

BAJKA NIEDOKOŃCZONA – WRONIEC JACKA DUKAJA

Zainteresowanie bajką jako formą narracyjną sięga starożytności. Wyróżniona po raz pierwszy przez Władimira Proppa¹ budowa bajki magicznej także dla współczesnych autorów stanowi wdzięczny materiał do gier z czytelnikiem – wystarczy drobne zaburzenie kolejności elementów tej struktury lub zmiana któregoś z nich, by uzyskać silny efekt zabawy konwencją². Dziś konstrukcję i funkcje bajki, podobnie jak strukturę mitu, najchętniej wykorzystuje literatura fantastyczna: już w latach 70. Ryszard Handke zauważył, że fantastyka stała się współczesnym nośnikiem mitu³. Zbadanie sposobu występowania obu tych struktur – bajki i mitu – w powieści Jacka Dukaja *Wroniec* pozwala odkryć, w jaki sposób i dlaczego tekst ten staje się przykładem mitu niedokończonego.

Schemat bajki magicznej stanowi wyraźną dominantę kompozycyjną *Wronca*. Błędem byłoby jednak uleganie owej narzucającej się strukturze: już pobieżna analiza ujawnia znaczące odmienności pomiędzy kolejnością elementów typowej bajki a budową fabuły tekstu. Różnicom tym warto przyrzeć się bliżej.

Według Władimira Proppa, bajka powinna się rozpocząć od stanu względnej spokoju. Ciąg wydarzeń fabularnych zapoczątkowuje odejście z domu jednego z członków rodziny, który pozostawia bohaterowi zakaz. Konsekwencją jego naruszenia jest zjawienie się antagonisty. Już

¹ W. Propp, *Morfologia bajki*, przeł. W. Wojtyga-Zagórska, Warszawa 1976.

² Przykładem są choćby *Bajki robotów* Stanisława Lema.

³ R. Handke, *Baśń a fantastyka naukowa*, Warszawa 1973, s. 4–5.

na tym etapie Dukaj dokonuje modyfikacji. Powieść rzeczywiście zaczyna się od ukazania głównego bohatera, kilkuletniego Adasia, w scenarii rodzinnej idylli: „Dawno, dawno temu był sobie chłopiec o imieniu Adaś. Adaś miał mamę i tatę, miał siostrzyczkę, babcię, a także wujków i ciotki. Wszyscy żyli w dużym mieście nad rzeką⁴”. Chłopiec nie otrzymuje jednak i nie łamie żadnego zakazu. Co więcej, taki zakaz nie zostaje w świecie przedstawionym w ogóle sformułowany. Mimo to jednak istnieje, immanentnie wpisany w bajkową rzeczywistość. Ową niepisana zasadą jest uznanie wszechwładzy Wrońca. Tym, który ją narusza, jest ojciec Adasia – opozycyjny pisarz, jednostka wywrotowa. Przygoda protagonisty rozpoczyna się zatem nie z jego inicjatywy, co byłoby typowe dla bajki. Przesunięcie funkcji jest jednak mniej radykalne, niż mogłoby się wydawać: figury ojca i syna są we *Wrońcu* silnie związane i w zasadzie w wielu aspektach funkcjonalnie wymienne. Temat ten zasługuje na osobne opracowanie, warto jednak wskazać na najbardziej znaczący dla *Wrońca* element owej wymienności: fakt, że Adaś odziedziczył po ojcu umiejętności pisarskie, zyskując dzięki temu zdolności niezbędne protagoniście na dalszych etapach bajki magicznej.

Pojawienie się przeciwnika poprzedzone zwykle bywa w bajce magicznej etapem wywiadywania się, a więc uzyskania przez antagonistę informacji na temat bohatera. Na pozór etap ten wydaje się nieobecny w powieści Dukaja – po obrazach rodzinnej sielanki następuje wkroczenie na scenę potwornego Wrońca, symbolu Wojskowej Rady Odrodzenia Narodowego. Wywiadujący się jest jednak obecny, choć jego rola i tożsamość zostaje w tekście zakamufLOWANA: jest nim wujek, który pewnego dnia wprowadza się do domu protagonisty. Informacja ta zostaje odsłonięta przed czytelnikiem znacznie później. Zamaskowanie etapu wywiadywania się nie zostało spowodowane ani koniecznością realizacji struktury bajki (w tym wypadku jest to wręcz jawne odstępstwo), ani rozwojem struktury mitu; także próba zastosowania powieściowego suspensu nie wydaje się w pełni przekonującą interpretacją. Zasadniczy wpływ na posłużenie się takim zabiegiem fabularnym miała raczej decyzja o osadzeniu bajki w rzeczywistości stanu wojennego. Sztandarowe

⁴ J. Dukaj, *Wroniec*, Kraków 2009, s. 7.

postacie i instytucje późnej PRL⁵, wykorzystane literacko jako funkcjonalne elementy świata przedstawionego, wymusiły takie modyfikacje schematu bajkowego, by podkreślał on wszechobecną inwigilację i nieustanne poczucie zagrożenia.

