim, a historia Litwy była tak zdumiewająco romantyczna i ciekawa, Mickiewicz dokonał zawłaszczenia dziejów Bałtów, sprowadzając je na grunt litewskiej kultury. Portret literacki starego wajdeloty uzmysławia, że Mickiewicz utożsamia te dwie grupy etniczne:

> Prusak czy Litwin, jak widać ze strojów (wers 63),

lub w innym miejscu:

> W prawicy starą lutnię pruską nosił,

zwracając się do biesiadników na zamku krzyżackim, rzekł:

> Dawniej Prusakom i Litwie śpiewałem (wers 72).

---

[26] W *Przypisach historycznych* do poematu *Grażyna* Mickiewicz kilkakrotnie powołuje się na Augusta von Kotzebue, por.: „Toż samo o Krzyżakach powiada i w szczegółach opisuje ich okrutne i nieprawe postępowanie z Prusakami i Litwą pisarz niemiecki August Kotzebue, jakkolwiek sam nieprzyjazny Litwinóm i Polakóm, w dziele dla historii litewskiej bardzo ważnym: *Preussens ältere Geschichte* v.[on] August v. Kotzebue, 1808. Riga, 4 Bde. Ob. tom drugi, kar. 115: *Schilderung der Ordensbrüder in diesem Zeitraum* (r. 1312) i kar. 108. Tom drugi, k. 60: *Schilderung von Preussen nach geendigtem Kriege* (rok 1240). Tom trzeci, k. 275: *Schilderung der Gräuel im Orden während dieses Zeitraums* (rok 1436). Nie można bez wzdrygnienia czytać okrucieństw, jakich się Krzyżacy dopuszczali nad nieszczęśliwym narodem; przytoczymy jeden tylko szczegół. Na końcu jeszcze czternastego wieku, kiedy Prusy całkiem podbite i uspokojone były, mistrz krzyżacki Konrad Wallenrod, zagniewany na biskupa kumerlandzkiego, kazał wszystkim chłopom z jego diecezji prawe ręce poucinać. O czym świadczą: Leo, Treter i Łukasz Dawid". W: A. Mickiewicz, *Grażyna. Przypisy historyczne,* op. cit., s. 53–54. Pracując nad poematem *Konrad Wallenrod*, Mickiewicz posiłkował się również niemiecką literaturą historiograficzną: „Kroniki przywodziliśmy po większej części z dzieła Kotzebue *Preussens Geschichte, «Belege und Erläuterungen»*. Hartknoch, nazywając Wallenroda «unsinnig», bardzo krótką daje o nim wiadomość". [w:] MICKIEWICZ A., *Konrad Wallenrod...,* op. cit., *Objaśnienia poety, s.* 145.

[27] MICKIEWICZ A., *Konrad Wallenrod*..., op. cit., *Objaśnienia poety*, s. 143.

[28] MICKIEWICZ A., *Konrad Wallenrod. Przedmowa*, op. cit., s. 69.

Halban nazywa siebie ostatnim w Litwie wajdelotą, który nuci ostatnią litewską piosenkę. W otoczeniu rycerzy śpiewa ją Konradowi Wallenrodowi, a bohaterem tej opowieści jest Walter Alf, chrześcijanin o duszy poganina, pałający chęcią zemsty za cierpienie ojczyzny. W *Powieści Wajdeloty* jest opowiedziany pierwszy życiorys bohatera, albowiem Alf-Wallenrod miał ich trzy. Ten pierwszy jest krótki, bohater nie pamięta swojego imienia:

> Nie wiem – rzecze młodzieniec – jaki mój ród i nazwisko,
> Bo dziecięciem od Niemców byłem w niewolą schwytany.
> Pomnę tylko, że kędyś w Litwie śród miasta wielkiego
> Stał dom moich rodziców; było to miasto drewniane (...)[29].

Należałoby jeszcze raz przyjrzeć się przytoczonemu już tu objaśnieniu Mickiewicza:

> „Często się zdarzało, że Prusacy [sic!] i Litwini, dziećmi porwani i wychowywani w Niemczech, powracali do ojczyzny i stawali się najsroższymi Niemców nieprzyjaciółmi. Taki był pamiętny w dziejach Zakonu Prusak [sic!] Herkus Monte".

Zdając sobie sprawę, że Litwinów i Prusaków Mickiewicz zalicza do tego samego właściwie etnosu bałtyjskiego, zauważyć można, że historia bezimiennego młodzieńca odtwarza los Prusa Herkusa. Podobieństwo losów Waltera Alfa i Herkusa Montego są również zaskakujące: Waltera wychowuje sam Wielki Mistrz Zakonu Winnrich von Knipprode, wychowaniem i edukacją Herkusa-Heinricha zajmował się w Magdeburgu rycerz Hirzhals, co odnotowuje kronikarz Piotr z Dusburga.

Podobną jak Herkus Monte (Grušasa) wiarę wyznaje Konrad Wallenrod, który wierzy w ojczyznę i podobnie jak Herkus Monte wszystko składa na jej ołtarzu, również szczęście osobiste. Konrad wyrzeka się kochającej żony, Aldony, Herkus traci swoją niemiecką ukochaną (w dramacie Grušasa – narzeczoną Krystynę, w scenariuszu filmowym Sauliusa Šaltenisa z 1972 roku – żonę Katarzynę), która ginie w Romowe na stosie ofiarnym.

Motyw bohatera-zdrajcy jest kanwą poematu Mickiewicza, Halban instruuje Waltera:

> Tyś niewolnik, jedyna broń niewolników – podstępy.
> Zostań jeszcze i przejmij sztuki wojenne od Niemców,
> Staraj się zyskać ich ufność, dalej obaczym, co począć[30].

Podstępnie działał również Herkus Mantas. Język niemiecki i rycerska sztuka walki, zdobyta w Magdeburgu, dawała mu ogromną przewagę. Piotr z Dusburga odnotowuje w swojej Kronice:

> „Herkus Monte, dowódca Natangów, i wielu innych Prusów, którzy od wieku chłopięcego wychowywali się przy braciach, wyrządzili wiele zła ludowi chrześcijańskiemu w czasie tego

[29] MICKIEWICZ A., *Konrad Wallenrod*, op. cit., s. 104.

[30] MICKIEWICZ A., *Konrad Wallenrod,* op. cit., s. 106.

> prześladowania, ponieważ bardzo często zdarzało się, że, kiedy wojsko niewiernych przekroczyło granice braci, ludność chrześcijańska, która nie zdołała się schronić w zamkach, ukrywała się w lasach, krzakach i na bagnach. Zauważył to wspomniany Henryk, który brał ze sobą wielu uzbrojonych ludzi i udawał się do tych miejsc, co do których miał podejrzenia, i przemawiał do nich obłudnie w języku niemieckim: „Jeśli jest ktoś tutaj, niech wyjdzie bez obawy, gdyż wojsko niewiernych już odeszło". Gdy chrześcijanie dawali wiarę jego słowom i wychodzili, on sam wraz ze swoimi ludźmi napadał na nich i wszystkich chwytał w niewolę lub zabijał"[31].

Niniejszy szkic przedstawia wędrujący motyw postaci Herkusa Montego, pruskiego bohatera, w trzech literaturach narodowych. Pamięć kulturowa związana z tą postacią bierze swój początek w *Kronice Ziemi Pruskiej* Piotra z Dusburga. Ów kolonialny dyskurs zrodził wielonarodowe wariacje w literaturze pięknej, stając się dyskursem stricte postkolonialnym. Najnowsza litewska edycja *Kroniki*...[32] świadczy o tym, że tzw. źródła historyczne – w narodowych wydaniach – stają się w równej mierze co teksty sfabularyzowane dyskursami postkolonialnymi. Książka ta obok Piotra z Dusburga ma trzech innych autorów: Leonas Valkūnas przetłumaczył kronikę z łaciny, Romas Batūra jest redaktorem, autorem wstępu i historycznych komentarzy, Alvydas Každailis wzbogacił wydanie 65 rycinami przedstawiającymi życie codzienne, obyczaje, walkę i podbój Prusów. Narracja litewskiego historyka i opowieść ikonograficzna książki są niczym innym niż postkolonialną rewizją pamięci: historycznej i kulturowej. Dowodem na to jest motto książki: „Pamięci naszych braci Prusów, Herkusa Montego i Sudowów-Jaćwingów"[33].

[31] PIOTR Z DUSBURGA, op. cit., s. 137–138.

[32] PETRAS DUSBURGIETIS, *Prūsijos žemės kronika*, red. i komentarze R. Batūra, tłum. (z łacińskiego) L. Valkūnas, ilustr. A. Každailis, Vilnius 2005.

[33] Ibidem, s. 5.

NATIONAL CONFIGURATIONS OF A CHARACTER OF HERKUS MONTE

Abstract

The subject of this article is an analysis of the ways of presenting a historical character - the leader of Prussian uprisings, Herkus Monte, in three literary traditions, namely Polish, Lithuanian and German. The hero of the Prussian nation first found his place in literature thanks to a Latin chronicle written by Piotr of Dusburg. This chronicle became an intertextual hypertext for subsequent historical writers and literary fiction. The literary Herkus Monte, he leader of the 2nd Prussian uprising, obtained many varied "existences", in each of the mentioned cultures.

Monte, wearing a mask of Adam Mickiewicz's Konrad Wallenrod, is both a traitor, a savior who dies for his country in the name of romantic sacrifice for the greater good- saving the conquered Fatherland. Juozas Grušas's "Herkus Mantas" from the 1950s is almost a Lithuanian national hero, because the Lithuanians, like the Balts, up to the present day feel close connection with the Prussians. The historical relations between the Germans and the Prussians, which gave the name to one of the biggest administrative-public formations, are obvious. The 19th century, called alternatively the century of history, drew writers' interest to the fate of the conquered country, and especially its hero. Many of the German historical novels are devoted to Herkus Monte (Fr. Lubojatzky, A. Heinrich, O. V. Gomen (pen name), A. J. Cüppers, H. Bauer, B. Graf von Keyserlingk, R. Lauckner, and also W. Pierson and M. Springborn). In the article, the following texts were analyzed: Franz Lubojatzky's „Herkus Monte" from 1840 as well as „Herkus Monte" written by Marty Springborn in 1897, from the point of view of a post-colonial critique.

Kronika

Wiesława Chodkowska (MBL-PE w Olsztynku)
Monika Sabljak (MBL-PE w Olsztynku)
Michał Poniewski (MBL-PE w Olsztynku)
Adam Płoski (NID OT w Olsztynie)

GORZELNIE W HISTORII I KULTURZE MAZUR ZACHODNICH – KATALOG WYSTAWY

Od 2006 roku w Muzeum Budownictwa Ludowego – Park Etnograficzny w Olsztynku podejmowane są badania nad stanem zachowania dziedzictwa przemysłu wiejskiego w byłych Prusach Wschodnich. Po wystawach i publikacjach na temat młynów wietrznych i wodnych[1] rozszerzamy nasze zainteresowania na kolejną gałąź przemysłu – gorzelnictwo.

W 2010 roku Dział Architektury MBL-PE w Olsztynku we współpracy z Krajowym Ośrodkiem Badań i Dokumentacji Zabytków, Oddział Terenowy w Olsztynie[2] podjął badania nad stanem zachowania budynków i wyposażenia dawnych gorzelni z terenu dawnych ziem pruskich. Jest to zespól zabytków techniki i architektury przemysłowej XIX w., któremu dotąd nie poświęcano zbyt wiele zainteresowania. Już wstępne rozpoznanie uświadomiło, że tego typu obiekty najliczniej występują na terenie ograniczonym administracyjnie przez trzy powiaty obecnego województwa warmińsko-mazurskiego – ostródzki, nidzicki i działdowski, określane w literaturze jako Mazury Zachodnie – i ten właśnie obszar stał się przedmiotem zarówno poszukiwań archiwalnych, jak też wstępnej prospekcji terenowej. Rezultatem pierwszego sezonu realizacji tego projektu badawczego stały się wystawa poświęcona gorzelniom i poniższy szkic, stanowiący krótki zarys problematyki i swego rodzaju przewodnik po wystawie.

[1] CHODKOWSKA W., *W krainie wiatraków*, [w:] „Biuletyn Oddziału Warmińsko-Mazurskiego Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków", z. 4, Olsztyn 2006, s. 45–54; Eodem, *W Kainie wiatraków*, [w:] *Architektura ryglowa – wspólne dziedzictwo.* Materiały konferencyjne, Szczecin 2009, s. 73–129; PONIEWSKI M., *Młyny wodne. Badania nad obecnym stanem architektury młynów Warmii, Mazur i Powiśla*, [w:] *Architektura ryglowa – wspólne dziedzictwo*. Materiały konferencyjne, Szczecin 2009, s. 373–391.

[2] Pierwszego stycznia 2011 r. Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków zmienił nazwę na Narodowy Instytut Dziedzictwa.

Zeszyty Naukowe Muzeum Budownictwa Ludowego – Park Etnograficzny w Olsztynku,
Rok 1(2010), Zeszyt 1, s. 95–120



Fot. 1. Wernisaż wystawy, 7 sierpnia 2010 r.

Wystawa pt. *Gorzelnie w historii i kulturze Mazur Zachodnich* ukazuje fragment historii gorzelnictwa na dawnych ziemiach pruskich. Staraliśmy się zarówno zilustrować (dzięki zgromadzonym eksponatom i planszom informacyjnym) rozwój technologii produkcji spirytusu, typową dla tego rodzaju przemysłu architekturę, jak też w specjalny sposób naświetlić niektóre społeczne i kulturowe aspekty rozwoju przemysłu gorzelnianego. Wystawę prezentowano w młynie wodnym z Kaborna, w ramach Europejskich Dni Dziedzictwa, których temat w 2010 r. brzmiał „Od pomysłu do przemysłu". Sponsorem wystawy była Wytwórnia Octu i Musztardy „OCTIM" spółka z o.o. z Olsztynka, która jest odbiorcą spirytusu z miejscowych gorzelni.

Historycznie...

„Czym dla regionu Renu jest winorośl, tym w naszym powiecie są ziemniaki"[3] – tak mawiano przed drugą wojną światową w okolicach Nidzicy.

* * *

Tradycja spożywania i produkcji wódki na Warmii i Mazurach sięga średniowiecza, kiedy przywileje lokacyjne regulowały kwestie związane z warzeniem piwa i produkcją

[3] MEYHÖFER M., *Der Kreis Neidenburg. Ein ostpreussisches Heimatbuch*, Landshut 1968, s. 236.

gorzałki oraz ich sprzedażą. Uprawnienia takie sytuowały posiadaczy w rzędzie osób uprzywilejowanych. Wódkę pędzono głównie ze zboża w dość licznych gorzelniach (w 1543 r. w powiecie ostródzkim funkcjonowało ich 11[4]), a spożywano w jeszcze liczniejszych karczmach. Płacono nią często za pracę, wydawano żołnierzom, podawano chorym w szpitalach. Długo jednak podstawowym napojem dla wszystkich warstw społecznych pozostawało piwo. Rozpowszechnienie uprawy ziemniaków stanowiących tani surowiec dla gorzelni oraz równoczesny spadek cen zboża spowodowały, że bardzo wielu właścicieli folwarków zdecydowało się szukać zysków w gorzelnictwie. W związku z tym w XIX w. nastąpił dynamiczny rozwój tej gałęzi przemysłu. Wcześniej gorzelnie i browary produkowały w celu zaspokojenia potrzeb propinacyjnych związanych głównie z funkcjonowaniem karczem. Pierwszą wykorzystującą do produkcji ziemniaki gorzelnię w Prusach Wschodnich uruchomiono na początku XIX w. na terenie powiatu ostródzkiego – w Wigwałdzie[5].

