

„Dla mnie opowieść zawsze jest wszystkim naraz – istnieje tylko i wyłącznie w momencie jej opowiadania”. Rozmowa z Witoldem Vargasem



WITOLD VARGAS na fotografii z własnego archiwum

historycznym. Od dziecka opowiada bajki. Uważa się za spadkobiercę tej funkcji po ojcu, babci i jeszcze starszych przodkach i udziela się aktywnie w nowym ruchu opowiadaczy w Polsce.

WITOLD VARGAS – urodził się w Boliwii w 1968 roku. Jego ojciec był Boliwijczykiem, matka jest Polką. Do Polski przyjechał w 1980 roku. Ukończył szkołę francuską i studia na Wydziale Rysunku w Instytucie Wychowania Artystycznego w Lublinie. Jako nastolatek zdobył kilka nagród krajowych i międzynarodowych za swoje filmy animowane oraz dołączył do zespołu Varsovia Manta, w którym przez 15 lat grał muzykę andyjską. Od końca studiów do dziś uczy plastyki w szkole podstawowej oraz ilustruje książki, niemal wyłącznie napisane przez siebie lub wraz z Pawłem Zychem, z którym stworzyli serię *Legendarz*. Od kilku lat ma stałą rubrykę z felietonami w *Nowej Fantastyce* oraz w *Temidium* i pisze sporadycznie artykuły dla innych czasopism, głównie o baśniach i legendach w kontekście

Weronika Kostecka, Marta Niewieczyża, Maciej Skowera, Karolina Stępień:

Urodził się Pan w Boliwii. Pańska babcia ze strony ojca była, jak Pan wspomina, opowiadaczką ludu Keczua, z kolei Pana matka to Polka z domu Przerwa-Tetmajer. Z pewnością Pańskie tradycje rodzinne to fascynujący konglomerat różnych kultur – czy w dzieciństwie opowiadano Panu baśnie, mity, legendy?

Witold Vargas: Bardzo dziękuję, że zaczynają Państwo od tego pytania. Dzieciństwo i specyficzne warunki, w których je spędziłem, ukształtowały mój światopogląd i moje przekonania. Z wielu powodów lubię uważać siebie za relikwiny epoki przedpiśmiennej. Dla mnie epitet „analfabeta” nie jest obraźliwy. Oczywiście ukończyłem szkołę oraz wyższe studia i potrafię jako tako pisać. Ale moja boliwijska babcia była analfabatką, a jednocześnie osobą o niepojętych, wedle naszych standardów, zdolnościach umysłowych – i jej postać pozostała dla mnie busolą na dalsze życie. Mój ojciec, wykładowca architektury, pod koniec życia zaczął pisać rozprawę na temat tej niebywalej kultury swojej mamy, lecz nie zdążył jej dokończyć. Podziwiał babcinę za niespotykane dziś zdolności wysławiania się, jasność umysłu i piękny język. Mówiła w języku keczua i hiszpańskim kolonialnym, pełnym archaizmów i naleciałości regionalnych, który płynął z jej ust wartkim, melodyjnym strumieniem zwrotów, żywych obrazów oraz całej gamy uczuć i emocji. Babcia uwielbiała też milczeć. Nie odzywała się do byle kogo i przynigdy nie otwierała ust z byle powodu. Gardziła czczą paplaniną, a gdy sama decydowała się mówić, koniecznie musiała zająć czymś ręce, by nie marnować czasu. Wpatrzony w babcinę, starałem się całe życie choć trochę jej dorównać. Nie tylko ja. Pamiętam, że tata (dość surowy, ale kochający) nieustannie zwracał nam uwagę, jak mówimy. Czy stoimy lub siedzimy prosto, czy nie przekręcamy głowy na bok, czy nie spuszcza my wzroku, czy nie mamrocemy... A najsurowiej tępił wszelkie objawy embolofazji („eeee”, „yyyy”). Jeśli zaś mieliśmy jakieś wątpliwości, odsyłał nas do babci, radząc: „Posłuchajcie, jak ona mówi”.

Oczywiście najchętniej słuchaliśmy jej bajek. Na takie wieczory schodziło się całe rodzeństwo z kuzynami i jeszcze kilkoro dzieciaków z sąsiedztwa. Nie potrafię dokładnie opisać, co się wtedy działo. Jej głos się nieco zmieniał. Kilkoma słowami wytrącała nas z rzeczywistości i porywała do zupełnie innego świata. Pamiętam, że rzadko na nią patrzyłem. Przed oczami miałem tylko obrazy, opowieści oraz twarze innych słuchaczy. Uwielbiałem wyczytywać z ich mimiki i gestów potężną siłę słowa mówionego. Dlatego uważałem babcinę za czarownicę. Ona, prawie nieruchoma, wpatrzona gdzieś w zaświaty i tylko czasem ogarniająca wzrokiem swoją trzódkę, jakby chciała wszystkich objąć skrzydłami, „grała” nami jak lalkami na niewidzialnych nitkach. Podskakiwaliśmy,

śmialiśmy się, odlatywaliśmy, wrzuszaliśmy się albo najzwyczajniej powoli przysypialiśmy. Takiego słuchacza się nie budziło. Pozwalało mu się dokończyć baśń we śnie, na własnych zasadach. Kochałem te wieczory i choć nie myślałem wtedy, że podążę kiedyś ścieżką babci, dziś postrzegam ten czas jako konieczny początek mojej życiowej przygody.

Po pewnym czasie Pańska rodzina przeniosła się do Argentyny. Czy kontynuowaliście tradycję snucia opowieści?

Gdy wyjechaliliśmy z rodzicami do Buenos Aires, zamieszkaliśmy w małym mieszkanku. Na małym kawałku białej ściany mama zaimprovizowała nam domowe kino. Wpatrywaliśmy się wieczorami w ten pusty prostokąt i wyobrażaliśmy sobie, że oglądamy film. Każdy dostrzegał inne szczegóły, kto chciał, przejmował wątek – i tak snuły się opowieści, których dziś bym nie umiał powtórzyć, choć pamiętam je doskonale. Nie ze względu na ich treść, ale jako przeżycie. To ono było ważniejsze. Razem sprzęgaliśmy wyobraźnię i tworzyliśmy sobie własny świat na miarę naszych potrzeb i oczekiwań. W ciągu dnia, kiedy rodzice byli zajęci, ustawiałem na podłodze plastikowe zwierzątka i przekazywałem im obejrzone zeszłego wieczoru przygody. I to było, pamiętam, bardzo ważne. Nie zachowywać historii dla siebie. Pozwalać im dalej płynąć. Mijały lata, a ja z trudem dotrzymywałem moim rówieśnikom kroku w umiejętności czytania. Patrząc na literki, widziałem tylko szeregi powtarzających się znaków i mój wzrok natychmiast uciekał do najbliższej ilustracji, by tam się zapomnieć na długie godziny. Mieliśmy kilka książek z pięknymi ilustracjami, nadesłanych z Polski przez drugą babcię. One przemawiały do mnie sto razy bardziej niż wertepy tekstu pisanego.