Właściwe zawiązanie akcji bajki – etap uszkodzenia – przebiega w powieści klasycznie: antagonistą porywa ojca Adasia i rani jego matkę, dając protagonistę cel i motywację do przeżycia przygody. Dukaj dokonuje jednak na tym etapie istotnego zabiegu. Ponieważ PRL-owski aparat zastraszania i przemocy był rozczłonkowany, złożony z kolejnych pięter terroru, fragmentaryzacji ulega także sam Wroniec. Jego władza nad światem przedstawionym nie jest jednostkowa, podlegają mu bowiem liczni podwładni: Bubeki, Milipanci, GAZ, Złomot i inni, którzy stanowią funkcjonalne przedłużenie potwora. To oni, już na etapie uszkodzenia, biorą udział w porwaniu członków rodziny Adasia, później zaś nieustannie utrudniają jego próby odzyskania bliskich.

Momentem kluczowym bajki jest etap zwany początkiem przeciwdziałania, kiedy to bohater podejmuje decyzję o rozpoczęciu walki z antagonistą. Jej bezpośrednim następstwem jest wyprawa: opuszczenie znanego miejsca i wyruszenie na poszukiwanie wroga. W tym punkcie we *Wrońcu* dokonana została zasadnicza zmiana. Początku przeciwdziałania w żaden sposób nie można bowiem identyfikować ze sceną opuszczenia domu rodzinnego:

Pan Jan podniósł się, włożył grubą kurtkę i naciągnął na łysinę furzaną czapkę uszanke.

– Idziemy, mały. [...]

Wyszli na klatkę i zeszli po cichu na półpiętro nad parterem⁶.

⁵ Część recenzentów powieści zwraca uwagę, że świat *Wrońca* wykreowany został nie tyle z elementów rzeczywistości PRL, co raczej z polskich klisz kulturowych dotyczących stanu wojennego. Taka interpretacja rzuca ciekawe światło na konstrukcję bajkowego świata przedstawionego u Dukaja. Zob. M. Kobielska, *Kołysanka z kruchty – zanucona czy zanalizowana?*, „E-SPLIT”, luty 2010, <http://split.art.pl/e-split/860/kolysanka-z-kruchty-zanucona-czy-zanalizowana> [dostęp: 25.05.2010]; A. Madaliński, *Stan wojenny w wersji pop*, „Dwutygodnik” 2010, nr 30, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/611-stan-wojenny-w-wersji-pop.html> [dostęp: 25.05.2010]; D. Nowacki, *Baśń o stanie wojennym*, „Gazeta Wyborcza” 03.11.2009, http://wyborcza.pl/1,75517,7213988,Basn_o_stanie_wojennym.html [dostęp: 28.05.2010].

⁶ J. Dukaj, *op. cit.*, s. 33.

Decyzja wyruszenia nie następuje z inicjatywy protagonisty. Tak w tej scenie, jak i przez większą część fabuły, jest on prowadzony, przenoszony i ukrywany. Przyczyn należałoby szukać w fakcie zastosowania bohatera dziecięcego. Młody wiek Adasia czyni go fizycznie niezdolnym do wypełniania powinności bajkowego protagonisty (ucieczek, pokonywania przeciwników, odnajdywania drogi), a także sprawia, że jest psychicznie zależny od dorosłych, w wielu wypadkach niezdolny do samodzielnego podjęcia działania. Główny bohater *Wronca* jest więc przeważnie bierny; zamiast na odzyskaniu rodziny, skupia się na przetrwaniu.