Mazury, a szczególnie tereny dawnego powiatu ostródzkiego i nidzickiego (obejmujące m.in. część dzisiejszego pow. działdowskiego), stanowiły na terenie wschodniopruskiej prowincji prawdziwe „gorzelniane eldorado"[6]. Wyrażało się to zarówno w liczbie funkcjonujących gorzelni, stanowiących trzon miejscowego przemysłu wiejskiego, jak i w wielkości powierzchni rolnej przeznaczonej pod uprawę ziemniaków (na początku XX w. w pow. ostródzkim obejmowała ona ponad 13.000 ha[7]). W produkcji spirytusu zboże pozostawało już tylko domieszką.

Praktycznie aż do początków XIX w. gorzelnie były zakładami prymitywnie wyposażonymi. W XVIII i na początku XIX w. przy destylacji alkoholu korzystano z prostych urządzeń (kotła, hełmu i oziębiacza). Zmiany, które wkrótce nastąpiły w gorzelnictwie, wiązały się nie tylko z dominacją nowego surowca – ziemniaka, ale także z wprowadzeniem nowej technologii produkcji. Dużym postępem okazało się wykorzystanie aparatu Pistoriusza (ok. 1817 r.), który wprowadził parowy system destylacji i umożliwił uzyskanie alkoholu o mocy do 85%[8]. Zwiększyła się produkcja, która stała się ponadto szybsza i tańsza. Aparatura była stale unowocześniana, wznoszono nowe gorzelnie, np. w Osiekowie (gm. Dąbrówno), gdzie zamontowano podwójny parowy

[4] ORACKI T., *Dzieje Ostródy*, [w:] *Ostróda. Z dziejów miasta i okolic*, WAKAR A. (red.), Olsztyn 1976, s. 93.

[5] BÜRGER K., *Kreisbuch Osterode*, Kiel 1977, s. 715. Ziemniaki znalazły powszechne zastosowanie także do celów konsumpcyjnych, stały się wręcz podstawowym pożywieniem Mazurów.

[6] Na Mazury przypadało około 2/3 liczby gorzelni funkcjonujących w całych Prusach Wschodnich, np. w 1865 r. w samym tylko powiecie ostródzkim odnotowano 25 gorzelni, a w parafii Gierzwałd 5.

[7] BÜRGER K., op. cit., s. 763. W 1938 r. w powiecie nidzickim uprawy kartofli zajmowały 8.994 ha (MEYHÖFER M., op. cit., s. 179). Przy tak dużych uprawach do zbiorów zatrudniano także licznych robotników sezonowych z Polski (np. w Księżym Dworze 150 osób). Uprawiano wówczas także wyselekcjonowane odmiany do wykorzystywania w gorzelnictwie.

[8] HENSEL W., PAZDUR J. (red.), *Historia kultury materialnej Polski w zarysie*, Tom V – od 1795 do 1870 roku, Wrocław 1978, s.183. W aparacie tym rektyfikacja odbywała się raz, a destylacja dwa razy. Aparat był drogi, a jego obsługa wymagała fachowego przygotowania.

aparat Pistoriusza (1846 r.)[9]. Na przełomie XIX i XX w. wprowadzono w gorzelniach aparaty odpędowe o działaniu ciągłym, tj. pompowano do nich stale zacier i w związku z tym nieprzerwanie i samodzielnie wypływały z nich wywar (zacier pozbawiony alkoholu) oraz spirytus. Powstałe podczas produkcji odpady stanowiły doskonałą paszę dla zwierząt, którą sprzedawano okolicznym rolnikom, co praktykowane jest do dzisiaj. Dodatkowo uzyskiwano drożdże. W użytku były dwa rodzaje tego typu aparatów, które działały na tych samych zasadach: aparaty jednokolumnowe i dwukolumnowe (otrzymywano z nich spirytus o większej mocy)[10]. Ustawienie wszystkich części aparatu w kolumnie dawało oszczędności miejsca i kapitału. Kolumny aparatów odpędowych do dziś zachowały kształt walców, których płaszcz zewnętrzny wykonany jest z blachy miedzianej lub stalowej.

Zmiany w technologii wpłynęły także na rozplanowanie samego budynku produkcyjnego – gorzelni, w obrębie której powstawały oddzielne pomieszczenia dla kolejnych faz produkcji, wyposażone w odpowiednie urządzenia (np. parnik, kadzie zacierne, kolumnowy aparat odpędowy). Na terenie Mazur były to niewielkie zakłady produkcyjne, w przeważającej większości korzystające z maszyn parowych, będących wówczas podstawą funkcjonowania wielu fabryk. Zdarzały się jednak wyjątki, np. folwark z gorzelnią w Zybułtowie (gm. Ostróda) korzystał z elektryczności.

W gorzelniach produkowano surowy alkohol. Następnie trafiał on do rektyfikacji, która pierwotnie odbywała się w odrębnych zakładach – destylarniach; w późniejszym okresie również ten proces przeniesiono do gorzelni. Otrzymany spirytus i wódkę wykorzystywano do celów spożywczych (np. do produkcji octu, cukierków, ciastek), technicznych (np. do wytwarzania farb, lakierów, kosmetyków, ekstraktów), w przemyśle chemicznym (np. do wyrobu eteru, chloroformu, sody, potasu, kwasu salicylowego, preparatów odkażających); także dla celów medycznych[11] lub do dalszego przerobu na wódki gatunkowe, np. w fabryce likierów i wódek w Działdowie. Wzrastała wówczas już nie tylko produkcja, ale także wymagania konsumentów. Wymuszało to zmiany techniczne i technologiczne.

Pod koniec XIX w. liczba gorzelni ustabilizowała się, utrzymując się z wahaniami na stałym (wysokim) poziomie właściwie aż do 1945 r. W 1905 r. na terenie dawnych Prus Wschodnich funkcjonowało 306 gorzelni i destylarni, z czego na terenie dawnego pow. ostródzkiego 48, a nidzickiego 41[12], co zdecydowanie wyróżniało tę część Mazur na tle prowincji. Gorzelnie znajdowały się w posiadaniu osób prywatnych – właścicieli majątków, a część z nich znalazła się w zarządzie spółek gorzelniczych (np. Napiwo-

[9] Archiwum Państwowe w Olsztynie (dalej APO), Rejencja Olsztyńska, Browary i gorzelnie w powiecie nidzickim, 4/3634.

[10] Zob. także: JAROCIŃSKI J., JAROSZ K., *Gorzelnictwo i drożdżownictwo*, Warszawa 1980.

[11] Od końca XIX w. spirytus z przeznaczeniem do wykorzystania w celach technicznych i leczniczych poddawano skażeniu.

[12] Na podstawie zestawienia zamieszczonego w: NIEKAMMER P., *Ostpreussischer Güter – Adressbuch*, Band III, Stettin 1905, s. LII–LVI.

da, Sarnowo, Zbyluty w pow. nidzickim). Spółki te powołały do życia swój związek zawodowy, obejmujący w późniejszym okresie także pracowników mleczarni i krochmalni[13]. W Prusach Wschodnich funkcjonował również prowincjonalny związek zrzeszający właścicieli gorzelni[14]. Rozwojem gorzelnictwa zainteresowane było także państwo, które regulowało produkcję poprzez ustawodawstwo podatkowe i wprowadzenie kontyngentu, a w końcu przez powołanie Państwowego Monopolu Spirytusowego (1922 r.)[15].

Po 1945 r. gorzelnie jako „mienie poniemieckie" zostały upaństwowione. Przeszły we władanie Państwowych Nieruchomości Ziemskich, przekształconych w 1949 r. w Państwowe Gospodarstwa Rolne, oraz Gminnych Spółdzielni „Samopomoc Chłopska". Rozpoczął się nowy etap w dziejach mazurskiego gorzelnictwa, w nowej już rzeczywistości, której chlebem powszednim miały stać się realizowane kolejne „kampanie w gorzelniach"[16]. W późniejszym okresie znaczna część PGR-ów z tej części Mazur weszła w skład Kombinatu Rolnego „Łyna". Większość funkcjonujących przed wojną gorzelni po przeprowadzeniu niezbędnych napraw i kontroli szybko wznowiła produkcję; tak było np. w Ciborzu i Księżym Dworze (pow. działdowski). W pozostałych kompletowano wyposażenie[17]. Rozpoczęto produkcję spirytusu z ziemniaków i zbóż, z wykorzystaniem maszyn parowych i pasów transmisyjnych uruchamiających pozostałe urządzenia. W gorzelni w Kisinach w gm. Działdowo produkowano 1800 litrów 100-procentowego spirytusu dziennie. W początkowym okresie w gorzelniach zatrudniano byłych pracowników. Pod koniec lat 70. XX w. w województwie olsztyńskim funkcjonowało 56 gorzelni produkujących 80 000 hl spirytusu, co stanowiło około połowę produkcji przedwojennej[18].

Wiele mazurskich gorzelni, wzniesionych w większości w drugiej połowie XIX w., nadal funkcjonuje, nieliczne z wykorzystaniem zachowanego historycznego wyposażenia. Część z nich przeszła w ręce prywatne, inne są nieużytkowane lub wykorzystywane na inne cele. Stanowią one interesujący przykład dziedzictwa przemy-

[13] APO, Starostwo Powiatowe w Ostródzie, 20/524.

[14] Na jego czele którego przez pewien okres stał Gerhard von Negenborn (1864–1931) z Klonowa (gm. Ostróda), o którym warto tu wspomnieć ze względu na jego działalność w strukturach lokalnych związków rolniczych. Zasiadał on także we władzach centralnych w ogólnokrajowych organizacjach związanych z przemysłem gorzelniczy. Zob.: KÖHLER O., *Landwirtschaftliches Güter – Adressbuch für die Provinz Ostpreußen mit Anhang: Memmelland*, Leipzig 1922, s. XXI; BÜRGER K., op. cit., s. 734.

[15] W 1929 r., w ramach przydzielonego gorzelniom kontyngentu, przykładowa wysokość produkcji wynosiła (w litrach): Kozłowo – 184.369, Sławka Wielka – 134.791, Napiwoda – 86.080, Załuski – 161.644, Klonowo – 93.179, Grzybiny – 146.812, Wigwałd – 142.179 (*Parey's Handbuch des Grundbesitzers im Deutschem Reiche, Privinz Ostpreußen*, Leipzig 1929, s. XXXVI).

[16] APO, Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej – Wydział Przemysłowy, 444/10 – 156, 158.

[17] Zachowane przedwojenne wyposażenie gorzelni pochodziło także z miejscowych fabryk. W dawnych Prusach Wschodnich produkowano je m.in. w zakładach Roenscha w Olsztynie, Schichaua w Elblągu oraz w Vulkanie w Królewcu.

[18] BÜRGER K., op. cit., s. 714 (informacje podane za ówczesnym „Głosem Olsztyńskim").

słowego Warmii i Mazur, które odcisnęło piętno na życiu mieszkańców regionu. Poprzez swą liczbę i charakterystyczną sylwetę z dominującym nad otoczeniem kominem gorzelnie wpisały się już w krajobraz kulturowy regionu, zwłaszcza mazurskich wsi, i chociażby z tej racji zasługują na większe zainteresowanie, do czego – mamy nadzieję – przyczyniła się omawiana tu wystawa.

O pijaństwie...

Od XVI w. pijano na Mazurach winny destylat nazywany *vinum crematum*, czyli „wino palące w usta". Mówiąc wprost – wódkę[19]. Na Mazurach, jak i w całych Prusach, istniał przymus propinacyjny, co oznaczało, że ludność wiejska miała obowiązek kupowania określonej ilości alkoholu w określonych miejscach na święta rodzinne i kościelne. Znaczna część dochodów ze sprzedaży trunku zasilała skarb państwa[20]. Na początku XIX w. przymus ten zniesiono. Odtąd chłopi mogli kupować piwo i wódkę w dowolnym miejscu, mogli warzyć piwo na własne potrzeby, jednak nadal prawo do produkcji wódki pozostało w rękach państwa oraz osób posiadających specjalne przywileje. W zamian za zniesienie przymusu chłopi płacić mieli na rzecz państwa specjalny czynsz[21]. Dostęp do gorzałki był niezwykle łatwy – można ją było kupić w każdej karczmie i w każdym sklepie, ponadto istniała możliwość uzyskania jej bezpośrednio w gorzelni. W połowie XIX w. F. Skowronek opisywał, jak to chłop zawoził do gorzelni nadwyżkę ziemniaków i zamieniał je na spirytus (szefel ziemniaków – 37,4 kg, za kwartę spirytusu – 1,145 l)[22]. Z czasem upodobanie Mazurów do wódki urosło do rangi poważnego problemu społecznego. Można śmiało sądzić, że wzrost liczby gorzelni w XIX w. na Mazurach odegrał tu znaczącą rolę.

Mazurzy w oczach XIX-wiecznych autorów niemieckich byli ludem niezwykle rozpitym, (nad)używającym wódki w każdej sytuacji życiowej. Była ona pocieszycielką w kłopotach, towarzyszką zabaw, ale również codziennym pożywieniem wypełniającym żołądek w chwilach głodu. W 1865 r. F. Oldenberg pisał, że nie tylko mężczyźni piją, robią to również kobiety. Pije się o każdej porze dnia oraz przy każdej możliwej okazji[23]. A. Zweck podaje, że Mazur kojarzący wódkę z błogostanem odda za nią wszystko, nawet jeśli będzie się to wiązało z finansową ruiną. Dodatkowo zwraca uwagę na fakt, że również dzieciom podaje się wódkę, przez co są one często pijane, zanim

[19] JANKOWSKA-BUTTITTA M.K., *Niezapomniana kuchnia Warmii i Mazur*, Jaworowy Dwór 2007, s. 221.

[20] JASIŃSKI J., *Zagadnienie przymusu propinacyjnego na Warmii na przełomie XVIII i XIX wieku*, „Rocznik Olsztyński", T. 3, 1961, s. 198.

[21] JASIŃSKI J., *Reformy agrarne na Warmii na początku XIX wieku*, Olsztyn 1967, s. 98–99.

[22] JANKOWSKA-BUTTITTA M.K., op. cit., s. 222.

[23] OLDENBERG F.S., op. cit., s. 93.

jeszcze potrafią ustać na nogach[24]. Co ciekawe, w 1915 r. H. Heß von Wichdorff[25] pisał, że mimo dużych ilości spożywanego alkoholu ludność mazurska cieszy się dobrym zdrowiem i nie widać po niej żadnych złych i wyniszczających skutków picia wódki[26]. W obronie Mazurów staje M. Toeppen, przytaczając słowa superintendenta F. Ballnusa, który przekonuje, że Mazurzy nie piją więcej niż inni, a jeśli kiedyś było inaczej, to wynikało to tylko z biedy[27].

