

Mity odkryte na nowo – współczesny przekład mitów na przykładzie twórczości Olgi Tokarczuk i Margaret Atwood

Kwestia aktualności mitów, jak i próby ich reinterpretacji stanowią kluczowe zagadnienie w kulturze lubującej się w przepisywaniu historii na nowo. Współczesne teksty medialne¹ coraz częściej powstają w wyniku „channelingowych inspiracji, poplątanych mitologii i widowiskowych terapii”², czego przykładem są hiperteksty³, takie jak seria o przygodach Percy Jacksona, hollywoodzkie produkcje (najnowszy *Herkules* z Dwayne’em Johnsonem w roli głównej, *Immortals. Bogowie i herosi*, *Starcie Tytanów*) czy nawet gry komputerowe *Age of Mythology*, *Loki* i *Titan Quest*. Niemniej wśród tych, jak i wielu innych tytułów można zaobserwować jedną zgodność dotyczącą natury przedstawianych mitów. Mianowicie we współczesnych przekładach coraz mocniej akcentowane są elementy „nieboskości” bohaterów, ich słabości i przeszkody uniemożliwiające realizację wyznaczonych im zadań. Celem niniejszego rozdziału jest scharakteryzowanie tego procesu oraz próba redefinicji mitu w literaturze współczesnej. Analiza

¹ Termin wprowadzony przez Stuarta Halla. Dla niego każdy tekst medialny to dyskurs znaczący zakodowany i odcodowany w pewien sposób. Zob. S. Hall, *Encoding/Decoding*, [w:] *Media and Culture Studies: KeyWorks*, red. M.G. Durham, D.M. Kellner, Oxford 2001, s. 163–173 [tłum. własne]; D. McQuail, *Teoria komunikowania masowego*, przeł. M. Bucholc, A. Szulżycka, Warszawa 2007, s. 88–90.

² N. Drury, *Psychologia transpersonalna. Ludzki potencjał*, przeł. H. Smagacz, Poznań 1995, s. 128.

³ Posługując się terminologią Gerarda Genette’a, hipertekst jest utworem inspirowanym innym tekstem zwanym przez niego hipotekstem. G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. A. Milecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, red. H. Markiewicz, Kraków 1992, s. 322.

tych zagadnień zostanie zilustrowana na przykładzie dwóch przekładów autorstwa Margaret Atwood i Olgi Tokarczuk.

Współczesne przededefiniowanie słowa „mit” wiąże się z deprecjonowaniem jego sakralnego wymiaru i przekształceniem w opowieść o codzienności. Stąd słownikowa definicja mitu jako „fantastycznej opowieści o bogach, demonach, legendarnych bohaterach oraz o nadnaturalnych wydarzeniach z udziałem tych postaci”⁴ nabiera innego charakteru, gdyż mit postrzega się coraz częściej jako „zgeneralizowaną, usymbolizowaną i uniwersalizowaną opowieść o ludzkim życiu, o tym, co zwyczajne, banalne, powszechne”⁵. Nowoczesny mit nie będzie zatem skupiać się na tym, co boskie, ale na tym, co ludzkie, nadając „nieboskiemu” elementowi niebywałe znaczenie. I tak w jednej z powieści Margaret Atwood główna bohaterka to śmiertelniczka, żona wielkiego herosa – Penelopa. Zostaje przedstawiona przede wszystkim jako zwyczajna kobieta, która ma swoje kompleksy i obawy. Będąc żoną słynnego Odyseusza, bohaterka odkrywa sekrety swego męża. Sekrety, które obalają mit Odysa i przekonanie o jego wspaniałości. W *Penelopiadzie* to właśnie banalne rzeczy, takie jak docinki pięknej Heleny, krótkie nogi Odyseusza czy przejmujący los służek są na pierwszym planie, a opowieść snuje ta mniej ważna, czyli żona (kobieta, która w systemie patriarchalnym jest wyłącznie dodatkiem do mężczyzny).