Początek przeciwdziałania uległ w bajce Dukaja znacznemu przesunięciu: można go odnaleźć tuż przed walką z przeciwnikiem – niemal w zakończeniu opowieści. Protagonista, przechodząc przez kolejne etapy bajki, spotyka donatorów i zdobywa magicznych pomocników, nie tyle zmierza do celu, co pozwala się nieść prądowi zdarzeń. Mimo przewijających się przez całą fabułę życzeń odzyskania rodziny, właściwe podjęcie przez niego decyzji o przeciwdziałaniu następuje niemal w połowie historii – Adaś wypowiada wtedy słowa, które świadczą o posiadaniu jednoznacznie sformułowanego celu: „Uratujemy, uratujemy tatę od Wronca!”⁷. Co więcej, deklaracja ta nie stanowi wstępu do podjęcia właściwego działania. Pierwszy w pełni samodzielny i świadomy akt następuje, gdy chłopiec wyrusza do Wieży Wronca. Jest to już w zasadzie finał fabuły. Owo przesunięcie w strukturze bajki podkreśla bezradność dziecięcego bohatera wobec zagrażającego mu świata – rzeczywistość stanu wojennego, przekształcona w rzeczywistość bajki, zachowuje charakterystyczną cechę: przekonanie o znikomości działań jednostki.

Donatorzy, kolejny żelazny punkt struktury bajki magicznej, również nie działają w powieści Dukaja w sposób typowy. Donator, według Proppa, poddaje bohatera próbie, której pomyślne przejście zostaje nagrodzone przedmiotem lub osobą służącą odtąd za pomocnika. Pierwszym pomocnikiem Adasia jest pan Beton, wzorowany na postaciach przodowników pracy. Bohater ten towarzyszy protagoniście *Wronca* od samego początku i bezinteresownie chroni go przez większość powieści. Nigdy jednak nie poddaje chłopca próbie, co dyskwalifikuje go jako

⁷ *Ibidem*, s. 136.

donatora. Pierwszą postacią, która wydaje się spełniać tę funkcję, jest mężczyzna zbudowany z symboli oporu, które kojarzą się z zawodem Lecha Wałęsy:

Brodaty pan w zielonym płaszczu rozrzucił U-Lotki. [...] Adaś podszedł bliżej i zobaczył, że cały płaszcz tego pana zrobiony jest z małych zielonych lampek. Takich lampek używa się w Elektronice. A broda i włosy i brwi pana były z oporników⁸.

Również w tym wypadku bajkowa funkcja nie zostaje w pełni zrealizowana. „Brodaty pan”, choć staje się magicznym pomocnikiem protagonisty, nie poddaje go żadnej próbie. Chłopiec z własnej inicjatywy zabiera jedną z pozostawionych U-Lotek. Usunięcie elementu próby wypukla brak aktywności bohatera: zdobywanie pomocników nie wymaga odeń wysiłku, przeciwności pokonują się same, zmuszając Adasia do przyjęcia postawy biernego uczestnika⁹.

Zarazem jednak charakterystyczna dla bajkowych protagonistów aktywność zostaje w postaci Adasia wpisana w sposób potencjalny. Na poziomie struktury bajki dokonuje się to przez obdarzenie bohatera funkcją głównego donatora. Na poziomie fabuły wyrazem tej potencjalnej siły chłopca jest talent do pisania, który Adaś odziedziczył po ojcu. Talent ten wykorzystywany jest w sposób szczątkowy – bohater potrafi za jego pomocą tworzyć dokumenty, które wysłannicy Wrońca uznają za autentyczne. Widać to w scenie wylegitymowania przez Milipanta:

W końcu wydobyl złożoną w maleńki kwadracik kartkę.
Rozłożył ją starannie i podał Milipantowi.
Miłypan przeczytał: ADAM.
Zasalutował, oddał kartkę¹⁰.

⁸ *Ibidem*, s. 65.

⁹ O bierności Adasia interesująco pisze Artur Chruściel: „Nawet nijakość Adasia nie jest zimną, wydedukowaną nijakością Gierosławskiego, ani złamaną nijakością pokonanego Berbeleka. To jest bierność bohatera dziecięcego, którego główną funkcją jest zaliczyć wszystkie punkty na mapie autorskiej kreacji. Myślę, że zwyczajnie nie było miejsca, żeby w takiej objętości i bez zmiany konwencji wycisnąć z Adasia więcej”. Zob. A. Chruściel et al., *Dukaj napisał książkę dziwną*, „Esensja” 2010, nr 1 (XCIII), <http://redakcja.esensja.pl/ksiazka/publicystyka/tekst.html?id=8766&strona=1> [dostęp: 28.05.2010].

¹⁰ J. Dukaj, *op. cit.*, s. 44.

Znaczące jest to, że protagonista przez długi czas nie zdaje sobie sprawy z tkwiącej w nim siły. Wykorzystuje stworzone przez siebie dokumenty, nie dostrzegając możliwości, jakie daje mu szczątkowa umiejętność wpływania na przeciwników. Jest to pierwszy z kilku istotnych sygnałów niedojrzałości bohatera.