Również wśród Warmiaków Mazurzy znani byli z nadmiernego picia. Jedna z bohaterek „Kiermasów na Warmii", autorstwa księdza W. Barczewskiego, tak wyraża się o Mazurach: „Bo Mazurzy (...) są dobre i wdzianczne ludzie, dopóki gorzałki nie zidzą. To brzydactwo musiałaby jam policyjá zakázać"[28]. Ukształtował się wówczas stereotyp Mazura niestroniącego od alkoholu, który „picie swojej Wuttki doprowadził do wirtuozerii", a Mazury stały się terenem, gdzie „gorzałka, mętny spirytus kartoflany, uważana jest za *summum bonum*".

Co sprawiało, że to właśnie Mazurzy byli uważani za największych pijaków? Na katolickiej Warmii od połowy XIX w. prężnie działały tzw. „towarzystwa trzeźwości", czyli odpowiedniki dzisiejszych klubów AA. Prowadzone przez duchowieństwo, często pod patronatem Matki Boskiej, początkowo przyciągały szczególnie ludność robotniczą. Z czasem, kiedy ruch został bardziej rozpropagowany i był szerzej popierany przez duchowieństwo wiejskie, coraz częściej przyłączali się do niego chłopi. Dwudziestego września 1846 r. ks. W. Tolsdorf założył Towarzystwo Wstrzemięźliwości od Palonych Napojów[29]. Każdy wstępujący zobowiązywał się do powstrzymywania się od picia wódki i wszelkich innych destylatów oraz do wciągania w szeregi Towarzystwa pijących znajomych. Członkom Towarzystwa wolno było pić tylko – w niewielkich ilościach – alkohole uzyskiwane przez fermentację[30]. Działalność towarzystw sprawiła, że w drugiej połowie XIX w. problemu alkoholizmu właściwie na Warmii nie było. Prężnie działający ruch trzeźwości stał się jednym z powodów (obok czynników ekonomicznych) upadku i bankructw gorzelni na tych ziemiach. Tylko w ciągu 3 lat (1858–1861) ich liczba w powiecie olsztyńskim spadła ze 158 do 13 (wliczono tu też browary)[31].

---

[24] ZWECK A., *Mazurzy*, [w:] *Mazurzy. Tradycja i codzienność*, TRABA R. (red.), wybór tekstów A. Kossert, Olsztyn 2007, s. 208.

[25] H.H., von Wichdorff – geolog wojenny Twierdzy Boyen, autor pracy: *Masuren. Skizzen und Bilder von Land und Leuten,* Berlin 1915.

[26] v. WICHDORFF H.H., *Mazury. Szkice i obrazy krainy i ludzi*, [w:] *Mazurzy*, op. cit., s. 292.

[27] TOEPPEN M., *Historia Mazur, Przyczynek do dziejów krainy i kultury pruskiej. Według źródeł drukowanych i rękopiśmiennych przedstawił Max Toeppen dyrektor gimnazjum w Kwidzynie*, tłum. M. Szymańska-Jasińska, Olsztyn 1998, s. 398.

[28] BARCZEWSKI W., *Kiermasy na Warmii i inne pisma wybrane*, Olsztyn 1984, s. 54.

[29] JASIŃSKI J., *Ruch trzeźwości na południowej Warmii*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie" (dalej KMW) 1977, nr 3–4, s. 358–359.

[30] Ibidem, s. 359.

[31] JASIŃSKI J., op. cit., s. 364.

PROCES PRODUKCJI SPIRYTUSU

ZIEMNIAKI



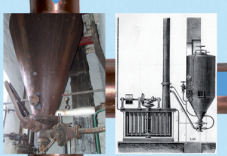
1. Cykl produkcji gorzelni zaczynał się od zrzucenia ziemniaków do piwnicy specjalnie przeznaczonym do tego otworem. Ziemniaki wpadały w kanały w podłodze, którymi przesuwane były do płuczki.



2. W płuczce następowało mycie ziemniaków z resztek ziemi i innych zanieczyszczeń.



3. Umyte ziemniaki odbierane były podnośnikiem kubełkowym, skąd trafiały do kosza zsypowego znajdującego się nad parnikiem.



4. Surowiec, po trafieniu do parnika, jest poddawany działaniu pary wodnej o określonej temperaturze (ok. 165°C) i ciśnieniu. W procesie tym otrzymuje się rozpuszczalną skrobię będącą podstawowym składnikiem produkcji alkoholu.



1-3. W przypadku spirytusu produkowanego ze zboża wyżej opisany proces przechodził bardzo podobnie.

ZBOŻE



5. Uparowana skrobia zostaje odprowadzona pod ciśnieniem do kadzi zacierowej. Podgrzana skrobia rozkłada się na cukry proste. Dodanie drożdży, żywiących się cukrami, powoduje fermentację, czyli powstanie alkoholu etylowego i dwutlenku węgla.



6. Na tym etapie dodaje się do zacieru drożdże z kadek drożdżowych, gdzie są one rozmnażane i poddawane fermentacji.



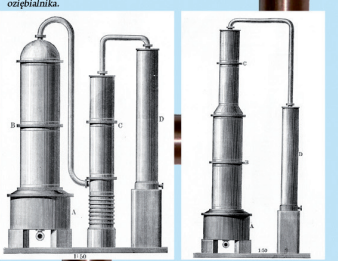
7. W ten sposób przygotowywany jest zacier, który odprowadzany jest dalej do kadzi fermentacyjnych, już na tym etapie zawiera on alkohol.

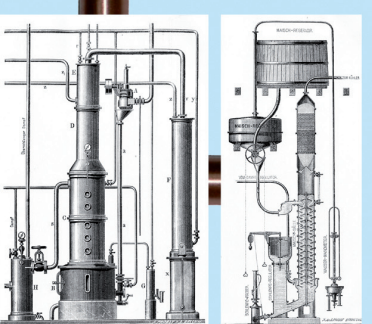


8. W kadziach fermentacyjnych odbywa się fermentacja zacieru i trwa ona 2-3 doby. Następnie sfermentowany zacier trafia do aparatu odpędowego.



9. We współczesnych gorzelniach używa się aparatu odpędowego jednokolumnowego. Służy on do oddzielania spirytusu surowego od odfermentowanego zacieru poprzez destylację. Otrzymywane są pary spirytusowe, które przechodzą przez kolumnę spirytusową i deflegmator do ozięblalnika.





Aparat Pistoriusza – został zbudowany około 1817 r. przez znanego, berlińskiego gorzelnika Jana Pistoriusza. Nowy aparat destylacyjny składał się z dwóch kotłów miedzianych, ogrzewacza połączonego z rektyfikatorem oraz deflegmatora i chłodnicy. Poprzez zastosowanie złożonych procesów destylacji skracał on czas i obniżał koszty produkcji. Wcześniej spirytus destylowano trzykrotnie, a po wprowadzeniu aparatu Pistoriusza wystarczył jeden raz. Umożliwiał on otrzymanie bardzo mocnego spirytusu. Aparat był stale unowocześniany, zmieniał się jego wygląd (wszystkie części aparatu ustawiono w kolumnie), jednak zasada działania pozostała taka sama. Nowe aparaty destylacyjne popularnie określano mianem pistoriuszy. Do dziś wykorzystywane są w wielu gorzelniach różne typy aparatów kolumnowych Pistoriusza.





Produktem odpadowym w produkcji spirytusu jest tzw. wywar, czyli odfermentowany zacier, który wydostaje się z aparatu odpędowego osobnym ujściem. Jest on używany jako pasza dla zwierząt.







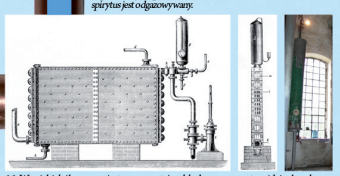
13. Po przepłynięciu przez licznik spirytus trafia rurami bezpośrednio do magazynu, który jest zamknięty i zaplombowany, otwierany tylko w momencie odbioru alkoholu przez kontrahentów (Polmos) w obecności służby celnej.

12. Na koniec spirytus przepływa jeszcze przez licznik, gdzie przeprowadza się pomiar ilości wyprodukowanego spirytusu.





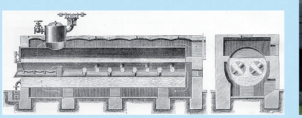
11. Spirytus w płynnej postaci przepływa do stągwi filtra, gdzie mierzona jest temperatura oraz moc spirytusu. Dodatkowo stągiew wyposażona jest w rurę odprowadzającą powietrze, dzięki czemu spirytus jest odgazowywany.



10. W ozięblaniku pary spirytusowe zostają schłodzone, a co za tym idzie skroplone – powstaje płynny spirytus.

Najważniejszą częścią gorzelni jest kotłownia. W niej znajduje się ogromny kocioł parowy w obudowie murowanej z cegły. Wytwarza on parę wodną niezbędną w procesie produkcyjnym. Z gorzelnianej studni (obecnie wodociągu) zimna woda była pompowana i wprowadzana rurami do pieca, gdzie podgrzewana zmieniała się w parę wodną i w tej postaci rozprowadzana była po całym budynku gorzelni. W ten sposób napędzane były wszystkie urządzenia. Z przodu znajdowały się otwory wsadu paliwa stałego (drewno lub węgiel), z tyłu umieszczony był otwór odprowadzający żużel (wypalony węgiel) i popiół. Dym odprowadzany był do komina, którego wysokość była ściśle związana z siłą ciągu, a to odpowiadało za temperaturę spalania - im wyższa tym więcej wytworzonej pary wodnej.







Mimo że ubolewano, iż tak prężnie rozwijające się gorzelnictwo sprzyja „umacnianiu" pijaństwa[32], to wydaje się, że przyczyna była zupełnie inna: niewielka popularność akcji trzeźwościowej pozwoliła utrzymać się tak dużej liczbie gorzelni. Opublikowanie w czasopiśmie „Przyjaciel Ludu Łecki" – skierowanym głównie do Mazurów – kilku artykułów nawiązujących do wstrzemięźliwości[33] nie przyniósł spodziewanych efektów ograniczenia spożycia wódki. Duża liczba majątków ziemskich, z czego nieomal każdy posiadał własną gorzelnię, sprawiała, że wódka była napojem niezwykle popularnym. Ziemia była wykorzystywana głównie pod uprawę ziemniaków. Do rozpijania Mazurów przyczyniała się również gorsza sytuacja ekonomiczna w stosunku do Warmii. Na porządku dziennym było płacenie robotnikom dniówkowym za pracę kwitami na wódkę[34]. Ludność wiejska często cierpiała głód, a łatwo dostępna wódka stawała się substytutem pożywienia.

Pijaństwo Mazurów stało się przysłowiowe, mawiano: „Pijany jak Mazur", co znalazło swoje odzwierciedlenie w kulturze ludowej:

„To ja w domu moim
jestem sobie godzien,
gorzałeczka jest na stole,
chociaż nie ma nic w stodole,
hej, to ja sobie pan!
Aby te moje flaszeczki
były pełne gorzałeczki,
ja jest sobie pan!"[35]

„Wczoraj w karczmie przy buteli
przyszła śmierć do mnie w bieli.
Byś ty znała wina smak,
nie straszyłabyś mnie tak".
„Pijak pije, pijak ma,
pijakowi Pan Bóg da,
Stworzył Pan Bóg pijaka,
Dał mu na dzieci trojaka".
Siedzi dudek na kościele,
warzy krupki na wesele.
Co zarobzi, to przepije,
Przyjdzie do dom, mama bzije".
„Sprzedałaś pończochy,

[32] OLDENBERG F.S., *Przyczynki do poznania Mazur*. Sprawozdanie dla Centralnego Komitetu do Spraw Misji Wewnętrznej, tłum. M. Szymańska-Jasińska, oprac. G. Jasiński, Warszawa 2000, s. 96.

[33] „Przyjaciel ludu Łecki". Roczniki 1842 i 1844 wraz z „Przydatkiem", oprac. G. Jasiński, Ostróda 2010, np. nr 4/1842, s. 30, nr 9/1844, s.66, nr 10/1844, s. 73–80.

[34] *Mazury i Warmia 1800–1870. Wybór źródeł*, oprac. W Chojnacki, Wrocław 1959, s. 371.

[35] ORACKI T., *Rozmówiłbym kamień... Z dziejów literatury ludowej oraz piśmiennictwa regionalnego Warmii i Mazur w XIX i XX wieku*, Warszawa 1976, s. 209.

Sprzedałaś dwa jupy,
To nareście sprzedaj
I kitliska z ...,
Bo gorzałko musi być".
„Bandziem psić i tancować,
bzieda musi folgować,
chto nie psije, nie tancuje,
temu bzieda nie folguje"[36].

Wódkę pijano na wiele różnych sposobów, często z zachowaniem odpowiednich ceremoniałów. Najpopularniejsza była wódka ze szlabanem, czyli z parówkami. Spirytusu używano do produkcji niezwykle popularnego w całych Prusach Wschodnich likieru – Bärenfang (dosł. „niedźwiedzi pazur"), nazywany również „niedźwiedzią pułapką". Jak głosi legenda o powstaniu likieru, lipowy bądź wrzosowy miód sycono spirytusem i używano jako wabika na niedźwiedzia – słodki zapach i smak przyciągały zwierzynę, która łatwo wpadała w zastawioną pułapkę. Później odkryto, że napój jest smaczny także dla ludzi i rozpoczęto jego produkcję na szeroką skalę[37].

Wybrane gorzelnie Mazur Zachodnich

W XIX i XX wieku gorzelnie były integralną częścią większych zespołów zabudowy dworsko- i pałacowo-folwarcznej. Wiele gorzelni wznowiło produkcję po 1945 r., rozbudowując się, zmieniając wyposażenie i wygląd elewacji. Mazury Zachodnie są obszarem, na którym zachowała się największa liczba oryginalnych XIX-wiecznych budynków gorzelni. Obecnie większość z nich nie pracuje: pozostały budynki – zabytki architektury poprzemysłowej. Nieużytkowane i pozbawione wyposażenia, popadają w ruinę. W budynkach niezmienionych po 1945 r. widoczna jest szczególna dbałość o detal w wykończeniu elewacji – w postaci ozdobnego ułożenia cegły czy kolorystycznie dobranego kamienia.

Gorzelnie ukazane na wystawie prezentują trzy grupy sklasyfikowane wg stanu zachowania. Pierwsza grupa to te obiekty, które po cichu rozbierane znikają lub nieużytkowane przez wiele lat wkrótce mogą zniknąć z krajobrazu. Druga grupa to obiekty nadal pracujące, ale o znacznie zmienionej architekturze. Trzecia to te, których dotychczas nie zmieniono, nadal są dobrze zachowane, ale nie prowadzi się w nich produkcji. Zaniechanie wszelkich prac przy tych obiektach może doprowadzić do ich całkowitego zniszczenia. Szansą dla nich może być wprowadzenie nowej funkcji. Ze względu na ograniczoną powierzchnię wystawienniczą mogliśmy pokazać tylko przykłady charakterystyczne dla wymienionych grup. W poniżej przedstawionej prezen-

[36] ORACKI T., op. cit., s. 56.
[37] JANKOWSKA-BUTTITTA M.K., op. cit., s. 223–224.

tacji wybranych gorzelni zastosowano aktualny podział administracyjny, w celu ułatwienia zlokalizowania na współczesnych mapach. Przyjęto następujący schemat opisu każdego z obiektów:

- Polska i niemiecka (sprzed 1945 r.) nazwa miejscowości.
- Data budowy.
- Określenie własności.
- Dane ilościowe produkcji folwarku określające jego wielkość i główny kierunek produkcji. Gorzelnie funkcjonowały w największych majątkach junkierskich, najczęściej o powierzchni przekraczającej 500 ha. Mniejsze gospodarstwa korzystały z jednej wspólnej gorzelni.
- Kolejni właściciele lub zarządcy gorzelni.
- Wskaźniki produkcji alkoholu.
- Układ przestrzenny majątku z uwzględnieniem miejsca gorzelni.
- Architektura budynku gorzelni.
- Stan obecny budynku.
- Obecny status zakładu.