Dziś, jako dorosły, staram się zachować duszę tamtego dzieciaka jak najcenniejszy skarb. Baśnie i inne opowieści są dla mnie wciąż tą drugą połową przejawów istnienia – dopiero wraz z materialną codziennością tworzą kompletny obraz rzeczywistości. Oczywiście potrafię dokonać analizy utworu. Uczyli mnie takich rzeczy w szkole. Ale staram się tego wystrzegać. Zawsze mam przed oczami sytuację transmisji opowieści z czasów przedśmiennych, kiedy to ani opowiadacz, ani słuchacze nie rozbierali historii na części pierwsze, na cele, przyczyny, zasady, elementy konstrukcyjne. Owa transmisja była jedynie soczewką skupiającą całą rzeczywistość „przed” aktem opowiadania i rzucającą ją na rzeczywistość „po” nim. I wszyscy po prostu ten moment wspólnie przeżywali.

Do własnego dzieciństwa na styku kultur odnosi się Pan w książce dla dzieci *Dwa królestwa i wielkie morze*, wydanej przez Poławiaczy Perel w 2020 roku (ilustracje 1–2). Jak wyglądała praca nad tym utworem? Czy odniesienia do różnych opowieści dotyczą faktycznie funkcjonujących w Boliwii narracji ludowych? Jak można odczytywać podróż królewiczki Kentiego – czy tylko w kluczu biograficznym, czy też mowa tu o czymś więcej, na poziomie symbolu i metafory?

Książka ta nie powstałaby, gdyby nie Dominika Żukowska, która do swojej serii $\frac{1}{2} + \frac{1}{2} = \infty$ zaprasza autorów będących w połowie Polakami i daje im właściwie wolną rękę. Ponieważ seria składa się z książek dla dzieci i sprzyja ilustrowaniu, postanowiłem, że opowiem o sobie obrazami i małą liczbą słów. Ale nie podeszedłem do tego z żadnym planem oprócz samej chęci porysowania i opowiedzenia o przyjeździe do Polski – tak jakby zrobiło to dziecko. Myślę, że gdyby ktoś inny podjął się analizy tego krótkiego tekstu, znalazłby tam jakieś symbole i metafory, ale ja wolę traktować go naturalnie, tak jak słucha się wspomnień człowieka, który nie stroni od „doprawiania” opowieści fantazją. Utożsamiam się z ojcami fantastami z takich filmów jak *Życie jest piękne* Roberta Benigniego czy *Duża ryba* Tima Burtona. Oczywiście, że opowiastkę z mojej książki da się rozczłonkować na dobrze znane wszystkim motywy i archetypy. Każdą opowieść przekazuje się nie tylko słowami i językiem zrozumiałym dla wszystkich, ale też obrazami z kodu kulturowego. Z mojej opowieści chciałbym przytoczyć jedynie jeden obraz, ten o człowieku wędrownym, o poszukiwaniu raju utraconego, który wciąż chowa się za horyzontem. Zmieniając nieustannie miejsce zamieszkania, ciągniemy za sobą coraz większy bagaż tęsknoty i wspomnień, ale można ten toból zamienić w opowieść, a on, zamiast ciężcyć, doda nam skrzydeł.

Kiedy biorę się do wymyślenia jakiejś historii, nie zaczynam ani od początku, ani od końca, tylko od całości. Opowieść może wtedy zawierać się w paru zdaniach, tak jak bajki ludowe spisane przez Oskara Kolberga – z pozoru nudne i odarte z wszelkich szczegółów¹. Dalsza praca polega już tylko na „nadziewaniu” formy treścią. Ten proces może trwać w nieskończoność, a historia pozostanie wciąż ta sama. Lubię porównywać go do ciągów fraktalnych, które – oglądane z coraz bliższej odległości – wciąż wykazują nowe szczegóły. Nie bez powodu przywołałem Kolberga, bo na tym właśnie

¹ Mowa o wieloczęściowym wydawnictwie *Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, poda-
nia, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce*. Za życia Kolberga, w latach
1857–1890, opublikowano 33 tomy. Kolejne kilkadziesiąt woluminów opracowano już po
śmierci badacza na podstawie zebranych przezeń materiałów. (przyp. red.).



ILUSTRACJE 1-2. *Dwa królestwa i wielkie morze* Witolda Vargasa

polegają bajki ludowe, że funkcjonują w formie uproszczonej, jako coś w stylu scenariusza, oraz we wszystkich możliwych sposobach ich prezentacji. Opowieść, póki była żywa, nie miała sztywnej formy i jej istota tkwiła w setkach wariantów. Odnoszę wrażenie, że badania nad strukturą, systematyką, sensem, psychologią bajek, jakie proponowali różni badacze na przestrzeni wieków, są mocno przesadzone, jednostronne i żadna z nich nie trafia w sedno. Tak widzę to ja – raczej jako osoba, której twórczość może być badana, niż jako badacz. Dla mnie opowieść zawsze jest wszystkim naraz – istnieje tylko i wyłącznie w momencie jej opowiadania. To, co informator dyktuje etnografowi, to tylko parę podstawowych zdań, od których i ja zawsze zaczynam. Kiedy prezentuję *Dwa królestwa i wielkie morze* na żywo, historia przybiera za każdym razem zupełnie inny kształt. Na Międzynarodowym Festiwalu Sztuki Opowiadania w Warszawie zrobiłem z niej wersję dla dorosłych, dość mroczną i groteskową. Tradycyjne motywy andyjskie pojawiają się w książce, ale są podporządkowane głównemu wątkowi autobiograficznemu. Poza tym na drugiej stronie książki, bo ma ona tylko jedną kartkę około trzech metrów długości, umieściłem minibestiariusz andyjski z fantastycznymi stworzeniami, które pamiętam z dzieciństwa. To ta rzeczywistość jako pierwsza odcisnęła się w mojej pamięci i to ją utrwaliłem w *Dwóch królestwach i wielkim morzu*. Motywy polskie natomiast są tam niemal nieobecne, bo przyjechałem tutaj dopiero w czasie stanu wojennego.

Jednak w ogromnej mierze to dzięki Panu i Pawłowi Zychowi polscy czytelnicy i czytelniczki zaczęli się pasjonować słowiańskimi mitami, legendami i podaniami. A jak się narodziła Pańska pasja? Co przesądziło o tym kierunku twórczych eksploracji i poszukiwań?