Kolejnym etapem bajki magicznej wskazywanym przez Proppa jest przemieszczenie się protagonisty ku ukrytemu antagoniście. Tutaj we *Wrońcu* brak jest odstępstw. Scena walki Adasia z potworem zasługuje na osobne omówienie; w tym miejscu warto jedynie wskazać, że zwycięstwo nad antagonistą nie przebiega według schematu bajki – kluczem do pokonania Wrońca okazuje się poświęcenie własnego pisarskiego talentu, ofiara z siebie, symboliczna śmierć. Choć zwycięstwo nad potworem przywraca Adasiowi utraconą rodzinę, jest to w istocie gorzki kompromis, który przyczynia się do utrwalenia władzy Wrońca. W zakończeniu powieści następuje powrót do szarego PRL-owskiego *status quo*. Zło, którego pokonanie jest finałem każdej bajki magicznej, zostaje zaledwie powstrzymane.

Interesujący zabieg można zaobserwować na etapie otrzymania przez protagonistę znamienia. Według Proppa, naznaczenie bohatera następuje w trakcie finałowej walki – fizyczny znak stanowi wizualny wyróżnik tego, który godzien jest zwyciężyć. We *Wrońcu* jednak bohater otrzymuje znamię na długo przed walką. Znak na czole wydrapuje mu Bubek (funkcjonalne przedłużenie Wrońca), wypowiadając słowa: „Skończysz jak twój stary”¹¹. Jest to zapowiedź klęski Adasia, ukazanie jego bezsilności przez zrównanie losu dziecięcego bohatera bajki z losem dorosłego ojca: skoro klęskę poniosła postać obdarzona cechami protagonisty (siła twórcza, aktywność), jego niedojrzały odpowiednik również musi poleć¹². Zapowiedź tę, powtórzoną w trakcie walki, Wroniec wprowadza w życie. Klęska protagonisty i słowa potwora wskazują na interpretację znamienia zgoła przeciwną do tej, jakiej należałoby się spodziewać po bajce magicznej: znak

¹¹ *Ibidem*, s. 169.

¹² Warto zwrócić uwagę, że paralela pomiędzy klęską ojca Adasia a klęską samego chłopca zostaje pogłębiona właśnie za pomocą fizycznego znamienia: pojmany przez Wrońca ojciec ma wbite w czoło krucze pióro.

na ciele wskazuje tego, kto jest skazany na porażkę. Jak mówi Wroniec: „BAJKI KOŃCZĄ SIĘ SMUTNO”¹³.

W powieści brak jest etapów bajki od nierozpoznanego przybycia po wesele; struktura zostaje urwana po likwidacji przez bohatera początkowego braku. Element pościgu i ocalenia, który powinien się pojawić po zwycięstwie, zostaje wielokrotnie wpleciony pomiędzy inne elementy struktury, podkreślając sygnalizowane już wszechobecne poczucie zagrożenia przenikające świat przedstawiony.

Krótkie podsumowanie wniosków z analizy struktury bajki ukazują rolę dokonanych przez Dukaja zmian. Przez przesunięcia i modyfikacje poszczególnych elementów, które ujawniają się zwłaszcza w braku prób ze strony donatorów i w niezwykle późnym podjęciu przeciwdziałania przez głównego bohatera, zaakcentowana zostaje jego bierność i bezsilność. Równocześnie dzięki tym zmianom świat przedstawiony naznaczony zostaje wyraźnie obecnym złem. We *Wrońcu* zatracą się pierwotna niewinność bajkowej rzeczywistości, w której obecność antagonisty i jego popleczników jest jedynie aberracją, odstępstwem od stanu naturalnego. W świat tej bajki zło jest wpisane immanentnie, a jego obecność przejawia się w niezwykle potężny sposób. Protagonista nie może przez swoje działanie przywrócić pierwotnej idylli: jak widać na przykładzie zakończenia, możliwe jest jedynie odsunięcie zła na dystans, osiągnięcie kruchego *status quo*¹⁴.

Opis modyfikacji struktury bajki we *Wrońcu* nie wyczerpuje jednak problematyki konstrukcji tego dzieła. Zrozumienie istoty klęski protagonisty wymaga sięgnięcia do jeszcze jednego modelu tekstu – do opisanego przez Josepha Campbella¹⁵ budowy mitu.

¹³ *Ibidem*, s. 236.