Fot. 2. Krzmarzewo. Elewacja frontowa (archiwum MBL-PE).

Powiat Działdowo

Kramarzewo (Krämersdorf)

Data budowy: 1900 r. Własność prywatna.
Zabudowa folwarku datowana jest na koniec XIX i początek XX w. W księgach adresowych wieś wymieniana jest w 1879 r. jako Crämersdorf, a właścicielem był Eduard Bohnstedt. Już wtedy w majątku funkcjonowała krochmalnia[38]. Gorzelnię wybudowano w 1900 r. W 1920 r. Kramarzewo wraz z Działdowszczyzną przyłączono do Polski. W tym czasie folwark z ciągle pracującą gorzelnią należał do Maxa von Mandela. Roczna produkcja wynosiła 130.000 l. W 1923 r. majątek przeszedł na Skarb Państwa, a dobra dzierżawił Tadeusz Goetzendorf-Grabowski[39]. W latach 1945–1946 r. majątek użytkowała Armia Czerwona. W 1950 r. utworzono Państwowe Gospodarstwo Rolne. W 1993 r. gospodarstwo zostało przejęte przez AWRSP w Olsztynie[40].

Zespół zabudowy złożony był z trzech funkcjonalnie powiązanych części, centrum założenia stanowiła część rezydencjonalna. W północno-zachodniej części zespołu położona była część gospodarcza. Południową część założenia zajmowała kolonia mieszkalna robotników folwarcznych. Największym budynkiem w zespole zabudowy folwarcznej jest gorzelnia, położona w centrum podwórza folwarcznego. Gorzelnia wymurowana jest z cegły ceramicznej na kamiennych fundamentach. Jest to dwukondygnacyjny budynek, podpiwniczony, przykryty dwuspadowym dachem. Obok budynku znajdują się: wysoki komin i dawna kotłownia. Obecnie gorzelnia produkuje 800.000 l spirytusu spożywczego rocznie (ok. 2.000 l dziennie)[41].

Księży Dwór (Niederhof)

Data budowy: 1869 r. Własność prywatna.
W 1929 r. właścicielem majątku, do którego należała także gorzelnia, był Ernst Frankenstein[42]. Czysty dochód z majątku w 1928 r. wynosił 11.398 marek[43]. Zachowane budynki pochodzą w większości z 2 poł. XIX w.

Budynek gorzelni wybudowano w 1869 r. Dwór wybudowano na początku XIX w., a rozbudowano w 2 poł. XIX w., nadając mu formę pałacu o klasycystycznym wystroju. Po 1945 r. majątek przejęło Państwowe Gospodarstwo Rolne. W 1949 r. gorzelnię ponownie uruchomiono. Od 1998 r. majątek był najpierw dzierżawiony

[38] *Handbuch des Grundbesitzers im Teutschem Reiche*, Berlin 1879, s. 112–113.

[39] *Księga adresowa gospodarstw rolnych województwa pomorskiego*, oprac. S. Manthey, Toruń 1929, s. 208.

[40] PIETRZAK P., *Zespół dworsko-folwarczny, Kramarzewo*, Karta ewidencyjna zabytków architektury i budownictwa, archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków (dalej WUOZ), Olsztyn 1991.

[41] Informacja udzielona przez właściciela gorzelni.

[42] *Księga adresowa gospodarstw*..., op. cit., s. 210.

[43] Ibidem, s. 211.



Fot. 3. Księży Dwór. Elewacja frontowa, widok od strony drogi (archiwum MBL-PE).

i z czasem wykupiony przez obecnego właściciela[44]. Oś kompozycyjną założenia stanowi droga biegnąca z północy na południe. W południowej części założenia znajduje się pałac otoczony niewielkim parkiem. Centralną część założenia stanowi podwórze gospodarcze, w północnej części założenia usytuowane są gorzelnia i sąsiadująca z nią zabudowa mieszkalna robotników folwarcznych. Gorzelnia ustawiona jest kalenicowo do drogi, wzniesiona na planie prostokąta. Wysoki cokół murowany jest z kamienia łamanego, a ścianka kolankowa z cegły ceramicznej. Elewacje zdobiono łamanym kamieniem, dobieranym w czterech kolorach, co widoczne jest w obramieniach okien, wnękach i rozetkach. Obok ściany północnej znajduje się wysoki komin na 8-bocznej podstawie, murowany z cegły. Dach współcześnie pokryto eternitem. Do ściany północnej dostawione jest współczesne skrzydło magazynowo-produkcyjne. Wewnątrz zachowała się część wyposażenia. Obecnie gorzelnia nie jest użytkowana.

[44] NOWIŃSKI J. T., *Zespół pałacowo-parkowo-folwarczny, Księży Dwór*, Karta ewidencyjna zabytków architektury i budownictwa, archiwum WUOZ, Olsztyn 1999.

Powiat Nidzica

Kozłowo (Gross Koschlau, Großkosel)

Data budowy: 2 poł. XIX w. Obecnie własność prywatna.
W 1922 r. majątek liczył 1.000 ha (w tym 850 ha gruntów ornych i ogrodów, 100 ha łąk, 50 ha pastwisk). W folwarku hodowano 43 konie, 275 sztuk bydła (w tym 102 krowy), 809 owiec i 153 świnie. Była tu gorzelnia. Zarządcą był Rosiński, a właścicielami rodzina Schwanke[45]. Przed wojną roczna produkcja wynosiła 184.000 l spirytusu. Gorzelnia usytuowana jest w zespole zabudowy folwarcznej, zwrócona elewacją frontową do podwórza. Gorzelnia wymurowana jest z cegły ceramicznej na kamiennych fundamentach. Jest to parterowy, podpiwniczony budynek z użytkowym poddaszem, kryty dwuspadowym blaszanym dachem. Do ściany szczytowej budynku przylega dawna kotłownia, obecnie magazyn, przy którym wznosi się wysoki komin. Elewacje zdobi detal z cegły ułożonej rąbem skośnym. Gorzelnia nadal pracuje i w zeszłym roku wyprodukowała 1.300.000 l spirytusu przemysłowego[46].



Fot. 4. Kozłowo. Widok od strony podwórza gospodarczego (archiwum MBL-PE).

[45] *Niekammer's Landwirtschaftliche Güter – Adreßbücher, Ostpreußen*, Band III, Leipzig 1992, s. 36.
[46] Informacja udzielona przez właściciela gorzelni.

Napiwoda (Napiwodde, Grünfliess)

Data budowy: 1859 r. Własność prywatna.
W 1880 r. Napiwoda była dużą wsią (747 mieszkańców), ale największe znaczenie miało tu nadleśnictwo królewskie, którego czysty dochód z gruntu wynosił 8.799 marek. Jego powierzchnia wynosiła wówczas 8.171 ha, na co składało się: 7.346 ha lasów, 524 ha gruntów rolnych, 192 ha nieużytków, 158 ha wody, 64 ha łąk, 55 ha pastwisk. Gorzelnia została postawiona w okresie rozbudowy folwarku, w 1859 r., przez zarządcę Paula Doliwę. Pierwotnie należała do Onrucha, a od 1905 r. do Conrada Holza. W kolejnych latach gorzelnię przejęła spółka, której właścicielami byli rolnicy z Napiwody i Bartoszek. Została ona przekształcona w spółkę z nieograniczoną odpowiedzialnością, na jej czele stanęli G. Schimanski i G. Robaczek, a zarządcą był Keul. Roczna produkcja wynosiła 77.000 l spirytusu. Kocioł parowy pochodził ze znanej elbląskiej fabryki Ferdynanda Schichaua[47]. Zabudowania tworzyły duży dziedziniec, którego wschodni kraniec, w pobliżu dworu, zajmowała gorzelnia założona na planie prostokąta w osi północ-południe. Ściany, postawione na kamiennym fundamencie, wymurowano z cegły i pierwotnie otynkowano oraz pomalowano. Budynek jest podpiwniczony i składa się z dwóch części: północnej, dwukondygnacyjnej z niskim dwuspadowym dachem w osi poprzecznej, oraz półtorakondygnacyjnej południowej z dwuspadowym dachem o kalenicy w osi wzdłużnej. Oba dachy z okapami pokryte są papą na odeskowaniu. Wnętrza całkowicie przebudowano. Gorzelnia pracowała



Fot. 5. Napiwoda. Gorzelnia adaptowana do funkcji mieszkalnej (archiwum MBL-PE).

[47] APO, *Rejencja Olsztyńska, Browary i gorzelnie w powiecie nidzickim*, 4/3634; „Neidenburger Zeitung" 1920.

po wojnie do 1957 r., następnie została przebudowana na dom mieszkalny – w chwili obecnej mieści 4 dwutraktowe mieszkania[48]. Wejście do budynku usytuowano od zachodu, z dziedzińca folwarcznego. Przebudowano również na mieszkanie budynek kotłowni przylegający od północy. Dawna kotłownia wymurowana została z cegły na kamiennym podmurowaniu na planie zbliżonym do kwadratu, bez podpiwniczenia i z nieużytkowym poddaszem, pokrytym niskim, dwuspadowym dachem. Budynek jest otynkowany i pobielony. Wnętrze jest trzyizbowe, dwutraktowe, z wejściem od wschodu w dwuizbowej dobudówce poprzedzonej wymurowanym ganeczkiem.

Nibork

Data budowy: 2 poł. XIX w. Własność prywatna.
Wśród zabudowań folwarku w 1909 r. wymieniona została m.in. gorzelnia[49]. Budynek gorzelni ustawiony jest w południowej pierzei dziedzińca folwarcznego, kalenicowo w osi północ-południe. Założony jest na planie prostokąta zbliżonego do kwadratu. W przyziemiu i częściowo parterze wymurowany został z kamienia polnego łączonego



Fot. 6. Nibork. Elewacja frontowa, widok od strony drogi (archiwum MBL-PE).

[48] NOWIŃSKI J.T., *Zespół dworsko-folwarczny, Napiwoda*, Karta ewidencyjna zabytków architektury i budownictwa, archiwum WUOZ, Olsztyn 2001.

[49] NOWIŃSKI J.T., *Zespół dworsko-folwarczny, Nibork*, Karta ewidencyjna zabytków architektury i Budownictwa, archiwum WUOZ, Olsztyn 2001.

zaprawą wapienno-piaskową, a powyżej z cegły łączonej zaprawą cementowo-wapienną. Obiekt jest otynkowany, podpiwniczony, o 2 kondygnacjach, przy czym użytkowe poddasze umieszczono na 2 poziomach. Bryłę wieńczy wysoki, dwuspadowy dach naczółkowy pokryty eternitem. Formę dachu urozmaica wysoka facjatka w zachodniej połaci, nakryta dachem dwuspadowym. W części frontowej wnętrza znajdują się: dwuizbowe mieszkanie oraz pomieszczenia biurowe i socjalne (parter) oraz mieszkanie (piętro). Produkcja prowadzona była w pozostałej części przyziemia oraz w sąsiadującym od zachodu budynku magazynowym z fermentownią i wynosiła 78.000 l rocznie. Obecnie budynek gorzelni oraz związane z nim zabudowania: magazyn z fermentownią, kotłownia i przybudówka z klatką schodową są w dobrym stanie technicznym. W latach 60. XX w. wymieniono stolarkę budowlaną, przebudowano pomieszczenia związane z produkcją, a także wykonano modernizację samej gorzelni[50]. Obecnie gorzelnia nie pracuje.

Nidzica (Neidenburg)

Data budowy: 2 poł. XIX w. Własność prywatna.
Zespół dworsko-folwarczny zlokalizowany na południowy zachód od historycznego centrum miasta, u podnóża wzgórza zamkowego, wymieniany był już w wiekach średnich. W 1884 r. folwark wydzielono z posiadłości miejskiej i traktowano jako odrębną jednostkę administracyjną pod nazwą Nidzickie Dobra Zamkowe (Schlossgut). Budynek gorzelni wybudowany został w 1886 r. Właścicielem majątku w 2 połowie XIX w. został starosta powiatu Leo Becker. Zarządcą był nadinspektor Düdel[51]. Majątek pozostawał w rękach rodziny Beckerów do 1945 r. Zabudowania folwarczne i rozbudowa dworu datowane są na koniec XIX w. W 1922 r. dobra określane były jako „dobra zamkowe z majątkiem rycerskim Robaczewo"[52]. Gorzelnia funkcjonująca w ramach folwarku produkowała wówczas 135.000 l[53]. spirytusu rocznie. Wówczas powiat nidzicki zaliczał się do czołówki powiatów wschodniopruskich pod względem liczby funkcjonujących gorzelni. Powierzchnia użytkowa gorzelni wynosi 433,42 m^2, a kubatura 3.554,57 m^3. W budynku zachowało się historyczne wyposażenie w postaci miedzianego aparatu odpędowego, który obecnie jest zaizolowany w celu utrzymania odpowiedniej temperatury, oraz pompy parowej znajdującej się w piwnicy, a będącej swojego rodzaju zamiennikiem studni głębinowej. Obok gorzelni znajduje się budynek piwnicy, z którego dostarczano dawniej ziemniaki. Osobnym budynkiem nierozerwalnie związanym z gorzelnią jest magazyn, w którym w trzech zbiornikach mieszczących 80.000 l przechowuje się wyprodukowany spirytus. Do II wojny światowej gorzelnia

[50] Ibidem.

[51] *Niekammer's Landwirtschaftliche Güter...*, Op. cit., s. 36.

[52] PŁOSKI A., *Zespół dworsko-folwarczny, Nidzica*, Karta ewidencyjna zabytków architektury i budownictwa, archiwum WUOZ, Olsztyn 2006.

[53] Ibidem.

w okresie swojej największej produkcji wytwarzała 800.000–900.000 l spirytusu rocznie (ok. 5.000–6.000 l w ciągu dnia). Po 1945 r. folwark upaństwowiono. Gorzelnię uruchomiono, a budynki folwarczne nadal wykorzystywano jako obory[54].

Budynek gorzelni jest dwukondygnacyjny, z dobudowaną od zachodu kotłownią. Murowany jest z cegły ceramicznej, na kamiennych fundamentach, na planie litery L. Posiada żelbetowe stropy na stalowych belkach, a nad piętrem znajduje się drewniany strop z podsufitką. Dach jest dwuspadowy, mansardowy. Podłogi w części mieszkalnej wykonane są z desek, w części produkcyjnej z lastryko i betonu. W 1959 r. zmodernizowano gorzelnię, montując nowy kocioł.