Powieść Atwood powstała w oparciu o *Mity greckie* Roberta Gravesa i *Odyseję* Homera. Stanowią one jednak tylko podłoże do uwspółcześnionej wersji mitu o Penelopie, która ma dosyć bycia postrzeganą wyłącznie jako wzór dobrej żony. Główna bohaterka, a raczej jej dusza (gdyż opowiada swoją historię pośmiertnie z czełości Hadesu), chce się ukazać w innym świetle – jako kobieta inteligenta, zwykły człowiek z wadami i zaletami, który jak „każdy lubi

⁴ Mit, [w:] *Słownik PWN*, <<http://sjp.pwn.pl/slownik/2568108/mit>> (data dostępu: 10.06.2015).

⁵ O. Tokarczuk, *Anna In w grobowcach świata*, Kraków 2006, s. 216.



słuchać pieśni pochwalnych na swój temat, nawet jeśli nie daje im wiary”⁶. Opowieść Penelopy jest bardzo dokładna – przedstawia jej niezbyt szczęśliwe dzieciństwo, kompromitujące (dla niej) wesele i wcześniejszy (także mało przyjemny) turniej o jej rękę, małżeństwo z Odyseuszem, samotność podczas dwudziestu lat rozłąki z mężem, okres zwalczania zalotników, powrót Odysa i jej niekończącą się wędrówkę po Hadesie. Częstym odniesieniem są jej relacje z Heleną Trojańską (za życia i po śmierci) oraz złośliwe uwagi kuzynki, nazywającej Penelopę „kaczusią”.

Obok próby „ucodziennienia” tematyki mitycznej, która stanowi popularne (aczkolwiek nie tak całkiem nowe) rozwiązanie we współczesnej literaturze, intertekstualność i połączenie różnych motywów literackich są charakterystycznymi elementami dla nowo opracowanych mitów. Przykładowo w *Penelopiadzie* mamy do czynienia z połączeniem różnych gatunków. Główna oś powieści to historia tytułowej bohaterki, która nie prezentuje wydarzeń w prosty sposób, ale ucieka się do wielu dygresji i skojarzeń. Jej opowieść jest przerywana przez historię dwunastu służek Penelopy, które Odyseusz po powrocie uznał za nielojalne, a jego syn – Telemach – powiesił. Z relacji głównej bohaterki wiemy, że dziewczęta zginęły niesłusznie, ponieważ wypełniały wyłącznie jej polecenia. Ich czyny zostały źle zinterpretowane przez herosa, a Penelopa nie wyznała mu prawdy:

cóż miałam robić? Lamenty nie przywrócą życia moim słodkim dziewczętom. (...) Śmierć to śmierć, mówiłam sobie. Odmówię modlitwy, złożę ofiary za dusze tych biedaczek. W tajemnicy...⁷.

Służki opisują własny punkt widzenia, stosując różne gatunki literackie przy każdym nowym pojawieniu się w powieści. Ów eklektyzm nadaje powieści postmodernistyczny wymiar, czyniąc z opowieści niezwykle atrakcyjny i barwny kolaż. Tak więc by

⁶ M. Atwood, *Penelopida*, przeł. M. Konikowska, Kraków 2005, s. 93.

⁷ *Ibidem*, s. 132.



wyrazić poczucie niesprawiedliwości i przedstawić swój zapomniany przez wszystkich los, chór służek snuje swoją opowieść za pomocą rymowanej wyliczanki, lamentu, piosenki podwórkowej, sielanki, szanty, ballady, dramatu, wykładu z antropologii, procesu sądowego nagranego na wideo czy pieśni miłosnej. Na ostatnich kartach powieści Penelopa wyjawia, że służki dokuczają Odysowi w Hadesie oraz nie pozwalają mu się zbliżyć do niej – to jest jej kara i sprawiedliwość wymierzona przez dziewczęta.