¹⁴ Na ten aspekt konstrukcji *Wrońca* zwrócił uwagę Piotr Sterczewski w artykule *Dukaj i krytycy robią stan wojenny. O „Wrońcu” i wokół „Wrońca”*, opublikowanym w czasopiśmie „Polisemia” 2010, nr 3, <http://www.polisemia.com.pl/numer-3-2010-3/dukaj-i-krytycy-robia-stan-wojenny-o-wroncu-i-wokol-wronca> [dostęp: 14.02.2011]. Autor wskazuje m.in. na rozbijanie kolejnych powieściowych iluzji bezpieczeństwa poprzez ironiczną charakterystykę bohaterów i organizacji pozytywnych (Pozycjoniści, Kościół), które okazują się mało skuteczne w walce z Wrońcem.

¹⁵ J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. A. Jankowski, Kraków 1997.

Dla potrzeb analizy warto przypomnieć pokrótce najważniejsze cechy struktury mitycznej. Według Campbella, droga bohatera dzieli się w niej na trzy etapy: Odejście, Inicjację i Powrót. Stanowią one kolejne metaforyczne stopnie w procesie psychicznego dojrzewania jednostki. Wyprawa bohatera przeciwko antagoniście jest w istocie wyprawą w poszukiwaniu wewnętrznej siły i ujętym w formę opowieści procesem przejścia ku dojrzałości. U kresu tej podróży protagonista wyzbywa się dziecińczych lęków. Opis ten, zastosowany do powieści Dukaja, musi jednak ulec modyfikacji, struktura mitu bowiem – podobnie jak uprzednio struktura bajki – zostaje w dziele złamana.

Etap Odejścia, podobnie jak etap uszkodzenia w ujęciu Proppa, wiąże się ze zniszczeniem dotychczasowego porządku świata. Poczucie bezpieczeństwa bohatera ginie bezpowrotnie, dlatego konieczne jest podjęcie wyprawy przeciwko złu. Tak dzieje się i we *Wrońcu*. Bohater, który wyrusza na wyprawę, napotyka na swojej drodze siły nadprzyrodzone pod postacią opiekunów (pana Betona, babci, Opornych) lub przedmiotów (U-Lotki, dokumenty). Mityczni pomocnicy i bajkowi donatorzy są funkcjonalnie tożsami. Campbellowski opis opiekuna można zatem odnieść do obu typów postaci:

Ci, którzy nie odrzucili wezwania i podjęli wyprawę, spotykają najpierw na swej drodze kogoś, kto przychodzi im z pomocą [...], dając amulety chroniące przed złymi mocami, które bohater ma wkrótce spotkać¹⁶.

Początkiem właściwej wyprawy jest etap zwany przekroczeniem pierwszego progu: protagonista opuszcza granice bezpiecznego świata i wkracza w Nieznane. Przeszkodą na tym etapie jest zazwyczaj czujny strażnik, który symbolizuje lęk przed samopoznaniem. Niełatwo wskazać ów element w konstrukcji *Wrońca*: najbliższa wydaje się mu analizowana już scena wylegitymowania Adasia, kiedy opuszcza on dom rodzinny i wkracza do miasta. Miłypan jest tu pierwszym wysłannikiem Nieznanego. Bohater pokonuje go zgodnie ze schematem mitycznym, a więc nie przy użyciu oręża (pomoc z zewnątrz), lecz za pomocą siły

¹⁶ *Ibidem*, s. 61.

wewnętrznej. Siłą Adasia jest bowiem Pisanie – pokazując Milipantowi kartkę, na której własnoręcznie wypisał swoje imię, chłopiec po raz pierwszy wykorzystuje tkwiącą w nim moc. Nie można jednak uznać tej sceny za pierwsze użycie wiedzy pochodzącej z introspekcji: doświadczenie wewnętrznej siły jest nieświadome.

Nieświadomość odgrywa tu kluczową rolę. Metafora procesu dojrzewania, jaką jest mit, zostaje u Dukaja zaburzona, ponieważ protagonista to dziecko. Jest on zmuszony do wyruszenia na tę wyprawę zbyt wcześnie, zanim jeszcze tkwiące w nim zdolności mają szansę się rozwinąć. Nieświadomość własnego potencjału powoduje bezrefleksyjne korzystanie z umiejętności, po którym nie następuje samopoznanie. Inicjalna niedojrzałość, stanowiąca punkt wyjścia dla każdego bohatera mitu, we *Wrońcu* zostaje zwielokrotniona – nieporadność i nieświadomość dziecka, jak wykaże dalsza część analizy, wywrze zasadniczy wpływ na finał opowieści.