Przesądziła ogromna tęsknota za tym, by rzeczywistość składała się z czegoś więcej niż z racjonalnej codzienności. Jestem niewierzący i nie mam dostępu do metafizycznej oferty religii i Kościoła. Jednak w Boliwii jako dziecko żyłem wśród duchów, duszków, ptaków, które ludziom objaśniają swym śpiewem świat, i zdarzeń, które da się wytłumaczyć jedynie poprzez opowieści. Gdy przyjechałem do Polski, odniosłem wrażenie, że wylądowałem na całkowicie jałowej ziemi. Jeszcze w górach pod Tarnowem, gdzie spędziłem pierwsze miesiące, było z mojego punktu widzenia względnie normalnie, ale po przyjeździe do Warszawy przeżyłem prawdziwy szok. Jest o tym trochę w *Dwóch królestwach i wielkim morzu*. Ptaki o niczym nie śpiewały, a istotki, które widziałem pod stołami i w ciemnych kątach, były skrupulatnie tępione racjonalnymi zapewnieniami, że „przecież tam niczego nie ma”. Z czasem do tego przywykłem i trwałoby to do dziś, gdyby nie Paweł Zych, z którym pewnego dnia postanowiliśmy zbudować prawdziwy świat od nowa. Napisał do mnie o swoich rozterkach, bardzo podobnych do moich, a ja mu odpowiedziałem: „Dobra, koniec rozpaczania. Zróbmy to i z głowy!”. I tak się zaczęło.

Dwuczęściowy *Bestiariusz słowiański* (wydawnictwo BOSZ opublikowało kolejne tomy w latach 2012 i 2016), o którym tu mowa (ilustracja 3), zbiera opowieści o przeróżnych istotach występujących w słowiańskich podaniach, legendach, baśniach i mitach; część z nich należy do zróżnicowanych kulturowo obszarów (np. Pomorze, Śląsk). Jak koloryt lokalny wpływa na wizję świata oraz same postaci z bestiariusza?

Pozwolę sobie tu przedstawić moją domorosłą teorię. Bardzo mi pomaga wyjaśnić, jak ja to wszystko widzę. Otóż tysiące opowieści z całego świata, które przeczytałem, zaczęły we mnie rezonować wszystkim, co się za nimi kryje. Podobne odczucie musiał mieć Joseph Campbell, kiedy postanowił napisać swojego *Bohatera o tysiącu twarzy*², oraz inni badacze przed i po nim. Z tym że naukowcy, aby zrozumieć to zjawisko, używają metody naukowej: kładą opowieść na stół i kroją ją na kawałki. Najzabawniejsze jest to, że każdy z nich ma inny pomysł, gdzie taki „kawałek” się zaczyna, a gdzie kończy, i wybiera inną

² *Bohater o tysiącu twarzy* to dzieło dotyczące mitologii porównawczej wydane w 1949 roku, w którym Joseph Campbell wyłożył m.in. teorię tzw. monomitu (przyyp. red.).



ILUSTRACJA 3. Jędza na ilustracji do pierwszego tomu *Bestiariusza słowiańskiego* Witolda Vargasa i Pawła Zycha

trajektorię dla swojego skalpela. Ja, jako zdeklarowany „analfabeta”, widzę to inaczej. Uważam, że w bajkach po prostu rezonuje cały świat i tyle. A to, że słuchając kolejnych ich wersji, mamy poczucie *déjà vu*, wynika z naszej naturalnej skłonności do przyswajania informacji subiektywnymi pakietami. Kilka słów lub zdań obok siebie zamienia się w obraz czy motyw w głowie odbiorcy i jeśli ten sam lub podobny obraz powstanie jeszcze kiedyś, to myślimy sobie: „To już było”. Oczywiście takie obrazy mogą się utrwalić na mniejszym lub większym obszarze kulturowym i nawet stać się rozpoznawalnym schematem całych bajek, tak jak sugerował Władimir Propp³. Ja wyobrażam sobie po prostu pajęczynę – gigantyczną sieć, która oplata cały świat nad naszymi głowami. Każda z nitek tej pajęczyny to jakiś motyw w bajce. On ciągnie się przez świat, cieniusieńki i wąty, a tylko dlatego zauważalny, że przeplata się z całą masą takich samych nitek. To my, wędrując przez ten świat od tysiącleci, upletliśmy to чудо. A teraz, gdy jesteśmy w jakimś miejscu, na Śląsku czy na Pomorzu, i patrzymy w górę, widzimy te same nitki co wszędzie indziej, tyle że w wyjątkowym splotcie. I ten szczególny splot stanowi o wyjątkowości dziedzictwa konkretnej opowieści. Da się go odróżnić tylko na pierwszy rzut oka, jednym zachłyśnięciem się jego pięknem, lecz gdy zacznie się rozplatać każdą nitkę, badać pod mikroskopem i porównywać do innych, rychło okaże się, że nie ma w nim nic wyjątkowego.

Odpowiadając na pytanie o Pomorze i Śląsk – wiadomo, że motywy górnicze pojawią się na Śląsku, a morskie na Pomorzu, że historia tych regionów zostawiła inne ślady w pamięci kulturowej, ale słysząc o morzu w opowieściach śląskich czy o kopalniach w pomorskich, możemy mieć do czynienia z tą samą odległą krainą marzeń za horyzontem. Temu samemu zjawisku podlegają stworzy, które zamieściliśmy w bestiariuszu. Mają nieraz inne nazwy, wygląd, funkcję lub oddziaływanie na ludzi, a gdy wnikać w szczegóły ich opisów, okazuje się, że są połączone niewidzialnymi nitkami ze wszystkimi innymi demonami z naszej i obcej tradycji. W demonologii to jest bardzo mylące, kiedy próbujemy sporządzić jakąś naukową systematykę. Zaczyna się okazywać, że w dwóch sąsiednich wsiach pod tą samą nazwą grasuje zupełnie inna istota albo że takie samo straszdyło bagienne nazywa się zupełnie inaczej w różnych okolicach. Demony, tak jak opowieści, są jedynie lokalnymi splotami tysiąca nitek sięgających najodleglejszych krain. Sprzeczki na temat ich natury, o których opowiem dalej, nie mają według mnie żadnego sensu. Dlatego w książce zaledwie zaznaczamy lokalne pochodzenie danego podania, ale nie przykładamy do tego zbyt

³ Jest to nawiązanie do koncepcji wyłożonej przez Proppa w *Morfologii bajki magicznej* z 1928 roku. (przyp. red.).

wielkiej wagi. Co innego w naszych *Duchach polskich miast i zamków* z 2013 roku oraz w *Atlasie legend* Pawła, którego pierwsza część wyszła w 2020 (obie książki również wydał BOSZ). Tam podania są przypisane konkretnym miejscom – w końcu duch to taki demon z „adresem zameldowania”.