Gorzelnia pracuje do dziś i produkuje ok. 1.000.000 l rocznie (6.000–7.000 l dziennie). Produkowany jest spirytus spożywczy, ale w formie destylatu rolniczego, czyli surówki, która musi zostać poddana rektyfikacji – oczyszczona z innych szkodliwych alkoholi. Dopiero wtedy spirytus może trafić do sklepów. Od 2001 r. gorzelnia jest własnością prywatną[55].



Fot. 7. Nidzica. Elewacja od strony podwórza (archiwum MBL-PE).

[54] Ibidem.

[55] Informacja udzielona przez kierownika gorzelni.

Sławka Wielka (Gross Schläfken)

Data budowy: 2 poł. XIX w. Własność prywatna.
Na początku XX wieku majątek liczył 715 ha: 582 ha roli, 78 ha łąk, 4 ha pastwisk, 30 ha lasów, 17 ha nieużytków i 4 ha wody. Hodowla obejmowała: 68 koni, 180 sztuk bydła (40 krów), 800 owiec, 71 świń. Podatek gruntowy płacony z majątku wynosił 3.189 marek. W 1922 r. właścicielką folwarku była Maria Schwanke, pochodząca z Poznania, a dzierżawcą Hermann Schwanke. Roczna produkcja gorzelni wynosiła 153.000 l[56].

Budynek gorzelni po 1945 r. zmodernizowano, zmieniono kształt otworów okiennych, elewacje pokryto tynkiem. W gorzelni zachowały się przedwojenne elementy wyposażenia: kocioł parowy i pompa, a także miedziany aparat odpędowy. W magazynie gorzelni znajdują się dwa zbiorniki na spirytus – o pojemności 17.000 i 27.000 l. Obecnie dzienna produkcja gorzelni to 2.500–3.000 l, roczna prawie 1.000.000 l spirytusu spożywczego[57].



Fot. 8. Sławka Wielka. Elewacja tylna (archiwum MBL-PE).

[56] *Niekammer's Landwirtschaftliche Güter...*, op. cit., s. 36.

[57] Informacja udzielona przez kierownika gorzelni.

Orłowo (Orlau)

Data budowy: 2 poł. XIX w. Własność Zakładu Rolnego Orłowo.
W swojej obecnej formie zespół folwarczny ukształtowany został w 2 poł. XIX w., kiedy właścicielem majątku został Wilhelm Schulz. Pod koniec XIX w. powstał zespół gorzelni – budynek właściwej gorzelni oraz dom gorzelanego. Przed gorzelnią, na podwórzu, znajdowała się studnia, z której czerpano wodę tylko dla potrzeb zakładu. Dla pozostałej części majątku czerpano wodę z Łyny. W 1922 r. właścicielem była Maria Schwanke z Poznania, posiadająca także folwark w Kozłowie, a zarządcą był Riebensahm. Roczna produkcja gorzelni wynosiła 144.000 l. Z majątku odprowadzano roczny podatek w wysokości 3.067 marek. Na powierzchnię wielkości 1.353 ha składało się: 480 ha pól uprawnych i ogrodów, 84 ha łąk, 750 ha lasów, 8 ha nieużytków i 30 ha wód. Hodowano: 39 koni, 180 krów (w tym 25 mlecznych), 350 owiec, 38 świń[58].

Gorzelnia usytuowana jest w północno-zachodniej ścianie podwórza gospodarczo-folwarcznego, ustawiona kalenicowo do drogi. Budynek na planie prostokąta posadowiono na kamiennej podmurówce. Strop nad pierwszą kondygnacją jest drewniany, belkowy. Stolcowo-płatwiową więźbę dachową wzniesiono na ściance kolankowej. Otwory okienne i drzwiowe zostały zmienione. Oryginalne otwory zachowały się



Fot. 9. Orłowo. Widok od strony podwórza (archiwum MBL-PE).

[58] *Niekammer's Landwirtschaftliche Güter...*, Op. cit., s. 38.

częściowo w ścianie szczytowej od strony kuźni. Stolarka jest współczesna. Wnętrza gorzelni zostały przebudowane w połowie lat 50. XX w. Obecnie znajdują się tu pomieszczenia biurowe zakładu rolnego oraz mieszkania. Przebudowany został również budynek mieszkalny. Zmienione są stropy i więźba dachowa.

Z wyposażenia gorzelni zostały tylko dwa zbiorniki, resztę zdemontowano. Gorzelnię zamknięto w latach 50. XX w. i nie pracuje ona do dziś[59].



Fot. 10. Naprom. Ruiny gorzelni (archiwum MBL-PE).

Powiat Ostróda

Naprom (Gross Nappern)

Data budowy: XIX/XX w. Obecnie własność prywatna.
Zespół dworsko-folwarczny składa się z części rezydencjonalnej, podwórza folwarcznego z zabudową inwentarską, gospodarczą i gorzelnią oraz z kolonii mieszkalnej robotników folwarcznych. Pod koniec XIX w. wybudowano istniejący do dziś dwór i budynki gospodarcze oraz wzniesiono gorzelnię w południowo-zachodniej części

[59] KNERCER A., *Zespół folwarczny, Orłowo*, Karta ewidencyjna zabytków architektury i budownictwa, archiwum WUOZ, Olsztyn 1991.

założenia folwarcznego, w sąsiedztwie podwórza[60]. W 1922 r. właścicielem był Karl Kumbruch. W tym czasie łączna powierzchnia folwarku liczyła 3.571 ha, hodowano 43 konie, 14 owiec, 242 szt. bydła, 93 świnie[61].

Gorzelnia murowana była z cegły na kamiennych fundamentach. Pierwsza kondygnacja przykryta była odcinkowym sklepieniem ceramicznym, a nad pozostałymi kondygnacjami znajdowały się stropy drewniane. Wewnątrz znajdowały się drewniane schody. Dach wtórnie pokryto eternitem[62]. Obecnie gorzelnia znajduje się w stanie ruiny. W pobliżu gorzelni znajduje się dom gorzelanego.



Fot. 11. Smykowo. Gorzelnia w ruinie (archiwum MBL-PE).

Smykówko (Klein Schmückwalde, Szmykwałd)

Data budowy: 1882 r. Obecnie prywatne gospodarstwo rolne.
Dawny zespół zabudowy pałacowo-folwarcznej. Pałac rozebrano po 1945 r. Gorzelnię wybudowano w 1882 r., a jej pierwszym właścicielem był W. Kautz, o czym świadczy

[60] JUSZCZYSZYN A., *Zespół dworsko-parkowy i folwarczny, Naprom*, Karta ewidencyjna zabytków architektury i Budownictwa, archiwum WUOZ Olsztyn, delegatura w Elblągu 2001.

[61] *Niekammer's Landwirtschaftliche Güter...*, op. cit., s. 48–49.

[62] JUSZCZYSZYN A., op. cit.

tablica na kominie. W 1922 r. właścicielem gorzelni był Rudolf Kautz[63]. Po wojnie gorzelnia nie pracowała, jednak budynek był w dobrym stanie. Utworzono Państwowe Gospodarstwo Rolne. W 1950 r. Rosjanie pędzili w nim bimber z buraków. W 1956 r. wyposażenia gorzelni już nie było, lecz w części mieszkalnej mieszkali ludzie. Po rozwiązaniu Państwowego Gospodarstwa Rolnego budynek gorzelni został podpalony. Zachowana jest część ścian obwodowych, lecz pozbawiona dachu. Na elewacji widoczny jest detal z cegły w postaci fryzu ułożonego rąbem skośnym, a rozetki w szczytach świadczą o starannym wykończeniu budynku. W sąsiedztwie budynku zachował się wolno stojący komin[64].

Dziś budynek znajduje się w stanie ruiny.

Szyldak (Schildeck)

Data budowy: XIX/XX w. Własność prywatna.
Zespół pałacowo-folwarczny składa się z trzech funkcjonalnie połączonych części: rezydencjonalnej z pałacem, rządcówką, parkiem i ogrodem; podwórzem folwarcznym z zabudowaniami folwarcznymi; kolonią domów robotników folwarcznych.



Fot. 12. Szyldak. Widok od strony pałacu (archiwum MBL-PE).

[63] *Niekammer's Landwirtschaftliche Güter...*, op. cit., s. 52.
[64] Informacja przekazana przez pracownika gospodarstwa.

W 1922 r. majątek należał do Arthura Hardta, był częścią majątku w Kraplewie. Areał ziemi wynosił 5.503 ha. Hodowano tu 70 koni, 285 sztuk bydła, 20 owiec i 40 świń. Czynne były gorzelnia i zlewnia mleka[65].

Gorzelnię wybudowano w 1897 r.[66] Usytuowana jest ona przy wjeździe na podwórze folwarczne, w jego południowym skraju. Budynek gorzelni murowany jest z cegły i obustronnie tynkowany, dwukondygnacjowy z użytkowym poddaszem, kryty dwuspadowym dachem, podpiwniczony. Wewnątrz znajdują się sklepienia odcinkowe typu Kleina, oparte na metalowych słupach, a w części mieszkalnej drewniane z podsufitką. Dach pokryty jest dachówką holenderką. Elewacje na skutek modernizacji pozbawione detalu architektonicznego i tynkowane zatraciły pierwotny charakter. Do ścian dostawiono przybudówki. W piwnicy znajdują się słodownia oraz magazyn spirytusu i ziemniaków, parter zajmują hala produkcyjna i fermentownia. Z korpusu głównego prowadzą przejścia do przybudówek mieszczących kotłownię, magazyny i pomieszczenia socjalne. Dziś gorzelnia nie pracuje.

Zajączki (Sassenpile, Haasenberg)

Data budowy: 1879 r. Obecnie gorzelnia jest częścią Gospodarstwa Rolnego należącego do Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego.
Założenie pałacowo-folwarczne w Zajączkach składa się z trzech wyraźnie wyodrębnionych funkcjonalnych części: rezydencjonalnej z nieistniejącym pałacem i parkiem, folwarcznej z podwórzem gospodarczym i kolonią mieszkalną dawnych robotników folwarcznych.

Na budynku gorzelni widnieje data budowy – 1879 r. Od XIX w. do wybuchu II wojny światowej majątek należał do rodziny Kramerów, której grobowiec rodzinny istnieje do dziś na pobliskim cmentarzu. W 1922 r. powierzchnia majątku wynosiła 11.959 ha, hodowano 39 koni, 293 szt. bydła, 1.041 owiec i 80 świń[67]. Po wojnie gospodarstwo przejęła Akademia Rolniczo-Techniczna i utworzono zakład doświadczalno-produkcyjny[68]. Od 1932 do 1974 r. zarządcą gorzelni był Erich Bryda. Od 1959 r. pracę w gorzelni rozpoczęła jego córka – Gertruda, a w latach 1960–1975 r. do załogi dołączył jej mąż. Cała rodzina, z pochodzenia Mazurzy, mieszka w Zajączkach do dziś. Do lat 80. gorzelnia produkowała spirytus z ziemniaków dostarczanych przez rolników. W zamian otrzymywali oni wywar – odpad produkcyjny, używany w hodowli jako pasza dla bydła. W latach 80. XX w., w czasie największego kryzysu, spirytus pro-

[65] *Niekammer's Landwirtschaftliche Güter...*, op. cit., s. 54–55.

[66] JEŁOWICKI A., *Zespół dworsko-folwarczny, Szyldak*, Karta ewidencyjna zabytków architektury i budownictwa, archiwum WUOZ Olsztyn, delegatura w Elblągu 2001.

[67] *Niekammer's Landwirtschaftliche Güter...*, op. cit., s. 50–51.

[68] SAWICKA M., *Zespół pałacowo-folwarczny, Zajączki*, Karta ewidencyjna zabytków architektury i Budownictwa, archiwum WUOZ Olsztyn, delegatura w Elblągu 1998.

dukowany był z landrynek, miętówek i grapefruitów. Dostawy cukierków do gorzelni cieszyły szczególnie miejscowe dzieci[69]. Obecnie gorzelnia nie pracuje.



Fot. 13. Zajączki. Widok od strony podwórza (archiwum MBL-PE).

* * *

Budynki gorzelni, o architekturze spójnej z krajobrazem, będące częścią zabudowy folwarcznej, zasługują na ochronę. Wykazaliśmy, że po zakończeniu produkcji szybko ulegają destrukcji. Należy podkreślić, że remont i zachowanie kilku z przedstawionych gorzelni jest pilną koniecznością. Te najpiękniejsze, jak budynek w Księżym Dworze, można ocalić od zapomnienia poprzez powołanie profesjonalnej placówki muzealnej opiekującej się zabytkami techniki z przełomu XIX i XX wieku.

[69] Informacja udzielona przez byłą pracownicę gorzelni.

WYDARZYŁO SIĘ W ROKU 2009 DZIAŁALNOŚĆ MUZEUM BUDOWNICTWA LUDOWEGO – PARKU ETNOGRAFICZNEGO W OLSZTYNKU W 2009 ROKU

W 2009 roku Muzeum Budownictwa Ludowego – Park Etnograficzny
w Olsztynku odwiedziła rekordowa liczba gości –
96.251 osób.
Wszystkim, którzy nas odwiedzili, serdecznie dziękujemy.

Szanowni Państwo,
działalność muzeów takich jak nasze postrzegana jest najczęściej przez pryzmat organizowanych w nich imprez i wystaw. Rzadko kiedy mamy okazję opowiadać o mniej eksponowanej części naszej działalności, która, choć niewidoczna, a często również dość niewdzięczna, jest niezbędna lub wręcz stanowi o samym funkcjonowaniu placówki. Dobrym miejscem, by nieco odsłonić kurtynę muzealnej działalności, jest naszym zdaniem *Sprawozdanie roczne z działalności MBL-PE*. Nie jesteśmy oczywiście w stanie przekazać Państwu wszystkich szczegółów dotyczących funkcjonowania Muzeum (zajęłoby to zbyt wiele miejsca w „Zeszycie..."), sądzimy jednak, że w publikowanym niżej sprawozdaniu udało nam się przedstawić Państwu zarówno najważniejsze kierunki naszej działalności, jak też idee, które leżą u jej źródeł.

Ewa Wrochna
Dyrektor
Muzeum Budownictwa Ludowego – Parku Etnograficznego
w Olsztynku

Zeszyty Naukowe Muzeum Budownictwa Ludowego – Park Etnograficzny w Olsztynku,
Rok 1(2010), Zeszyt 1, s. 121–135

Działalność naukowa i muzealna

Konferencje naukowe

Pracownicy MBL w roku sprawozdawczym brali czynny udział w konferencjach naukowych, przedstawiając tam wyniki własnych badań:

W **X polsko–niemieckiej konferencji „Architektura ryglowa – wspólne dziedzictwo ANTICON 2009 – zabytki techniki o konstrukcji ryglowej na terenie Polski i Europy środkowej"**, która odbyła się w Barlinku, w dniach 22-24 września 2009 r. wygłosili referaty:

- starszy kustosz Wiesława Chodkowska: *W krainie wiatraków*,
- asystent muzealny Michał Poniewski: *Młyny wodne Warmii i Mazur*.

Wszystkie referaty zostały wydrukowane w materiałach pokonferencyjnych.