Pierwszy sygnał świadczący o tym, że Adaś nie jest gotów do wyprawy, przynosi etap nazwany przez Campbella brzuchem wieloryba: „Bohater, zamiast pokonać siłę stojącą na straży progu albo uzyskać jej przychylność, zostaje połknięty i wessany przez nieznaną, co sprawia wrażenie, że zginął [...]”¹⁷. Wejście do brzucha wieloryba to symboliczna śmierć, znak gotowości do samopoznania. Po przekroczeniu granicy powrót jest niemożliwy, raz zdobytej wiedzy o sobie bohater nie może odrzucić, stąd moment ów stanowi niezwykle istotny punkt struktury mitu. Tymczasem u Dukaja wkroczenie do brzucha wieloryba pojawia się aż trzykrotnie. Po raz pierwszy wówczas, gdy Adaś i pan Beton stają dosłownie połknięci przez GAZ:

Siedem okrągłych brzuchów GAZ-u spiętrzyło się falami, blokując całą szerokość ulicy i skrzyżowanie. Nie było dokąd uciec.

Adaś zacisnął powieki, zamknął buzię.

GAZ ich połknął¹⁸.

Chłopiec traci wówczas opiekuna i pomocnika – po raz pierwszy zdany jest więc całkowicie na siebie. Rozpoczyna się Inicjacja, której pierwszą fazą jest droga prób. Świat, w którym bohater przebywa, to miejsce

¹⁷ *Ibidem*, s. 75–76.

¹⁸ J. Dukaj, *op. cit.*, s. 49.

groźne, a zarazem niedookreślone, o rozmytych konturach, co grozi zejściem z bezpiecznej ścieżki. Błądzenie to ma jednak wartość: pokonywanie wrogów i korzystanie z nadprzyrodzonej pomocy pogłębia wiedzę bohatera na swój temat, uświadamia mu, że ma moc, by przezwyciężyć trudności. Zagubiony w ogromnym mieście protagonista Dukaja jednak nie dojrzewa. Aż do finałowej walki z Wrońcem Adaś jest ratowany z opresji przez osoby trzecie bądź przez bezrefleksyjne wykorzystanie dokumentów, nie ma zatem okazji do wykazania się aktywnością i siłą. Wiek protagonisty powoduje wypaczenie struktury mitycznej: mit nie może spełnić swej roli, bohater wyruszył bowiem na wyprawę przedwcześnie. Konieczne jest zatem kolejne wkroczenie w paszczę wieloryba – wejście do gmachu Urzędu:

Gmach stanowił labirynt holów, korytarzy, sal i schodów. [...] Adaś zaraz się zgubił. Szedł wciąż jednym długim korytarzem, a nie skręcając na żadne schody, znalazł się nagle na drugim piętrze. Potem na trzecim. A potem znów na parterze¹⁹.

Figura labiryntu jako alegorii ludzkiej psychiki jest czytelna: Adaś zagłębia się w świat płynny i nieokreślony. Na funkcję Urzędu jako brzucha wieloryba wskazuje epizod, w którym protagonista, korzystając ze sposobności, wypisuje na oficjalnych formularzach imiona członków rodziny, tworząc w ten sposób nowe narzędzia walki. Powinien to być moment samopoznania – bohater nie tylko bardziej świadomie niż uprzednio używa swych umiejętności, ale także decyduje się podjąć ryzyko wejścia w Nieznane: aby opuścić Urząd, skacze w ciemny otwór w podłodze. Paradoksalnie jednak również i ten akt nie wystarcza, by protagonista zyskał znaczącą samoświadomość.

Następuje zatem trzecie wejście do brzucha wieloryba, które ma miejsce w momencie rozpoczęcia przeciwdziałania: protagonista, zrozumiałwszy ostatecznie, że jedynym wyjściem jest stawienie czoła Wrońcowi, schodzi do Podziemia w poszukiwaniu oręza. Podjęcie decyzji o zmierzeniu się z własnym lękiem nie stanowi jednak wyrazu uświadomienia sobie przez bohatera własnej siły. Jest to szczególnie wyraźne w scenie zejścia do Podziemia.

¹⁹ *Ibidem*, s. 83–84.

W Podziemiu pod PEWEKSEM Pozycjoniści trzymali Amerykę.
Jedna była Ameryka Dolarowa. Lśniła złoto i zielono i obracała się w kółko na Elektronicznym Plastik.

Druga była Ameryka Rewolwerowa. Lśniła stalowo i poklikiwała groźnie Cynglami, Lufami i Nabojami.

Trzecia była Ameryka Kinowa. Ta lśniła słonecznie i błękitnie i pokazywała Cuda i Dziwy i Piękności.

Czwarta była Ameryka Gazetowa. Wcale nie lśniła, tylko stroszyła kolczaste Groźby i Okropności.