Czym różni się opowiadanie od pisania i ilustrowania? Czy specyfika odbioru osób dorosłych jest inna niż dzieci? Jakich umiejętności i jakich cech wymaga zawód opowiadacza?

O tym, czym się różni opowiadanie od pisania, sporo już powiedziałem. W paru słowach ująłbym to tak: opowiadanie odbywa się „tu i teraz”. Nie jest dziełem jedynie opowiadacza, lecz również wszystkich słuchaczy i wyjątkowej chwili, kiedy się odbywa. Opowiadacz musi być tak samo uważny jak jego publiczność. To ona zdecyduje o wyjątkowości tej jednej wersji, z którą w danym momencie obcuje. W praktyce bywa różnie. Niektórzy opowiadacze są moim zdaniem po prostu aktorami amatorami i występują na scenie. Ale dla mnie każdy sygnał z publiczności jest opowieścią samą w sobie. Gdybym czuł, że zaczynam mechanicznie powtarzać jakąś opowieść, odrzuciłbym ją natychmiast właśnie z obawy przed utratą dwustronnego kontaktu ze słuchaczami. Książka natomiast mocno krystalizuje jedną wersję historii i bardzo oddala odbiorcę od nadawcy. Wymaga więc innego typu warsztatu. Pisarz musi wiedzieć, że to, co pisze, trafi do czytelnika, bo o ile jeśli słuchacze na seansie opowieści zaczną ziewać albo przysypiać, można jeszcze temu zaradzić, o tyle na zaleganie książek w magazynach już nic nie poradzimy. Wyobrażam sobie wręcz, że wiele atrakcyjnych szczegółów bajek, szczególnie z gatunku grozy, zrodziło się właśnie z „doprawiania” ich na bieżąco, by podtrzymać odpowiednie napięcie. Z ilustracją jest trochę inaczej. Ona pozostawia więcej pola dla wyobraźni i swobody odbiorcy. Ktoś będzie się wpatrywał w nią godzinami, a ktoś inny ledwie rzuci okiem.

Co do opowiadania dla dorosłych, moim zdaniem magia tkwi w tym, żeby traktować ich tak samo jak dzieci. Oczywiście są pewne wymogi formalne. Niektóre treści są dla dzieci nieodpowiednie, ale dobry opowiadacz potrafi takie treści skierować wyłącznie do wybranej części odbiorców. To nie takie trudne, w filmach dla dzieci często stosuje się taki zabieg. Słyszałem o tym, że w społecznościach tradycyjnych, gdzie opowiada się wszystkim naraz, po tym poznaje się, że dziecko dojrzewa, że zaczyna reagować na treści dla dorosłych. Wystrzeżałbym się natomiast wymienienia cech, jakich wymaga warsztat opowiadacza. O to, jakich właściwości wymaga ten zawód, należałoby zapytać zawodowca. Podejrzewam, że powie, że gotowości do życia na walizkach, kondycji fizycznej

i psychicznej, posiadania i przygotowania bogatego repertuaru itd. Ja opowiadam zawodowo, ale nie uważam się za zawodowca. Wolę tkwić w przekonaniu, że opowiadam, ponieważ taką mam potrzebę i tyle. Kiedyś zawód, powołanie, styl życia i pozycja, jaką zajmowało się w społeczności, były nierozdzielne. Opowiadał ten, kto czuł, że musi to robić, i którego inni słuchali. Jeśli chcesz być słuchany, powoli odkrywasz własny sposób, by tego dokonać, a gdyby sporządzić gotową receptę dla wszystkich, zabiłoby się różnorodność tej sztuki. Obserwuję w niektórych kręgach opowiadaczy, że tworzą jakieś ograniczające nakazy. Na przykład oczekują, że opowiadacz będzie występował sam na czarnej scenie, że będzie zachowywał się jak aktor, że nie będzie gestykulował. A co, jeśli ktoś świetnie opowiada z akompaniamentem instrumentalisty, używa obrazów tak jak w japońskim *kamishibai* czy w perskim *naqqali* albo znakomicie bawi się językiem ciała? To już nie jest opowiadaczem?

Żywe opowiadanie staje się coraz bardziej popularne na świecie. W Polsce mamy Międzynarodowy Festiwal Sztuki Opowiadania i wiele innych imprez w różnych miastach, gdzie spotyka się coraz większe grono adeptów tego rzemiosła. Niektórzy opowiadają już od dziesiątek lat, inni stawiają dopiero pierwsze kroki. Marzę o tym, żeby opowiadanie po kawiarniach stało się popularne, żeby społeczności żyły historiami wszelkich gatunków. Żeby to, co wykracza ponad szarą rzeczywistość, było tematem ożywionych opowieści. Taką naturalną potrzebę mamy wszyscy i dajemy jej upust, czytając książki, chodząc do kina i do teatru czy do kościoła. To są współczesne formy przeżywania rzeczywistości nadprzyrodzonej, żywa opowieść jest zaś „babcią” ich wszystkich. A ja mam szczególny sentyment do babci.

Jest Pan współautorem zarówno dorosło-młodzieżowych bestiariuszy, jak i książki *Bestiariuszek. Niewidzialni pomocnicy*, wydanej w 2018 roku przez BOSZ, a przeznaczonej dla młodszej publiczności czytelnicznej (ilustracja 4). Czym, w zamyśle autorskim, różni się ta pozycja np. od *Bestiariusza słowiańskiego*, w odniesieniu zarówno do tekstu, jak i do ilustracji? Czy tworząc dla najmłodszych, trzeba było zmienić podejście? Jakie zmiany w stosunku do „starszych” odbiorczo pozycji chciał Pan tu zastosować?

Obserwując targowe i jarmarczne stoiska prezentujące moje publikacje, zauważyłem, że mechanizmy, które sprawiają, że ktoś się zdecyduje na zakup dziecięcej książki, niekoniecznie mają związek z jej merytoryczną zawartością. Bywa, że bestiariusze, do których dzieciaki lgną, są często odrzucane przez rodziców – sponsorów – jako zbyt straszne, bo tam niektóre potworki mają groźne miny. Bardzo małe dzieci boją się autentycznie. Pierwszą myślą było więc

dotarcie do tej właśnie grupy z czymś, co przejdzie pomyślnie próbę wyboru podczas zakupu. Obrazki są bardziej kolorowe, postaci bardziej uśmiechnięte i opisy mają bardziej przyjazny ton. Przecież o tym samym można pisać i mówić na różne sposoby. Ale jednocześnie, ponieważ wiedziałem, że zwracam się do dzieci, które w większości nie umieją czytać, pomyślałem, że napiszę takie teksty, które nadają się do słuchania z ust rodzica. Co to znaczy? Że nie są one po prostu infantylne. Są miłe, przyjazne, ale poruszają wiele spraw, które można z rodzicem przegadać, aby dowiedzieć się więcej. Chciałem po prostu stworzyć namiastkę tego, co dzieje się podczas żywej opowieści. Wywołać jakąś interakcję, jakiś przepływ emocji i informacji poza tym bazowym, wynikającym z pierwotnej treści. To wszystko nie znaczy jednak, że *Bestiariusz* i inne książki z naszej serii *Legendarz* są przeznaczone dla dorosłych.