Gromadzenie muzealiów

Muzeum stale powiększa swoje zbiory. W 2009 r. były prowadzone trzy budowy nowych obiektów architektury. Przede wszystkim kontynuowano budowę kopii stodoły ze wsi Bramka w gm. Morąg, uzupełniającej zabudowę zagrody powiślańskiej, przeznaczonej do funkcji gospodarczych Muzeum. Wybudowano kopię kurnika ze wsi Skierki w gm. Kętrzyn jako uzupełnienie zabudowy zagrodowej MBL z terenu Mazur. Samą budowę poprzedził szereg działań – niewidocznych, choć niezbędnych – zanim jakikolwiek nowy obiekt architektoniczny pojawi się w pejzażu Muzeum: kwerenda archiwalna, rozpoznanie obiektu w terenie, przygotowanie materiałów, projekt, uzyskanie pozwolenia na budowę. Wybudowano również kopię stacji „trafo" ze wsi Pawłowo w gm. Olsztynek.

Zbiór muzealiów ruchomych wzbogacił się o 91 nowych eksponatów i pomocy naukowych, z czego zakupiono 57 szt., a w darze otrzymano 34 szt. Do najciekawszych pozyskanych w roku 2009 zabytków należą: przedwojenny sortownik do ziemniaków, wialnia do zboża, młynek do śruty, kredens myśliwski, patefon oraz kolekcja współczesnych naczyń ceramicznych, tzw. siwaków.

Wystawy

Działalność wystawiennicza to jedna z najważniejszych dziedzin działalności Muzeum i zarazem najbardziej widoczna dla zwiedzających. W znajdujących się na terenie Skansenu chałupach prezentujemy ekspozycje stałe – tradycyjne wyposażenie domów z XIX i początku XX wieku. Natomiast na potrzeby licznych wystaw czasowych adaptujemy różne miejsca, w zależności od tematu wystawy, potrzeb i możliwości wykorzystania przestrzeni. Główną galerią, w której prezentujemy wystawy okresowe, jest Salon Wystawowy, znajdujący się w zaadaptowanym gotyckim kościele ewangelickim, ulokowanym w centrum Olsztynka.

W roku sprawozdawczym nasi goście mogli obejrzeć pięć wystaw czasowych:

Do 31 stycznia 2009 r. można było zwiedzać wystawę rodziny artystów ceramików Józefa i Izydora Borysów: *Borys – ceramika użytkowa i artystyczna*. To pierwsza jubileuszowa (45 lat działalności twórczej) i retrospektywna wystawa Józefa Borysa, którego twórczość nawiązuje do naszych korzeni kulturowych i tradycji warsztatowych regionu, oraz druga wystawa Izydora Borysa prezentująca sztukę nową, w jej eksperymentalnych i niezwykle oryginalnych aspektach.

Dnia 25 lutego 2009 r. w Salonie Wystawowym odbył się wernisaż wystawy malarstwa *Prekursorzy sztuki polskiej na Warmii i Mazurach... po wojnie*. Wystawa prezentująca prace pierwszego powojennego pokolenia artystów regionu Warmii i Mazur powstała na bazie zbiorów Muzeum Warmii i Mazur, a uzupełniona została archiwaliami z Teatru im. Jaracza oraz kolekcji Biura Wystaw Artystycznych w Olsztynie. Zwiedzający mogli oglądać wystawę do 15 maja 2009.

Artyści Olsztynka i okolic – to zbiorowa wystawa prezentująca dorobek artystyczny środowiska miejscowych twórców: malarzy, rzeźbiarzy, fotografików, ceramików oraz twórców rękodzieła artystycznego. Wystawa czynna była od 2 lipca do 15 października.

Lasy dawniej i dziś – to wystawa prezentująca historię lasu. Zwiedzający mogli zapoznać się z lasotwórczymi gatunkami drzew i pozostałymi roślinami tworzącymi nasze lasy; także owadami i ich rolą w środowisku – słowem, ze wszystkim, co tworzy leśny ekosystem. Ekspozycja zawierała również omówienie najważniejszych problemów ochrony lasów – kształtowanie świadomości ekologicznej oraz odpowiedzialności ludzi za dziedzictwo przyrodnicze. Główną część ekspozycji wypożyczono z Biura Wystaw Przyrodniczych z Łodzi i uzupełniono zbiorami Lasów Państwowych (Nadleśnictwa w Olsztynku i w Jagiełku). Ekspozycja czynna była dla zwiedzających od 22 maja do 24 czerwca 2009.

Tajemnice muzealnych magazynów – to ostatnia prezentacja, jaką Muzeum przygotowało dla gości Salonu Wystawowego w roku 2009. Od 2 listopada można było oglądać ekspozycję muzealiów z magazynów MBL-PE. Zabytki pogrupowano tematycznie, tak by możliwe było prowadzenie zajęć edukacyjnych dla dzieci i młodzieży z zakresu stroju ludowego, garncarstwa, tkactwa oraz innych zajęć o tematyce regionalnej.

Obok wystaw prezentowanych w Salonie Wystawowym Muzeum goście Skansenu mogli zapoznać się z szeregiem tematycznych ekspozycji etnograficznych okazjonalnie udostępnianych w poszczególnych obiektach muzealnych.

W chałupie z Chojnika 1 maja otwarto ekspozycję *Kuśnierstwo w tradycyjnej kulturze ludowej Podlasia*. Wystawę wypożyczono ze zbiorów Muzeum Podlaskiego w Białymstoku. Autorem scenariusza był Wojciech Kowalczuk, etnograf z Muzeum Podlaskiego. Wystawa była efektem projektu badawczo-wystawienniczego „Skórnictwo w tradycyjnej kulturze ludowej północno-wschodniej Polski", realizowanego w la-

tach 1994–96 przez Dział Etnografii Muzeum Podlaskiego w Białymstoku. Ekspozycja czynna była do końca sezonu – do 31.10.2009 roku.

Chałupa z Burdajn okazała się dobrym miejscem dla ekspozycji pt. *Architektura stara i nowa* autorstwa architekta Tomasza Lelli. W ramach wystawy, która funkcjonowała od maja do września 2009, zaprezentowano makiety, rysunki i fotografie ilustrujące wykorzystywanie motywów regionalnej architektury we współczesnym budownictwie wiejskim.

Poddasze karczmy ze Skandawy było w 2009 roku miejscem pokonkursowej wystawy *Pamiątka Regionu Warmii i Mazur*. Wystawa była efektem III edycji konkursu na pamiątkę regionu Warmii i Mazur o nagrodę Marszałka Województwa Warmińsko–Mazurskiego. W konkursie wzięło udział 30 autorów, którzy przedstawili 83 prace. Nagrody przyznano w dwóch kategoriach: pierwszą nagrodę w kategorii „Wyroby symbolizujące region, miejscowość lub lokalną tradycję" otrzymał Józef Borys z Olsztyna. Był on także zdobywcą pierwszej nagrody w drugiej kategorii – „Artystyczne dzieła z lokalnym motywem". Wystawa została zorganizowana wspólnie z Urzędem Marszałkowskim w Olsztynie.

Dnia 2 lipca 2009 roku w młynie wodnym z Kaborna otwarto ekspozycję *Młyny Warmii i Mazur – wczoraj i dziś*. Na wystawie zaprezentowano 12 młynów wraz z dokładnymi opisami, historią oraz fotografiami archiwalnymi i współczesnymi. W ramach ekspozycji przedstawiono zasady budownictwa młynów zbożowych, działania kół wodnych i turbiny wodnej oraz historię zawodu młynarza. Wystawa wzbogacona została o ekspozycję drobnego sprzętu młynarskiego, wypożyczonego z młyna w Smolajnach, oraz kolekcję starych widokówek z ilustracjami młynów (ze zbiorów prywatnych). Autorem wystawy był wolontariusz z ramienia Fundacji Borussia Patrick Loewert, a projekt został zrealizowany w ramach programu Fundacji Borussia „Memoria. Międzynarodowy wolontariat w ochronie krajobrazu kulturowego na Warmii i Mazurach", a wspierany był przez fundację Erinnerung, Verantwortung und Zukunft.

W krainie wiatraków – to wystawa fotografii wiatraków wietrznych zachowanych w regionie. Taka ekspozycja mogła znaleźć swoje godne miejsce tylko w wiatraku z Dobrocina. Współorganizatorem ekspozycji była Fundacja Borussia.

Również Szkoła z Pawłowa była w roku 2009 miejscem okazjonalnych ekspozycji; podczas Jarmarku Pszczelarskiego znalazła tu swoje miejsce ekspozycja na temat bartnictwa i pszczelarstwa, a w ramach Festiwalu Bałtyjskiego zainscenizowano ekspozycję zabytków odkrytych podczas badań archeologicznych osiedla wysoczyznowego z wczesnej epoki żelaza (IV–III w. p.n.e.) na Górze Czarownic – na terenie planowanego parku etnoarcheologicznego.

Dwie ekspozycje w roku 2009 wyeksponowano w terenie otwartym Parku Etnograficznego. *Rybactwo jeziorne* – to nowa stała ekspozycja sprzętu rybackiego: kozaków, sieci, miroży i łodzi, otwierająca prezentację w MBL-PE regionalnych tradycji rybactwa jeziornego. Uroczyste otwarcie wystawy odbyło się 19 lipca i towarzyszyła mu prezentacja żywych ryb jeziornych różnych gatunków w łodzi rybackiej oraz

1500-litrowym akwarium, a także pokaz zarybiania stawu. Amatorzy rybiego białka mogli się zaopatrzyć na kiermaszu ryb wędzonych najrozmaitszych gatunków. Współorganizatorem projektu było Gospodarstwo Rybackie SZWADERKI. Za sympatyczną współpracę dziękujemy.

Dzięki współpracy z Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie goście Skansenu mogli przenieść się w roku 2009 w zupełnie inne klimaty kulturowe – do dalekiej Mongolii. *Mongolskie krajobrazy* – to ekspozycja w otwartym terenie jurty mongolskiej wyposażonej w malowane meble. Prezentacji towarzyszyła wystawa fotograficzna z podróży Andrzeja Waluka do Mongolii.

Zabezpieczanie i konserwacja muzealiów

Jednym z podstawowych zadań Działu Architektury są bieżące przeglądy stanu zachowania obiektów architektury na terenie MBL. Zabytkowe obiekty wymagają również systematycznych prac konserwatorskich i remontowych. W roku 2009 dokonano remontów i konserwacji ważnych zabytków znajdujących się w MBL-PE: wyremontowano koło młyńskie w młynie wodnym z Kaborna oraz oczyszczono i poddano regulacji koryto Jemiołówki na długości obiektu, wnętrze młyna adaptowano zaś na ekspozycję muzealną. Wiatrak „paltrak" z Ruskiej Wsi otrzymał w 2009 roku nowe skrzydło, wyremontowano również opierzenie pozostałych skrzydeł. Ważną inwestycją zrealizowaną w roku 2009 była wymiana elementów nośnych konstrukcji mazurskiej dzwonnicy z miejscowości Kot. Przeprowadzono również remont poszycia trzcinowego wieży kościelnej z Maniek. Bieżącym naprawom i remontom poddano również inne obiekty: chałupę z wsi Burdajny, stodołę z Jerutek i karczmę ze Skandawy, gdzie przeprowadzono zabiegi owadobójcze.

Opiekę nad muzealiami ruchomymi sprawuje Dział Zbiorów i Dokumentacji. W 2009 r. w pracowni konserwatorskiej Muzeum przeprowadzono prace renowacyjne i konserwatorskie 200 zabytków ruchomych oraz pomocy naukowych. Wszystkie muzealia poddane konserwacji trafiły na wystawę czasową *Tajemnice muzealnych magazynów* prezentowaną w Salonie Wystawowym. Na potrzebę tejże wystawy zlecono także konserwację 3 drewnianych rzeźb warmińskich datowanych na XIX w. Prace konserwatorskie przeprowadził konserwator zabytków – Szymon Zaremba z Płocka.

Ewidencja muzealiów

MBL-PE posiada ok. 11 000 muzealiów ruchomych. Każde z nich posiada swoja kartę ewidencyjną, która zawiera podstawowe informacje o obiekcie muzealnym: czasie powstania i miejscu pochodzeniu, jego autorze, a także jego fotografię. Do końca 2008 roku karty katalogowane były w sposób tradycyjny – papierowy. Od 1 stycznia 2009 r. rozpoczęto tworzenie cyfrowej bazy danych w programie Musnet Błękitny, polegające na wprowadzaniu rekordów odpowiadających poszczególnym kartom ewi-

dencyjnym. Zajmują się tym pracownicy Działu Zbiorów i Dokumentacji. W roku sprawozdawczym wprowadzono dane 1559 muzealiów z zakresu kultury materialnej.

Współpraca naukowa

Muzeum współpracuje z naukowcami różnych dziedzin, którzy skupieni są w Zespole Konsultacyjno-Doradczym złożonym z pracowników naukowych: ASP Kraków, UWM Olsztyn, Ośrodka Badań Naukowych w Olsztynie, Wszechnicy Warmińskiej w Lidzbarku Warmińskim, Towarzystwa Naukowego Pruthenia z Olsztyna. Dnia 19 lutego odbyło się spotkanie zespołu z pracownikami merytorycznymi MBL-PE, podczas którego podjęte zostały następujące tematy:

- omówienie popularno-naukowej działalności wydawniczej MBL-PE;
- omówienie projektu osady Amalang;
- omówienie planu działania przy translokowanej chałupie z Królewa oraz planu prac konserwatorskich w obiektach architektury;
- prace ratownicze w obiektach architektury przemysłowej, w tym w obiekcie wiatrak z Wodzian – uruchomienie mechanizmów do pokazów edukacyjnych;
- koncepcja planu zagospodarowania przestrzennego MBL-PE;
- koncepcja aranżacji wystaw sezonowych w MBL-PE;
- współpraca z UWM w Olsztynie w projektowaniu zagospodarowania ogrodów na terenie MBL-PE;
- kształtowanie przestrzeni rolniczej w MBL-PE oraz prezentacja tradycyjnych upraw i zbiorów.

Zadaniem Zespołu Konsultacyjno–Doradczego jest merytoryczna pomoc w opracowaniu działań praktycznych Muzeum.

Współpraca z Towarzystwem Naukowym Pruthenia

Już od roku 2008 MBL rozwija owocną współpracę z Towarzystwem Naukowym Pruthenia. W roku 2009 rozpoczęto realizacją wspólnego projektu pt. „Park etnoarcheologiczny Amalang", którego celem jest „popularyzacja wiedzy o historii i kulturze dawnych ziem pruskich". Park etnoarcheologiczny ma prezentować kulturę zachodnich Bałtów od momentu ich pojawienia się na południowo-wschodnich wybrzeżach Bałtyku aż po czasy asymilacji autochtonów z kulturą przyniesioną na te ziemie przez zakon krzyżacki.