– Którą Amerykę wybierasz? – zapytali Adasia.

Adaś dotknął je ostrożnie koniuszkiem palca. Ameryka Gazetowa go ukłuła. Ameryka Rewolwerowa była bardzo ciężka, ani drgnęła. Elektroniczny Plastik Ameryki Dolarowej kusząco migotał różnobarwnymi światełkami.

– Dobrze – powiedział pan Oporniejszy. – Weź tę²⁰.

Wybór broni nie wypływa z pogłębionej refleksji. Decydują cechy fizyczne: ciężar Ameryki Rewolwerowej, ostre kolce Ameryki Gazetowej, atrakcyjny wygląd Dolarowej. Inne postacie pozostawiają bohaterowi wolność wyboru, mylnie zakładając jego dojrzałość. Tymczasem już decyzja walki z Wrońcem za pomocą Ameryki (a więc przy użyciu nadprzyrodzonej pomocy zamiast własnej siły) dowodzi, że bohater Dukaja nawet po przejściu drogi prób i po wielokrotnym wkroczeniu do brzucha wieloryba nie uświadamia sobie własnych możliwości. Decyzja podjęcia walki wynika z niezrozumienia swojej roli i możliwości. Przechodząc przez kolejne etapy struktury mitu, niedojrzały protagonista tkwi zasadniczo w punkcie wyjścia. Wydaje się, że dlatego właśnie nie następuje spotkanie bohatera z boginią, która symbolizuje matkę i daje poczucie wewnętrznej jedności: Adaś nie jest na to gotów, nie rozwinął się wystarczająco.

Wroniec, jak każdy potwór w micie, symbolizuje wypaczony, oparty na strachu obraz ojca. Bohater pokonuje go, uświadamiając sobie, że wizerunek ojca, jaki sobie wytworzył, jest fałszywy – uzbrojony w tę wiedzę może unicestwić potwora i samemu wejść w rolę ojca, a więc w pewnym sensie przejąć utraconą przez wroga władzę nad światem. Adaś

²⁰ *Ibidem*, s. 180.

rzeczywiście pokonuje Wronca, jednak już analiza zmian w strukturze bajki uwydatniła nietypowość tego zwycięstwa. Przede wszystkim wiedza o własnej sile, mimo wielokrotnie powracającego motywu wkraczania do brzucha wieloryba, zostaje przez Adasia odkryta dopiero w chwili starcia:

Tata pisał na maszynie. [...] Tego Wroniec bał się najbardziej. To czar-
ry najwyższe, najwyższa potęga.

Adaś wyjął spod piżamki kartki, na których napisał swoje zaklęcia.

Przeczytał. Przecież nie były mu już potrzebne na papierze. Zro-
zumiał²¹.

Protagonista nie spełnia jednak swej funkcji: nie wchodzi w rolę ojca i nie pokonuje Wronca za pomocą Pisania. Jego niedojrzałość zostaje skonfrontowana ze światem przedstawionym przesiąkniętym złem. Na poziomie fabuły symbolizuje to chmura nowych Wronców i słowa potwora, które podkreślają niemożność zwycięstwa – „BĘDZIE NASTĘPNY. I NASTĘPNY. I NASTĘPNY. ZAWSZE NASTĘPNY!”²².

Nedojrzałość bohatera oznacza, że nie jest on w stanie podjąć walki. Nie może przewyciężyć dziecinnego lęku, dlatego zamiast wykorzystać swą siłę, wyrzeka się jej. Drze zapisane kartki i wyrzuca Pióro, dokonując aktu, który Artur Chruściel nazywa „duchową kastracją”²³.

Ostateczną nagrodą dla bohatera mitu jest pokonanie własnego niedojrzalego „ja”, osiągnięcie wewnętrznej jedności, życie bez lęku. Częstym symbolem takiej przemiany jest przyjęcie życiodajnego pokarmu. Symbolika ta zostaje przez Dukaję odwrócona:

Wroniec uniósł łeb ciężki, wzniosł dziób jak kilof – i wbił go sobie
w pierś. Z serca Wronca popłynęła na sztywne pióra krew gęsta, czar-
na, gruzłowata. [...]

– PIJ!

Adaś otworzył usta.

Kolejna kropla spadła mu na wargi. Kolejna – na język

Przełknął²⁴.

²¹ *Ibidem*, s. 236.

²² *Ibidem*, s. 232.

²³ A. Chruściel et al., *op. cit.*

²⁴ J. Dukaj, *op. cit.*, s. 238.