W założeniu chcieliśmy je napisać dla młodzieży, takiej z okresu różnych fascynacji, kiedy to potrzebne jest jakieś zachęcające kompendium minimalnej wiedzy na dany temat. To miało być, oprócz samej frajdy dla nas z tworzenia i rysowania, coś w rodzaju przynęty, motywacji do dalszych poszukiwań. W efekcie jednak okazało się, że grupa docelowa jest o wiele, wiele szersza, niż się spodziewaliśmy. Nasze książki lubią i czytają zarówno dzieci, już od drugiej, trzeciej klasy szkoły podstawowej, jak i ludzie całkiem dorośli. To było miłe zaskoczenie. Myślę, że znów, tak jak w dawnych opowieściach, każdy znajduje w nich dla siebie coś innego. Dzieciaki – magiczny świat niezwykłych stworów, a dorośli – coś w rodzaju mapy naszej rodzimej fantastyki ludowej. Są też tacy, którzy zrozumieli nasze książki zupełnie inaczej, niż zamierzaliśmy, ale o tym może później.

Co najbardziej intryguje dzieci w tradycyjnych opowieściach, czego w nich szukają, z kim się identyfikują? I co powiedziałby Pan tym dorosłym, którzy rolę tradycyjnych opowieści w doświadczeniu dziecka wciąż sprowadzają do dydaktyzmu, wychowawczego morału i moralnego drogowskazu?

Dla mnie absolutnie oczywiste jest to, że dzieci najbardziej interesuje przeżywanie opowieści „tu i teraz”. Tak jak na placu zabaw: nie interesuje ich, że ćwiczą sprawność fizyczną, że uczą się interakcji z rówieśnikami, że się wyładowują. One po prostu się bawią – to cała filozofia. Jestem nauczycielem plastyki w klasach 1–3. Od lat praktykuję system, że raz jest zadanie, a raz temat dowolny i każdy rysuje, co chce i czym chce, a ja opowiadam jakąś wymyśloną przez siebie historię. Niektóre z nich mają już ponad dziesięć lat i wciąż ewoluują. Gdybym dziś usłyszał pierwszą opowiedzianą wersję, być może nie poznałbym jej. Bajki te snują się przez kilka lekcji i tradycją stało się



Grzenia Gdy w samym środku zimy ktoś wracał z dworu przemierzony siadał bliźnioko pieca, by się ogrzać i po chwili wolał: „Grzenia mnie unia!” – to wiedział, co mówi. Grzenia zawsze dbała o tych, którym było zimno, byli zmęczeni, smutni albo samotni. Doskonale wiedziała, czego potrzeba strapionym ludziom i zwierzętom. Przynosiła dobry sen, ogrzewała zmarznięte palce i stopy, dotrzymywała towarzystwa i pocieszała, głosząc po głowie. Potrafiła gardzić i wychwycić tych, co chcieli się wyżyć, wyplątać i pomorzyć. I to pomagało. Dzięki Grzeni każdy mógł odzyskać radość z życia. Duszkiem ten był barażo pracowity i nie lubił siedzieć bezczynnie. Gdy ujrzał się tuż z domowymi smutkami ukoił synka, pocieszył mamę, pogłaskał kota i podępał kowia, biegł do lasu, by tam unieć drakie zwierzęta do snu zimowego.

ILUSTRACJA 4. Grzenia na rozkładówce książki *Bestiariuszek*. *Niewidzialni pomocnicy* Witolda Vargasa i Pawła Zycha

przypominanie mi, gdzie skończyliśmy ostatnim razem. Można powiedzieć, że od 25 lat niemalże dzień w dzień opowiadam dzieciom i obserwuję ich reakcje. Na tym doświadczeniu opieram swoje wnioski. Jedną z moich najciekawszych obserwacji jest taka, że grupa słuchaczy ma zdolność reagowania jako całość. Czasem cała klasa zamiera i zapomina o rysowaniu, a czasem tak się rozprasza, że opowiadanie przestaje mieć sens. A przecież mówię niby dokładnie to samo. To niezbity dowód na to, że w opowiadaniu niekoniecznie treść powieści, ani nawet charyzma opowiadacza, ma największe znaczenie. Czasem prym wiedzie publiczność. Ale by odpowiedzieć na zadane pytanie, postaram się jednak do tej treści odnieść.

Otóż z mojego doświadczenia wynika, że to, co dzieci najbardziej pociąga, jest sumą czynników, które pozwalają im dać się ponieść opowieści. Splot zdarzeń to jedno, a sposób opowiadania i współprzeżywanie historii przez opowiadacza to drugie. Do tego dochodzi reagowanie na reakcje publiczności. Kiedy czuję, że mogę dzieci jeszcze bardziej rozbawić i że tego oczekują, podążam w tym kierunku. Jeżeli robi się zbyt strasznie, wtrącam jakiś żart albo coś absurdalnego, żeby wybić je ze złych emocji. Opowiadanie to ciągła gra

uczuciami, słowami i treścią. Trzeba nieustannie zachowywać odpowiednie proporcje wszystkiego. Dotyczy to nawet przekazu oraz wartości pedagogicznych i wychowawczych. Można jakieś zdarzenie zaprezentować „sucho”, a można w nie włożyć tyle serca i subtelności, że nie będzie potrzebowało wyjaśnienia ani analizy, aby było wiadomo, jakie ma moralne zabarwienie. W bajkach często mówię o niesprawiedliwości, nietolerancji, empatii, przyjaźni, ale nie tyle poprzez „historyjki”, ile z osobistym przekonaniem, że to, co opowiadam, jest ważne – i dzieciaki doskonale to czują. Uczenie przykładem jest sto razy skuteczniejsze niż prawienie morałów czy analiza etyczna danego zdarzenia za pomocą pytań typu: „Co autor miał na myśli?”. Dlatego uważam, że sprowadzanie tradycyjnych opowieści do dydaktyzmu i moralnego drogowskazu nie jest w ogóle tematem dyskusji. Fakt, czy nauczyciel będzie korzystał z bajek, z Pisma Świętego czy z wycinków gazet, nie ma takiego znaczenia jak to, czy sam będzie umiał uczestniczyć w przeżywaniu tego przekazu. Nie chodzi o to, że trzeba być egzaltowanym. Wystarczy być szczerym i wiarygodnym.