Park będzie się składał z trzech zasadniczych kompleksów kulturowych, prezentujących różne okresy rozwoju kultur bałtyjskich. Kultura kurhanów zachodniobałtyjskich, identyfikowana z najwcześniejszymi śladami obecności ludów bałtyjskich na południowo-wschodnich wybrzeżach Bałtyku, będzie reprezentowana przez dwa najbardziej charakterystyczne elementy tej kultury: rekonstrukcję cmentarzyska kurhanowego z wczesnej epoki żelaza oraz rekonstrukcję osady nawodnej. Oba typy rekon-

struowanych obiektów mają szeroką dokumentację archeologiczną z dużego obszaru dawnych ziem pruskich. Na obecnym etapie dokonano rekonstrukcji wczesnożelaznego kurhanu ze skrzynią kamienną, odkrytego na początku XX wieku koło nieistniejącej już miejscowości Sorthenen na półwyspie sambijskim. W następnej kolejności, w ramach tzw. **rezerwatu sepulklarnego**, zostaną zrekonstruowane: kurhan VIII z cmentarzyska w Piórkowie koło Braniewa oraz kurhany z miejscowości Głamsławki k. Górowa Iławeckiego oraz Rybno k. Sorkwit. Wszystkie rekonstruowane w ramach rezerwatu obiekty stanowią unikalne założenia grobowe, reprezentujące różne typy pochówków kurhanowych charakterystycznych dla Bałtów z okresu wczesnej epoki żelaza.

Drugim kompleksem prezentującym kulturę zachodnich Bałtów będzie wczesnośredniowieczny zespół osadniczo-obronny z terenu ziem pruskich, zlokalizowany w obrębie tzw. Góry Czarownic. Kompleks ten składał się będzie z: 1) tzw. osady rzemieślniczej, w której prezentowane będą elementy życia gospodarczego wczesnośredniowiecznych Prusów (m.in. garncarstwo, ciesielstwo, metalurgia, skórnictwo); 2) grodu refugialnego z wieżą obronną – siedzibą Kunigasa; oraz 3) osady przygrodowej – w której prezentowane będą aspekty życia codziennego, tak produkcyjne (np. tkactwo, plecionkarstwo, bartnictwo), jak też związane z codzienną troską o życie – kuchnia, zielarstwo, uprawa ogrodu i roli. Każdy z elementów tego kompleksu będzie charakteryzował się inną zabudową i sposobami zagospodarowania przestrzeni. Nad okolicą dominować będzie wieża grodu, strzeżonego przez wysokie wały obronne i fosy. Zabudowa osady rzemieślniczej będzie mieć charakter typowo gospodarczy, znajdą się tu ziemianki i półziemianki, budynki gospodarcze o konstrukcji słupowej ze ścianami wyplatanymi gałęziami i oblepionymi gliną, piec garncarski, dymarki.

Trzeci kompleks obiektów prezentujących dzieje i kulturę ziem pruskich wprowadza nas już w wieki średnie – w okres podboju ziem pruskich przez zakon krzyżacki i asymilację pruskich autochtonów z chrześcijańską kulturą i cywilizacją pisma i kamienno-ceglanego budownictwa. Ten okres dziejów Prus reprezentowany jest przez rekonstrukcję zespołu składającego się z wieży mieszkalno-obronnej z Jemiołowa koło Olsztynka wraz z budynkami towarzyszącymi. W wieży znajdzie miejsce interaktywna wystawa ukazująca życie i zadania spełniane przez jej mieszkańców, a w górnych jej partiach znajdą się pomieszczenia drużyny wojów Herkusa Montego – strażników grodu Amalang.

Park etnoarcheologiczny Amalang jest miejscem organizacji imprezy historyczno-archeologicznej pod nazwą Festiwal Bałtyjski – popularyzującej dzieje i kulturę Prusów i ludów bałtyjskich.

Szkolenia i warsztaty zawodowe

W roku sprawozdawczym pracownicy Muzeum brali udział łącznie w 29 projektach podnoszących ich kwalifikacje zawodowe: konferencjach, szkoleniach zawodowych

i warsztatach rozwijających ich kompetencje merytoryczne. Swoje umiejętności i wiedzę doskonalili zarówno pracownicy merytoryczni Muzeum, jak też managerowie i pracownicy zajmujący się obsługą finansową i logistyką.

Konsultacje

Pracownicy Muzeum udzielali w roku sprawozdawczym specjalistycznych konsultacji w zakresie etnografii i kultury ludowej. Dotyczyły one między innymi projektowania współczesnej architektury ludowej, projektowania ogrodów mazurskich, pielęgnacji cmentarza, a także hodowli zagrożonych gatunków zwierząt.

Ochrona historycznego krajobrazu rolniczego Warmii, Mazur i Powiśla

Pokazując w Muzeum kształt i zabudowę dawnej wsi, pragniemy, aby nasze zagrody były żywe, a więc zamieszkane przez zwierzęta – nieodłączny aspekt życia na wsi. Od 2008 r. w muzealnych zagrodach zagościły zwierzęta rodzimych ras. W 2009 r. nasz przychówek znacznie się powiększył. W Muzeum eksponujemy tylko tradycyjne gatunki i rasy, które występowały na naszych terenach w XIX i XX w. Wielu z nich grozi całkowite wyginięcie, ponieważ np. mają mniej mięsa i dają mniejszą liczbę jaj niż popularne dziś wysokowydajne krzyżówki obcego pochodzenia. Dysponując tak unikalnym inwentarzem, uczestniczymy w światowym Programie Ochrony Zasobów Genetycznych. Wśród zwierząt występujących w naszym Muzeum Programem objęte są: kury – zielononóżka kuropatwiana, liliput staropolski, czubatka dworska, gołoszyjka staropolska; kaczki piżmowe i staropolskie; gęsi garbonose, konie zimnokrwiste w typie sztumskim, koniki polskie, krowy rasy polska czerwona. W celu uzyskania jak najlepszych efektów hodowlanych prowadzimy stałą współpracę z naukowcami Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie oraz Polskiej Akademii Nauk.

Chcąc w pełni zobrazować życie na wsi, prezentujemy także uprawę ziemi tradycyjnym, trójpolowym systemem. Uprawiamy zboża, ziemniaki i buraki, które wykorzystywane są później do pokazów prac w gospodarstwie (np. cepowanie zboża) oraz jako pasza dla zwierząt. Uprawy są częścią zaaranżowanej ekspozycji muzealnej. Co roku odbywają się pokazy prac polowych, takich jak: orka, bronowanie, siew, redlenie, żniwa, i wykopki z wykorzystaniem tradycyjnych technik rolnych, narzędzi oraz pracy ludzi i koni. Dzięki temu możemy przedstawić pełną gospodarkę rolną dawnej wsi.

Popularyzacja wiedzy i edukacja

W roku 2009 MBL-PE organizowało i współorganizowało szereg przedsięwzięć popularyzujących wiedzę o kulturze ludowej i tradycjach dawnych ziem pruskich.

Dnia 27 listopada 2009 r. MBL-PE wspólnie z Urzędem Miasta i Gminy w Olsztynku oraz Towarzystwem Przyjaciół Olsztynka zorganizowało popularno-naukową

konferencję **650 lat Olsztynka**. W ramach tego spotkania wygłoszono następujące referaty:

- dr hab. inż. arch. Jan Salm: *Rewitalizacja historycznego Centrum Olsztynka. Wstęp do dyskusji*;
- dr M. Hoffmann (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski): *Olsztynek i okolice w pradziejach i wczesnym średniowieczu*;
- dr A. Koperkiewicz (Uniwersytet Gdański): *Olsztynek w średniowieczu – badania archeologiczne zamku krzyżackiego i strażnicy w Jemiołowie*;
- W. Chodkowska (MBL-PE): *Lokacja Olsztynka, ratusz, kościół, najciekawsze w regionie mury obronne od odkrycia do rekonstrukcji*;
- J. Wieczarzak (MBL-PE): *Wspólna historia – Muzeum Budownictwa Ludowego Park Etnograficzny w Olsztynku*.

Na **XVII Ogólnopolskim Zjeździe Historyków Studentów** asystent muzealny M. Sabljak była moderatorem sekcji historii religii, wyznań i kościoła; przedstawiła tam również referat pt. *Mazurska codzienność, pruskie dziedzictwo. Próba uchwycenia pozostałości pruskich obrzędów pogańskich w wierzeniach ludowych Warmii i Mazur w XIX w*.

W ramach **Europejskich Dni Dziedzictwa 2009**, obchodzonych pod hasłem: *Zabytkom na odsiecz! – Szlakiem grodów, zamków i twierdz*, starszy kustosz –Wiesława Chodkowska wygłosiła referat *Olsztynek – najciekawsze w regionie średniowieczne mury obronne. Od odkrycia do rekonstrukcji*. Odczyt odbył się w terenie, w sąsiedztwie wyremontowanego w 2009 r. fragmentu murów obronnych miasta Olsztynek,.

W 2009 roku MBL-PE w Olsztynku było partnerem Centrum Spotkań Europejskich w Elblągu w projekcie „Ostatni mistrzowie kultury ludowej". Celem projektu była popularyzacja kultury ludowej wśród dzieci i młodzieży. W ramach projektu organizowano spotkania z twórcami ludowymi, które odbywały się w obecności etnografa. Każde spotkanie było rejestrowane kamerą, a zebrany materiał został zamieszczony na portalu internetowym „Eswiatowid.pl". Z ramienia MBL-PE w projekcie uczestniczyli p. Jadwiga Wieczerzak oraz p. Waldemar Majcher. Podsumowaniem projektu była konferencja **Wieś. Historia i dziedzictwo**, podczas której J. Wieczerzak wygłosiła referat szkoleniowy *Dziedzictwo kultury ludowej: nasza wspólna sprawa*. Prelekcji towarzyszyła prezentacja multimedialna zdjęć z zasobów archiwalnych MBL oraz niewielka ekspozycja współczesnej sztuki ludowej i literatury.

Lekcje muzealne

Muzeum dysponuje szeroką ofertą lekcji muzealnych w zakresie historii i etnografii. Każdego roku zainteresowanie zajęciami jest coraz większe, dlatego oferta ciągle jest wzbogacana o nowe tematy. W 2009 r. najczęściej wybieranymi były:

- Warsztaty ceramiczne „Nie święci garnki lepią".
- Rzeźba w glinie.

- Prusowie – dawni mieszkańcy Warmii i Mazur.
- Malarstwo na szkle.
- Wielkanocne warsztaty muzealne: malowanie pisanek, wykonywanie palm wielkanocnych i współczesnych dekoracji wielkanocnych, dekorowanie ciast wielkanocnych.
- Bożonarodzeniowe warsztaty muzealne, podczas których wykonywane są tradycyjne ozdoby choinkowe: łańcuchy z bibuły i trzciny, pierniczki, zabawki oparte na wydmuszkach, zabawki z bibuły.
- Sztuka papierowych kwiatów.
- Len – od rośliny do tkaniny.
- Jak kiedyś pisano: kaligrafia.
- Stroje ludowe na Warmii i Mazurach.
- Ważne postaci dziejów Warmii i Mazur – życie i twórczość Marii Zientary Malewskiej i Celestyna Mrongowiusza.
- Zróżnicowanie zabudowy wiejskiej Warmii, Mazur i Powiśla.
- Zwierzęta gospodarskie – dawniej i dziś.
- Letnia Szkoła Pejzażu. Spotkanie plastyczne w muzeum.
- Warsztaty kowalskie.

Łącznie odbyło się 168 zajęć, w których udział wzięły 3333 osoby.

Dnia 27 maja 2009 r. Muzeum gościło uczestników III Powiatowego Konkursu „Warmiacy i Mazurzy – historia i teraźniejszość". Jego celem jest rozwijanie zainteresowania historią i teraźniejszością regionu Warmii i Mazur. Konkurs przeznaczony był dla dzieci klas IV–VI szkół podstawowych Powiatu Olsztyńskiego i został zorganizowany wspólnie z Urzędem Miejskim w Olsztynku. W bieżącym roku w konkursie uczestniczyło ok. 270 dzieci z 6 szkół powiatu Olsztyńskiego.

W okolicy Dnia Dziecka Muzeum tradycyjnie już przygotowuje imprezę edukacyjną dla dzieci – **Skansen dzieciom**. W tym roku edukacyjne pokazy dawnych zajęć wiejskich: pranie bielizny, mielenie zboża w żarnach, powroźnictwo, pisanie obsadką, tkanie, darcie pierza, przygotowywanie kwiatów z papieru, korowanie żerdzi – odbyły się 3 czerwca.

W roku 2009 Muzeum czynnie włączyło się w program **Olsztyńskich Dni Nauki**, które realizowaliśmy w Olsztynku pod hasłem „Spotkania z dawną i niedawną przeszłością w MBL-PE". Dnia 23 września w zagrodach i budynkach skansenu odbywały się pokazy różnych aspektów życia codziennego ludności wiejskiej Warmii, Mazur i Powiśla z przełomu XIX i XX wieku. Prezentowano zróżnicowanie domostw na przestrzeni wieków, sposoby ubierania się, produkcję tkanin na odzież oraz produkcję żywności i naczyń codziennego użytku. Odbyły się pokazy dawnych rzemiosł oraz czynności codziennych: rzeźbiarstwa, malarstwa na szkle, prania i maglowania, kręcenia powrozów, korowania żerdzi, darcia pierza, mielenia zboża przy pomocy żaren, młócenia zboża cepami, toczenia naczyń glinianych na kole garncarskim, wyrabiania stempli z ziemniaków, obróbki lnu, tkactwa, kowalstwa. Najmłodsi (i nie tylko)

uczestnicy spotkań mogli osobiście spróbować np. pisania obsadką i piórem gęsim, wyrobu kwiatów z bibuły, kopania ziemniaków czy wyrobu masła w maselnicach lub też młócenia prosa i wyrobu kaszy jaglanej w stępach. Natomiast w osadzie Amalang dla zobrazowania procesu zmian historycznych prezentowano podobne aspekty życia codziennego, lecz z okresu początków naszej ery i wczesnego średniowiecza. Imprezę współorganizowało Towarzystwo Pruthenia.

Bardzo interesujące spotkanie edukacyjne miało miejsce 7 listopada w Salonie Wystawowym MBL-PE. Tematem spotkania przygotowanego we współpracy z Kościołem Chrześcijan Baptystów oraz Kościołem Metodystycznym z Olsztynka była „Reformacja w Kościele". Uczestnicy spotkania obejrzeli spektakl pt. *Sceny z życia Marcina Lutra*" oraz wysłuchali koncertu pieśni reformacyjnych w wykonaniu teatru amatorskiego.

Wydarzenia

W ramach ograniczonego miejsca, jakim dysponujemy, nie jesteśmy w stanie wymienić wszystkich wydarzeń, które miały miejsce w roku 2009 w Muzeum Budownictwa Ludowego. Przywołujemy poniżej te, które uznaliśmy za ważne i wprowadzające do oferty kulturowej Muzeum nowe jakości.

Jarmarkami i targami wieś stała

Stało się już tradycją Muzeum, że odbywają się w nim systematycznie okolicznościowe i „branżowe" jarmarki i targi (jak to tradycyjnie na wsiach bywało). Cykl tych wydarzeń rozpoczął w 2009, zgodnie z kalendarzem chrześcijańskich świąt, **Jarmark Wielkanocny**, który w roku 2009 przypadł na 4 kwietnia. Nie ma jarmarku bez handlowania, więc i w Olsztynku ok. 30 wystawców oferowało świąteczne babki i mazurki, domowe wędliny, pisanki, palmy, koszyczki wielkanocne, świąteczne stroiki i co tam jeszcze na jarmarcznych straganach się zmieściło. Kiermaszowi towarzyszyła wystawa świątecznych kulinariów wielkanocnych powojennych mieszkańców Warmii i Mazur. Zaprezentowano świąteczne tradycje Wileńszczyzny, Wielkopolski, Warmii i Mazur oraz mniejszości etnicznych: ukraińskiej, niemieckiej, romskiej, węgierskiej. Odbyły się pokazy tradycyjnego malowania pisanek, wykonywania palm wielkanocnych, baranków z masła i ciasta. Strawę duchową i artystyczną uczestnikom i gościom jarmarku zapewnili: Chór z Bema i Daniel Rupiński z Olsztyna, którzy przedstawili koncert pt. *Pasja Chrystusa*.