Pokarm, który przyjmuje chłopiec, jest trucizną, która na zawsze pozbawia go umiejętności pisarskich – jedynej siły zdolnej zagrozić Wrońcowi. Bohater wybiera symboliczną śmierć, która jest wyrzeczeniem się wiedzy o sobie, jaką ma dojrzały człowiek. To powrót do bezpiecznej nieświadomości dzieciństwa – w dodatku powrót permanentny, bohater nie ma bowiem możliwości podjęcia wędrówki raz jeszcze. Następuje uwięzienie protagonisty w niedojrzałości.

Pełnię klęski ujawnia ostatnia faza mitu – Powrót. Na tym etapie bohater, który osiągnął samoświadomość, powraca ze zdobytą wiedzą do swego świata, by wieść nowe, lepsze życie jako pan siebie i własnej rzeczywistości. Protagonista Dukaja powraca, nie zyskawszy żadnej wiedzy. Powrót do *status quo* jest reinterpretacją początku powieści przez ujawnienie pozorności, jaką charakteryzowała się doświadczana przez chłopca idylla. Następuje ostateczne potwierdzenie natury świata przedstawionego: jest on immanentnie zły, pozbawiony nadziei na zwycięstwo, potężniejszy niż jakikolwiek protagonista. Stąd ofiara Adasia jest wyborem mniejszego zła, akceptacją swej bezsilności i zgodą na niedojrzałość.

Tak oto złamany zostaje mit. Zmieniając jego strukturę, Dukaj buduje świat z zasady negatywny, co podkreśla użycie w jego kreacji przekształconych literacko elementów rzeczywistości stanu wojennego. Niedojrzałość bohatera-dziecka wyraża się w przesunięciu etapu podjęcia przeciwdziałania, a także w wielokrotnym wkraczaniu chłopca do brzucha wieloryba. Jej sygnałem jest także bierność protagonisty, ratowanego i ochranianego przez inne postacie bajki. Kreacja negatywnej rzeczywistości i konstrukcja protagonisty jako niezdolnego do osiągnięcia dojrzałości skutkują niemożnością realizacji mitu, pozostaje on więc niedokończony i nie spełnia swej roli. Z tych samych powodów niedokończona i niepełna pozostaje struktura bajki.

Wroniec Jacka Dukaja jest zatem bajką osadzoną w świecie, w którym jej zaistnienie jest niemożliwe. Przetworzona literacko rzeczywistość Polski Ludowej okazuje się być przestrzenią, w której snucie mitycznej opowieści prowadzić może jedynie do skonstruowania bajki, która kończy się smutno.

Bibliografia

Literatura podmiotowa:

Dukaj J., *Wroniec*, Kraków 2009.

Literatura przedmiotowa:

Campbell J., *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. A. Jankowski, Kraków 1997.

Handke R., *Baśń a fantastyka naukowa*, Warszawa 1973.

Propp W., *Morfologia bajki*, przeł. W. Wojtyga-Zagórska, Warszawa 1976.

Źródła internetowe

Czuchra A. et al., *Dukaj napisał książkę dziwną*, „Esensja” 2010, nr 1 (XCIII), <http://redakcja.esensja.pl/ksiazka/publicystyka/tekst.html?id=8766&strona=1> [dostęp: 28.05.2010].

Kobielska M., *Kołysanka z kruchty – zanucona czy zanalizowana?*, „E-SLOT”, luty 2010, <http://splot.art.pl/e-splot/860/kolysanka-z-kruchty-zanucona-czy-zanalizowana> [dostęp: 25.05.2010].

Madaliński A., *Stan wojenny w wersji pop*, „Dwutygodnik” 2010, nr 30, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/611-stan-wojenny-w-wersji-pop.html> [dostęp: 25.05.2010].

Nowacki D., *Baśń o stanie wojennym*, „Gazeta Wyborcza” 03.11.2009, http://wyborcza.pl/1,75517,7213988,Basn_o_stanie_wojennym.html [dostęp: 28.05.2010].

Sterczewski P., *Dukaj i krytycy robią stan wojenny. O „Wroncu” i wokół „Wronca”, „Polisemia”* 2010, nr 3, <http://www.polisemia.com.pl/numer-3-2010-3/dukaj-i-krytycy-robia-stan-wojenny-o-wroncu-i-wokol-wronca> [dostęp: 14.02.2011].

Przemysław Zańko – student III roku komparatystyki na UJ. Jego główne zainteresowania badawcze to twórczość Stanisława Lema, funkcjonowanie popkultury i estetyka odbioru. Obecnie pisze pracę licencjacką pod opieką dr Iwony Puchalskiej na temat kategorii ciała u Aldousa Huxleya i Stanisława Lema.