To prawda, że dorośli używają bajek jako narzędzia dydaktycznego i wychowawczego, ale to nie są tradycyjne opowieści, tylko jakieś ich imitacje, zamrożone w literackim języku. A jeśli te historie mają piękną formę i bardzo wartościowy, jednoznaczny przekaz etyczny, to zwykle nie są już tradycyjne. Wydaje mi się niemożliwe, żeby móc operować opowieścią tradycyjną, nie znając całego jej oryginalnego kontekstu kulturowego, co samo w sobie jest również nieosiągalne, skoro się do tamtej pierwotnej rzeczywistości nie należy. Bo o jakim kontekście byśmy mówili? O tym z czasów, kiedy opowieść została spisana? Jaki to ma sens? Bajki ludowe sprzed wieków mają się nijak do naszej rzeczywistości. To prawda, że jakaś ich część przedostała się do kultury piśmiennej i racjonalnej, że funkcjonują w kanonie tradycji, ale są to ich wersje prawie martwe, z trudem poddające się ewolucji dziejów. Mówię – z trudem, bo jednak trochę się poddają. Pisząc je od nowa, twórcy kolejnych epok starają się je lekko przyprawić aktualnością, ale to nie to samo, co działo się dawniej, kiedy każdy moment transmisji opowieści był jedyny w swoim rodzaju. Z drugiej strony, jak by się tak przypatrzeć prawdziwym, tradycyjnym opowieściom, bez etycznej cenzury, okaże się, że tam z moralnością w dydaktycznym rozumieniu jest kiepsko. Co z taką bajką zrobić? Ocenzuować ją? Pominąć? Ja proponuję, żeby ją opowiadać. Trzeba tylko umieć nią sterować. Można sobie wyobrazić bajkę jako pojazd – i od kierowcy będzie zależało, czy się rozbijemy, czy zaliczymy świetną wycieczkę, czy też wtopimy nos w telefon, bo zza okien ziele nudą.

Jak Pan sądzi, w jaki sposób współczesna literatura dla dzieci i młodzieży czerpie ze słowiańskich podań i legend? Czy na popkulturowe przetwarzanie rodzimych tradycji, uzależnione od wymogów rynku XXI wieku, wpływają mity z innych kultur? I odwrotnie, w jakim stopniu słowiańskie wierzenia wpływają na literackie projekty o zasięgu międzynarodowym kierowane do najmłodszych?

Nie jestem wystarczająco obeznany we współczesnej literaturze inspirowanej podaniami i legendami. Znam ją zbyt wrywkowo, żebym mógł się obiektywnie wypowiedzieć. Zauważam jedynie, że podąża ona różnymi ścieżkami, tak jak podzielone jest środowisko badaczy. Wiadomo, że jeśli jakiś pisarz będzie chciał ugryźć temat naszego dziedzictwa kulturowego, będzie musiał posilić się źródłami. Mało kto może dziś sypać takimi wątkami jak z rękawa, bo się na nich wychował. Takim przywilejem mogą szczycić się tylko niektórzy regionaliści. Jeśli ktoś zamierza wgłębić się w te kwestie od zera, prawdopodobnie dokonania jakiegoś wyboru zgodnego z jego zapatrywaniami i poglądami, bo źródła są bardzo różne i w pewnym sensie ze sobą sprzeczne. Ludzi zainteresowanych tematem można z grubsza podzielić najpierw na rekonstruktorów kultury słowiańskiej sprzed chrztu oraz na miłośników fantastyki ludowej, jaka rozwinęła się do najnowszych czasów, bez dociekania, czy coś jest autentycznie słowiańskie, czy nie. Ja i Paweł należymy do tej drugiej grupy. Do pierwszej natomiast należą niektórzy badacze dziejów słowiańszczyzny, ale także rodzimowiercy oraz fantaści snujący wizje o wielkiej Lechii. Idąc w ślad za tą grupą, można sobie wyobrazić, że na naszych ziemiach panował jakiś określony słowiański porządek, który został zaburzony i zaprzepaszczone wraz z nadejściem chrześcijaństwa. Próbuje się zrekonstruować mitologię słowiańską i panteon jej bogów. Druga grupa, w tym my, postrzega raczej całą historię naszych ziem jako ciągły proces zmian, w którym mieszało się wszystko, co mogło mieć wpływ na jakąkolwiek zmianę, i miesza się do dziś. Dla nas najcenniejszym źródłem są prace etnografów i etnologów z Kolbergiem na czele.

Oczywiście wewnątrz tych dwóch grup istnieją kolejne i kolejne podziały, a wszystko to daje się zauważyć potem u pisarzy, których twórczość klasyfikuje się popularnie jako „słowiańszczyznę”. Mimo to osobiście nie spotkałem się z naprawdę rzetelną eksploatacją możliwych źródeł przede wszystkim w tej naszej grupie, nazwijmy ją etnograficzną.

Jak Pan sądzi, z czego to wynika?

Powód, na moje oko, jest następujący: hamuje nas dość uciążliwy kompleks prowincjonalności. Nie mamy odwagi zaprezentować światu ani sobie opowieści tak, jak one się rozwijały endemicznie. Wydaje nam się, że musimy dotrzymać

kroku standardom innych państw. Dlatego chcemy mieć solidną mitologię jak Grecy i Skandynawowie, chcemy mieć bohaterów siekających całe armie wrogów jak Drużyna Pierścienia i powstaje *Wiedźmin*, albo też chcemy, żeby nasze demony zachowywały się jak Muminki lub Pupiszonki. Obawiam się, że abyśmy mogli być dumni z naszego dziedzictwa i chcieli je rozpowszechnić, musiałyby je docenić najpierw ktoś z zewnątrz, tak jak na świecie docenia się plemiona, które zakładają stroje obrzędowe na widok nadjeżdżających turystów. To nie takie bezsensowne. Nieraz taka jest cena wyleczenia się z postrzegania rzeczywistości w myśl frazy: „Cudze chwalicie, swego nie znacie”.

Doskonałym przykładem jest muzyka. Wiadomo, że nasze mazurki i kujawiaki to absolutne perełki na skalę światową. Nie tylko z powodu pięknej melodyki. Mają w swoich szczegółach, rytmie, sposobach improwizacji i interakcji między muzykami mnóstwo rzeczy, których się nawet w nutach nie da zapisać. A my wolimy „łupu cupu” i koniec. Przeciętny Polak nie jest dziś w stanie tańczyć własnej muzyki. Tak zwane mity innych kultur są więc bardzo widoczne we współczesnej twórczości. Mało kiedy relacje bohaterów są tak osobiste, intymne i milczące jak w naszych tradycyjnych podaniach. Ale też zauważyłem, że poniekąd dzieje się to, o czym wspomniałem na przykładzie turystów. Na światowej fali odkrywania „dziewiczych łądów” słowiańszczyzna zaczyna się jawić jako jeden z nich. Świat bardzo chętnie wchłonie to, co my mamy do zaproponowania. Gry z serii *Wiedźmin* święcą tryumfy i choć mało mają wspólnego z naszym dziedzictwem, jawią się dla obcych jako wystarczająco „egzotyczne”. Można tę dobrą passę wykorzystać.