Obok jarmarków związanych przede wszystkim ze świętami Muzeum jest corocznie miejscem dwóch spotkań pt. Targi Chłopskie, związanych z początkiem i końcem prac polowych na wsi. Odbywają się one zgodnie z cyklem wegetacyjnym, a zatem wiosną i jesienią.

Wiosenne **IV Regionalne Targi Chłopskie** odbyły się w dniach 2–3 maja 2009 r. W trakcie dwudniowej imprezy prezentowano i sprzedawano wyroby tradycyjnych rzemiosł: tkactwa, kowalstwa czy powroźnictwa; domowe kulinaria: mięsa, wędliny, sery i pieczywo; wyroby rękodzieła: rzeźby, wyroby z drewna, szkła i wikliny, zarówno wytwórców z naszego regionu jak też gości ze Szwecji, Niemiec, Węgier, Słowacji i Białorusi; również miłośnicy roślin znaleźli coś dla siebie na kiermaszu kwiatów i sadzonek. Targom towarzyszyły okolicznościowe wystawy: *Architektura stara i nowa* Tomasza Lelli, którą można było oglądać w chałupie z Burdajn oraz *Kuśnierstwo w tradycyjnej kulturze Podlasia*, udostępniona gościom Targów Chłopskich w chałupie z Chojnika. Zwiedzającym i handlującym przygrywały kapele regionalne: Dybzaki, Węgojska Strużka, Kapela Jakubowa, a dla najmłodszych gości teatrzyk jarmarczny wystawił sztukę pt. *Czy pamiętacie kota w butach?*. Był również pokaz iluzjonisty. Wydarzeniem towarzyszącym targom było posadzenie dębu w alei Przyjaźni przez przedstawicieli gmin zaprzyjaźnionych z Olsztynkiem.

Każda pora roku ma w Muzeum swój jarmark. W 2009 r. lato w Skansenie stało pod znakiem pszczół – 15 sierpnia miłośnicy miodu we wszelkich jego postaciach spotkali się na II edycji **Jarmarku Pszczelarskiego**. Jarmark ma przypomnieć ludowe i religijne tradycje (Matka Boska Zielna) święcenia ziół, zbóż, kwiatów, miodu i produktów pszczelarskich oraz tradycje pszczelarstwa i rzemiosła ludowego. Jarmarkowi towarzyszyła liturgia mszy św. w zabytkowym kościele z Rychnowa i ceremonia święcenia wianków, a także okolicznościowa wystawa *Bartnictwo i pszczelarstwo* przygotowana ze zbiorów Muzeum oraz prywatnych. Odbyły się także: pokaz multimedialny na temat bartnictwa i pszczelarstwa, pogadanki dla dzieci *Co misie lubią najbardziej*, pokazy dawnego rzemiosła, np. wyrób świec z węzy, oraz występy zespołów ludowych i zabawa ludowa w karczmie z Małszewa.

Lato w Skansenie, tak jak lato na polskiej wsi, kończy się dożynkami. **Dożynki 2009** przypadły tym razem 13 września. W programie obchodów święta plonów, oprócz tradycyjnych obrzędów dożynkowych, znalazły miejsce także: sztafeta żniwna, konkurs plastyczny dla dzieci, konkurs wieńców i stroików dożynkowych, kiermasz rękodzielnictwa i żywności, pokazy dawnych zajęć wiejskich i ginących zawodów, występy zespołów dziecięcych oraz zespołów ludowych, a także występ Radiowego Kabaretu Masztalskiego. Impreza przygotowywana została we współpracy z Urzędem Miejskim w Olsztynku oraz MGOK Olsztynek.

V Jesienne Targi Chłopskie pod hasłem „Jesienne ogrody" odbyły się w dniach 3–4 października 2009 r. Tematem wiodącym V edycji były wiejskie ogrody przydomowe na Warmii i Mazurach. Temu zagadnieniu poświęcone były prelekcje i pokazy nt. regionalnych tradycji ogrodów i roślin oraz przygotowania ogrodu do jesieni. Prelekcje prowadzone były przez pracowników naukowych Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego.

Tradycyjnie na targu znalazła się szeroka oferta spożywczych wyrobów regionalnych – mięs, wędlin, serów, pieczywa i ciasta. W programie znalazło się miejsce dla

sztuki ludowej i rękodzieła; można było oglądać i kupować wyroby z drewna, szkła i wikliny. Prezentowano również dawne rzemiosła i umiejętności: tkactwo, kowalstwo, piekarnictwo.

Imprezie towarzyszyły tradycyjnie już prezentacje folklorystyczne: muzykę ludową Warmii i Mazur przedstawiały kapele Dybzaki, Ostródzianie, a muzykę grup etnicznych zespół Cziornyj Moher (Ukraina) oraz romski zespół Hitano. Dla dzieci przygotowano teatrzyk jarmarczny *Czy ktoś widział kota w butach?* i pokazy wędrownego iluzjonisty. Dodatkową atrakcją targów były pokazy militarne: rekonstrukcja obozu Wileńskiego Pułku Muszkieterskiego i 52 Pruskiego Regimentu Piechoty epoki napoleońskiej, które przygotowały pokaz edukacyjny *Wojsko w wiosce Skansen – rok 1807* oraz średniowieczny obóz drużyny wojów Bolesławowych.

Cykl wiejskich jarmarków i targów kończy **Jarmark Wigilijny**, który w roku 2009 wypadł 19 grudnia. Jarmark jest przykładem dobrej współpracy Muzeum z instytucjami Olsztynka, to przedsięwzięcie organizowane wspólnie z Urzędem Miejskim i Domem Kultury w Olsztynku. Na olsztyneckim rynku odbywał się kiermasz wędlin, pierogów, ciast i słodyczy, pamiątek i prezentów świątecznych, choinek, bombek i ozdób choinkowych. Kiermaszom towarzyszył konkurs na amatorską szopkę oraz ozdoby choinkowe i stroiki, a na scenie usytuowanej przed ratuszem odbywały się koncerty kolęd w wykonaniu dzieci i młodzieży z olsztyneckich przedszkoli i szkół, występy grup z MGOK oraz zespołu Mładuszka ze szkoły muzycznej z Kaliningradu. Jarmark zakończył występ gwiazdy – zespołu Kaczki z Nowej Paczki.

Wystawę przygotowaną przez Muzeum i pokazującą stoły wigilijne zaprezentowano również podczas **Warmińskiego Jarmarku Wigilijnego**. W Galerii „Rynek" w Olsztynie zaprezentowano 8 stołów wigilijnych charakterystycznych dla tradycji regionalnych: warmiński, mazurski, wielkopolski, litewski, kurpiowski, węgierski, wileński, ukraiński. Potrawy ze stołów zostały przekazane schronisku dla bezdomnych w Olsztynie.

Koncerty

Spośród wydarzeń artystycznych, których gospodarzem i organizatorem było Muzeum, chcemy zwrócić Państwa uwagę na kilka – naszym zdaniem szczególnie ważnych – nowych działań muzycznych, które zainaugurowaliśmy w tym roku.

Wskrzeszenie Hobouda – to inspirowany ludową tradycją muzyczną Warmii i Mazur projekt muzyczny powołanego w tym właśnie celu zespołu Hoboud. Muzeum współfinansowało wydanie przygotowanej w ramach tego projektu płyty *Wskrzeszenie Hobouda*, która przedstawia muzykę ludową dawnych mieszkańców Warmii i Mazur (w oparciu o m.in. etnograficzne zapisy Gizewiusza i inne z XIX i XX wieku). Koncert promujący płytę odbył się w skansenie 1 maja. To nowy akcent w działalności Muzeum, które tym samym rozszerza swoją działalność programową o popularyzację tradycji ludowej kultury muzycznej Warmii i Mazur i zanikającej gwary warmińskiej.

Ta nowa inicjatywa służyć ma promocji dziedzictwa kulturowego Warmii i Mazur we współczesnym języku muzycznym i interpretacjach folklorystycznego nurtu „muzyki źródeł", który jest czytelny i mógłby być atrakcyjny dla współczesnego pokolenia.

W tym samym klimacie kulturowym, realizując identyczne cele, pozostają dwa kolejne wydarzenia muzyczne, o których warto – naszym zdaniem – wspomnieć. Dnia 11 lipca odbył się niezwykły koncert **Nocne ETNO-granie w Skansenie**. To prezentacja współczesnych inspiracji źródłami muzyki ludowej: zespoły Atalya (Litwa), Trebunie Tutki, Hoboud, Dybzaki. Koncert, zrealizowany we współpracy z Centrum Edukacji i Inicjatyw Kulturalnych w Olsztynie, miał szczególną oprawę scenograficzną. Tworzył ją oczywiście nocny krajobraz Skansenu ze specjalnie na tę okazję podświetlonymi obiektami muzealnymi. Z kolei druga ze wspomnianych imprez – konkurs **Folkowe Klimaty w Skansenie** – miała miejsce 1 sierpnia. Celem imprezy była promocja współczesnej twórczości artystycznej inspirowanej ludową tradycją muzyczną. W konkursie wzięły udział zespoły nurtu etno: Folkoterapia, Orkiestra Świętego Mikołaja, Sounds of Times, Caci Zorba, Musica Vena Klezmer Section, Dwootho, Karczmarze, Pchełki. Koncert transmitowany był na żywo w Radiu Olsztyn. Imprezę przygotowano we współpracy z Urzędem Miejskim w Olsztynku oraz MGOK Olsztynek.

Wieś się śmieje – I Wieczór Kabaretów Wiejskich – to ostatnie z nowych przedsięwzięć artystycznych Muzeum w roku 2009, o którym chcemy Państwu opowiedzieć. Zrealizowana 13 czerwca impreza zainaugurowała prezentację w MBL-PE kultury słowa i sceny współczesnej wsi polskiej. Udział wzięły: kabaret Samotrzeć, zespół ludowy Krasne, kabaret Karniewiacy z Karniewa, Teatrzyk Wiejski z Dywit.

Historię wydarzeń roku 2009 chcemy zakończyć przypomnieniem kolejnego projektu, który Muzeum realizuje wspólnie z Towarzystwem Naukowym Pruthenia, będącym też jego autorem. 29 sierpnia, w scenerii tworzonego Parku Etnoarcheologicznego, odbył się pierwszy **Festiwal Bałtyjski**. Jest to festyn historyczno-archeologiczny, którego celem jest popularyzacja wiedzy o dziejach i kulturze ludów bałtyjskich – najdawniejszych znanych nam gospodarzy dawnych ziem pruskich i całego południowo-wschodniego wybrzeża Bałtyku. Festiwal roku 2009 odbył się pod hasłem „Dzień Prusów". W budowanej jeszcze osadzie rzemieślniczej ulokowały się warsztaty wczesnośredniowiecznego rzemiosła: garncarze, kowal, brązownik, rogownik i tkaczki. Była też kuchnia dawnych Prusów, gdzie w kamiennych żarnach festiwalowi goście mełli zboże na podpłomyki pieczone na kamieniach. W glinianym piecu kopułkowym wypiekano zaś – już późnośredniowieczny – chleb. Znalazła się również spora grupa chętnych do nauki języka pruskiego, prowadzonej dzielnie przez Macieja Piegata z Warszawy. Przez cały dzień festiwalowy członkowie Towarzystwa Pruthenia prezentowali multimedialne prelekcje poświęcone różnym aspektom dziejów Prus. Pera Sudinoi – drużyna jaćwieskich wojów z Suwałk zorganizowała zaś obóz wojenny, w którym chętni mogli nabywać dawnych umiejętności wojskowych.

* * *

Muzeum za swoją działalność zostało nagrodzone w honorowej XXXIV edycji Nagrody im. Oskara Kolberga „Za zasługi dla kultury ludowej", przyznawanej przez Muzeum im. Oskara Kolberga w Przysusze (Oddział Muzeum Wsi Radomskiej), Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Fundację „Cepelia" Polska Sztuka i Rękodzieło. Nagroda honoruje dorobek artystyczny i wybitne osiągnięcia twórców ludowych, naukowców, badaczy i popularyzatorów oraz osób, instytucji i organizacji wspierających polską kulturę ludową. Uroczyste odebranie nagrody odbyło się w 3 października w warszawskich Łazienkach. Muzeum zostało także laureatem plebiscytu „PERŁA w KORONIE" na 10 najbardziej niezwykłych budowli i pereł architektury woj. warmińsko-mazurskiego, zorganizowanego przez portal NaszeMiasto.pl.

Spis treści

Od redakcji 3

Ewa Stryczyńska-Hodyl, *Folklor Bałtyjski dziedzictwo kulturowe i źródło w badaniach mitologii. Wprowadzenie* 5

Studia i artykuły

Ewa Stryczyńska-Hodyl, *Velnias i velns, czyli diabeł. Folklor jako źródło inspiracji dla litewskich i łotewskich twórców* 9

Daina Leimane, *Postać diabła w niedokończonych sztukach Jānisa Rainisa* (przeł. Justyna Prusinowska) 37

Justyna Prusinowska, *Anafielas i Walhalla przeglądają się w Niemnie. Wędrówka w zaświaty litewskie i skandynawskie* 47

Sandis Laime, *Związki brzóz i ragan w łotewskiej tradycji ludowej* (przeł. Justyna Prusinowska) 65

Alina Kuzborska, *Narodowe konfiguracje postaci Herkusa Montego* 79

Kronika

Wiesława Chodkowska, Monika Sabljak, Michał Poniewski, Adam Płoski, *Gorzelnie w historii i kulturze Mazur Zachodnich – katalog wystawy* 95

Działalność Muzeum Budownictwa Ludowego – Parku Etnograficznego w Olsztynku w 2009 roku 121

Contents

Editor's note 3

Ewa Stryczyńska-Hodyl, *Baltic Folklore – cultural heritage and a source of mythological research. Introduction* 5

Study papers and articles

Ewa Stryczyńska-Hodyl, *Velnias and Velns or in other words, the devil. Folklore as a source of inspiration for Lithuanian and Latvian artists* 9

Daina Leimane, *Devil in Rainis's play drafts* (translated by Justyna Prusinowska) 37

Justyna Prusinowska, *Anafielas and Walhalla look at themselves in Nemen. A journey to Lithuanian and Scandinavian hereafter* 47

Sandis Laime, *Connection between the ragans and birches in the tradition of north-eastern Latvia* (translated by Justyna Prusinowska) 65

Alina Kuzborska, *National configurations of the character of Herkus Monte* 79

The Chronicle

Wiesława Chodkowska, Monika Sabljak, Michał Poniewski, Adam Płoski, *Distilleries in history and culture of western Masuria – exhibition catalogue* 95

Activities of The Folk Architecture Museum and Ethnographic Park in Olsztynek in 2009 121