Uważa Pan, że – jak sam Pan to ujmuje – znajomość tradycyjnego imaginarium jest wśród młodzieży wiedzą, którą można się pochwalić i która nieraz bywa przedmiotem dyskusji młodych ludzi, a w tych kulturowych praktykach odbijają się pewne defekty rozumowania świata dorosłych, które dziś prowadzą do aberracji racjonalizmu. Na czym polega to zjawisko?

Jeden z przejawów tego, że słowiańszczyzna staje się modna, prócz rosnącej wciąż ilości literatury popularnej, to ogólna znajomość tematu przez czytelników. To bardzo zabawne i pocieszające zjawisko. Kiedy wyszedł *Bestiariusz*, wiedzę na temat naszej demonologii ludzie czerpali głównie z *Wiedźmina*, a pojedyncze osoby z *Polskiej demonologii ludowej* Leonarda Pełki. *Bestiariusz* okazał się dokładnie tym, czego było trzeba, żeby tama pękła i podstawy wiedzy rozlały się na większe obszary. Nie dokonaliśmy cudu, ale dziś już sporo osób orientuje się choć trochę w temacie. Jednak nie spodziewaliśmy się, że zostaniemy odczytani inaczej, niż zamierzaliśmy. Słowo „słowiański” w tytule

sugeruje, że mowa jest o rzeczach sprzed tysiąca lat. I naszą ludową demonologię z czasów Kolberga niektórzy myślą ze słowiańską mitologią. Wśród badaczy panuje wprawdzie opinia, jakoby w podaniach ludowych jak w skamielinie zachowała się dawna wiara, jednakże podchodzę do tego bardzo sceptycznie. Ale czytelnicy wiedzą swoje. No i potem dochodzi do konfrontacji czytelników z nami. Odbylem tysiące takich rozmów z okazji konwentów, targów i festynów. Podpisuję książkę komuś, kto rozemocjonowany oświadcza mi, że kocha słowiańską mitologię i że dziękuje nam bardzo za to, że odkryliśmy ją na nowo. Inni natomiast przychodzą z wyrazem krytycyzmu na twarzy. Ci nie ograniczyli się do wyobrażenia sobie, że to, co piszemy, to mitologia, tylko sięgnęli do bibliografii, którą podaliśmy na końcu książki, właśnie tak jak chcieliśmy. Ale czasem wytykają nam w książce różne nieścisłości. Bo okazuje się, że nasze opisy albo nie są zgodne z systematyką któregoś z etnografów, albo że odbiorcy trafili na jakąś książkę, gdzie opis danego demona jest zupełnie inny niż u nas. „I jak to?” – pytają. Ano tak to, że właśnie my nie próbujemy wcisnąć tego wspaniałego świata fantastyki ludowej w naukowe ramki.

Badacze często piszą, że w wierzeniach oraz podaniach ludowych wszystko jest rozmyte i uparcie wymyka się logice, ale trzeba dokonać systematyki i uporządkować ten materiał, aby móc go studiować metodą naukową. „W związku z tym proponuję, aby demony podzielić na...” – i tu następuje propozycja badacza. W takich momentach ja zawsze muszę odłożyć książkę na chwilę i wziąć parę oddechów, jeśli chcę czytać ją dalej. Po prostu nie rozumiem: po co formatować coś do sztucznych ram naukowości, by móc to zbadać? Po co kłaść na stół i kroić to, czego istotą jest uciekanie i chowanie się po krzakach? No dobrze, rozumiem naukowców, że muszą wszystko zbadać. Niech sobie badają, jeden to, drugi tamto. Problem polega na tym, co się następnie dzieje z ich wnioskami. Po pierwsze, niektórzy czytelnicy przyjmują je jako dogmat, podczas gdy wiadomo, że metoda naukowa powinna własne wnioski i metody wciąż weryfikować. Po drugie, powstaje kolejny sztuczny twór, który poniekąd tę naszą jakość życia jakoś poprawia, ale ma dużo wad. Dla przykładu podam gramatykę. Jest to koszmar dla wielu dzieciaków w szkole i otrzymywanie kolejnych jedynek zniechęca je nieraz do czytania, pisania i do kultury w ogóle. A moja babcia mówiła bezbłędnie, choć nie chodziła do szkoły. Gramatyka ustala zasady, ale potem musi sporządzić cały szereg wyjątków. Identycznie ma się sprawa z systematyką baśni i demonologii. Tak jak język, powstały naturalnie, kierują się jakąś tam logiką, ale na pewno nie poddają się szufladkowaniu.

Podobno wprowadzenie pisma do języków słowiańskich zubożyło liczbę dźwięków niemal o połowę. Tak samo systematyka bajek, czy będzie ona strukturalna, czy alfabetyczna, czy jakakolwiek, sprawia, że wszelkie zebrane

wersje niepasujące do ustalonych ram jawią się jako słabsze, mniej wartościowe albo wręcz fałszywe, podczas gdy są one integralną częścią wszystkich możliwych wersji określonej historii. Z demonami jest podobnie. Wyraziste opisy przyćmiewają takie, które zdają się zawierać kontaminacje. Ale problem jest głębszy. Wciąż żyjemy w świecie prymatu naukowości. Co jest „naukowe” albo da się „udowodnić naukowo”, jest paradoksalnie niepodważalne. Mnożą się dowody „naukowe” na autentyczność całunu turyńskiego, zielonoświątkowcy w Stanach Zjednoczonych udowadniają „naukowo”, że świat ma 6000 lat, i mają muzeum kreacjonizmu. I tak powoli nauka strzela sobie sama w stopę, bo oto okazuje się, że każdy czuje się dziś w stanie przeprowadzić badania na własną rękę. Nie są to prawdziwe badania naukowe, ale mają wszystkie ich wady. Wysuwane są wnioski, które natychmiast się dogmatyzują. A człowiek ma wrodzoną potrzebę, żeby świat był tajemniczy, żeby wciąż były lądy do zdobycia i prawdy do odkrycia. Żeby demon czyhał w ciemnym kącie i żebyśmy mogli opowiedzieć o nim bajkę. No i zamiast opowiadać o smokach i syrenach, opowiadamy o iluminatach, reptilianach i o tym, że ktoś dla własnych zysków wmawia nam, że Ziemia jest okrągła. Moim zdaniem za taką aberrację racjonalizmu winę ponosi sam racjonalizm, który zachłysnął się wizją wytłumaczenia wszystkiego, głosząc obietnicę, że lada moment tak się stanie, że wszystko zostanie wyjaśnione, a tuż za winklem jest raj. A że za winklem są wciąż bieda, cierpienie, frustracja i ludziom wcale się nie polepszyło, to walą w stół i krzyczą: „Nie! Za winklem jest demon!”. Według mnie ideałem, być może nieosiągalnym, byłoby, żebyśmy mogli tak jak kiedyś żyć zwyczajną codziennością, a wieczorami w gronie bliskich pozwalać sobie na rozszerzanie rzeczywistości na tyle daleko, na ile tylko wyobraźnia pozwala. Tak jak robią to książki, teatr, kino, by zastąpić ten piękny starodawny zwyczaj bajania przy ognisku, który został niemal zapomniany.

Z czego, Pana zdaniem, wynika współczesna moda na tradycyjne opowieści oraz ich trawestacje? Czym tłumaczy Pan zainteresowanie literackimi, filmowymi czy komiksowymi wersjami baśni, mitów, legend itd. – dające się zauważyć nie tylko wśród dzieci, lecz także wśród dorosłych?

Moda na tradycyjne opowieści i na ich trawestacje istniała zawsze, współczesny jest tylko specyficzny sposób, w jaki się z nich korzysta. Wpisuje się on w nasze trendy kulturowe, przyzwyczajenia i chwilę, w jakiej się znaleźliśmy w ewolucji cywilizacji. Małą część tego momentu w procesie dziejowym zwykło się nazywać postmodernizmem. Dla mnie pojęcie postmodernizmu to tylko nazwa jednego fragmentu rzeczywistości, wyciętego skalpelem metodą jak najbardziej

modernistyczną, przy czym postmodernizm do tej pory nie sięgnął po opowieść *stricte* tradycyjną, bez późniejszych naleciałości, choć paradoksalnie ma wiele z nią wspólnego. Postmodernizm, który w swojej ekspresji jest antymodernistyczny, jawnie dekonstruuje jedynie wybrane, skryształowane przez piśmo i jego kulturę wersje dawnych opowieści. Bawi się, składając z powrotem niby na oślepek to, co zostało uprzednio rozkrojone i spreparowane. Prawdziwa opowieść tradycyjna na tym nic a nic nie cierpi, bo albo tli się jeszcze tu i ówdzie na krańcu cywilizacji, albo ma się całkiem dobrze, choćby w postaci teorii spiskowych, które są jej bezpośrednimi spadkobierczyniami, jak starałem się wykazać w poprzedniej odpowiedzi. Te teorie, tak jak dawne bajki, każdy opowiada, jak chce, nieustannie je dostosowując do reakcji odbiorców. Współczesne wersje *Czerwonego Kapturka*, *Śpiącej Królowny* czy nawet Carrollowskiej *Alicji...* są moim zdaniem zdrową reakcją typu „ileż można”. Kiedy opowieść była żywa, niezapisana, rozwijała się nieustannie. Niczym ciecz dostosowywała się do każdego naczynia, które ją przyjmowało. Jednakże jak w sali biologicznej pokazuje się uczniom wypchane stworzenia i uczy się ich: „To jest kuna leśna”, podczas gdy to tylko kawałek skóry z trocinami, tak samo na lekcjach języka polskiego i w tysiącach wydań *Najpiękniejszych baśni* albo *Najpiękniejszych legend* wmawiano dzieciom, że utwory, które się im przekazuje, to tradycyjne bajki, podczas gdy stanowią one jedynie uporządkowane w nienaruszalnym szyku szeregi liter. Z daleka przypominają bajki, tak jak skórka przypomina kunę, ale tylko z daleka.

Jednak postawa postmodernistyczna wobec bajek nie jest do końca tożsama z postawą kultury przedpiśmiennej. Przyzwala, owszem, na ciągłą i swobodną reinterpretację wątków, na żonglowanie treścią, a nawet na relatywizm moralny bardzo podobny do tradycyjnego, ale różni się tym, że nie jest w stanie wyzbyć się ram formalnych, które narzuca współczesna cywilizacja. To oczywiste i normalne. Trudno oczekiwać rewolucji totalnej, trudno też ją sobie wyobrazić. Nie miałyby ona nawet sensu. Ale, tak jak mówiłem, postmodernistyczna trawestacja bajek jest tylko częścią szerszego zjawiska, w którym mieszczą się również zupełnie inne rzeczy. Między innymi odradza się sztuka opowiadania. Jest nadal niszowa, ale w dobie natychmiastowej komunikacji, języka obrazu i atomizacji społeczeństwa łatwiej odnajduje drogę do słuchacza. W wielkich aglomeracjach powstają mikrospołeczności na wzór dawnych plemion. Sadzi się sałatę na dachach bloków, szyje własne torby i wytwarza prąd z wiatraków zrobionych z recyklingu. W takich i podobnych im kręgach wrze aktualnie dyskusja o opowieściach tradycyjnych. Jedni upierają się, że trzeba je wszystkie opowiadać, ujawnić światu, inni uważają, że społeczności, z których się wywodzą, mają do nich prawa „autorskie”. Osobiście również jestem w tę

debatę zaangażowany. Długo by o tym mówić, natomiast bawi mnie w tym wszystkim, że gdzieś na końcu świata ludzie wstydzą się swojego dziedzictwa, wpatrzeni w kraje bogate, w potężne metropolie. W tych metropoliach powstają przytulne kawiarnie obwieszane kolorowymi szmatkami i z małą scenką. Na tej scenie opowiadacz nowej fali zaczyna snuć właśnie opowieści tychże ludów z końca świata. Występ jest płatny. Opowiadacz dostaje wynagrodzenie, po czym idzie i kupuje sobie nowy powerbank, w którym jest lit wydobywany na tymże końcu świata. Jaka jest moja propozycja w tym kontekście? Zakasać rękawy, dogłębnie poznać własną kulturę we wszystkich jej przejawach i rozwijać ją dalej. Właśnie o niej opowiadać wśród swoich i za granicą. Trudne to zadanie, kiedy już w szkole zasadniczo nam to obrzydzą, poddając ją wiwisekcji, miast ją przeżywać. Tak jak w scenie o Słowackim w *Ferdyduke* Gombrowicza. Uważam, że znajomość rodzimych tańców i baśni tradycyjnych jest tak samo ważna jak znajomość rodzimej literatury, bo to przecież jedynie inne epizody tego samego procesu. W globalnej wiosce można zachować tożsamość na dwa sposoby: pielęgnując animozje z sąsiadami albo pielęgnując własny dorobek kulturowy. Wybór wydaje się oczywisty, ale jakże trudny do zrealizowania.

Bardzo dziękujemy za rozmowę!