Poza łączeniem gatunków w powieści Atwood można spotkać wiele nawiązań do kultury współczesnej. Penelopa zdradza, że największą dla niej rozrywką jest uczestnictwo w seansach spirytystycznych, do których podchodzi jednak z dużą rezerwą – „nadziwić się nie mogę, jak uparcie żywi prześladowają umarłych”⁸. Zdradza, że duchy mogą się ponownie odrodzić po wypiciu wody Zapomnienia. Są też takie duchy, jak jej kuzynka Helena, które zamiast wody z rzeki Lete piją wodę Pamięci, tak by powracać do Hadesu z nowymi wspomnieniami. To właśnie dzięki Helenie i jej małym wycieczkom Penelopa dowiaduje się o „muszkach na policzki, parasolkach od słońca, turniurach, wysokich obcasach, gorsetach, kostiumach bikini, aerobiku, piercingu, liposukcji”⁹. Przyznaje również, że nie rozumie współczesnego świata i zachowania żyjących na nim ludzi – „Kto to jest ta cała *Marilyn* i czemu wszyscy tak za nią szaleją? Kto to jest ten *Adolf*?”. Można tutaj zaobserwować dwie różne postawy wobec kultury. Są one uosobione w postaci Heleny i Penelopy. Ta pierwsza akceptuje świat taki, jaki jest, jest ciekawa nowinek i potrafi się dostosować do zmieniających warunków, co charakteryzuje przedstawiciela konformizmu. Z kolei Penelopa jest odporna na współczesną kulturę, nie chce w niej uczestniczyć („szkoda energii na seanse z taką hałastrą”¹⁰) i jej nie rozumie, co przypomina postawę kontestacji.

⁸ *Ibidem*, s. 152.

⁹ *Ibidem*, s. 153.

¹⁰ *Ibidem*.



Dodatkowo obecność terminów oraz imion znanych współczesnemu człowiekowi i zestawienie ich z mitologicznymi postaciami są wynikiem procesu familiaryzacji i synkretyzmu kulturowego, który polega na łączeniu różnych elementów kultur historycznie od siebie oddalonych. Czytelnik nie będzie miał żadnych problemów ze skojarzeniem osób wspomnianych przez Penelopę, mimo iż podaje ona tylko ich imiona. Wiąże się to z modną w dzisiejszych czasach generalizacją i nadawaniem wszystkiemu etykietek.

Co więcej, zabieg ten służy postawieniu znaku równości pomiędzy postaciami mitycznymi a historycznymi. Bo zarówno Helena, Penelopa czy Marilyn należą już do przeszłości. To duchy, które snują się po krainie zmarłych. Taki sposób zestawienia wydarzeń fikcyjnych z prawdziwymi zaciera granicę pomiędzy nimi, co ma nadać historii Penelopy autentyzmu. Jest to cecha niezwykle istotna przy omawianiu współczesnego pojęcia mitu. Pamiętajmy, że mit nie będzie tylko:

pierwotnym rezerwuarem wiedzy o świecie ukrytej w nierealistycznej, baśniowej narracji, opowieścią o relacjach międzyludzkich, o ludzkich mechanizmach psychologicznych i społecznych¹¹,

ale również będziemy go traktować „jako opowieść wewnątrzpsychiczną, narrację o naszej własnej psychice, ukazującą mechanizmy jej działania”¹². Jak pisze przecież znana polska pisarka Olga Tokarczuk, „zinterpretować mit to zrozumieć samego siebie”¹³. Z tego powodu autentyczność mitu ma niebagatelną wartość i nie oznacza to, że ma być on prawdziwy. Ma tylko wydawać się prawdziwy, czyli pod warstewką baśniowej opowieści ma znajdować się głębszy przekaz mitu, który pomoże odbiorcy rozszyfrować samego siebie.

Dzieje się tak przede wszystkim, gdy czytelnik może utożsamiać się z bohaterami mitów. Ciężko się jednak utożsamiać

¹¹ O. Tokarczuk, *op. cit.*, s. 216.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*, s. 217.



z idealnym bogiem czy półbogiem, dlatego też w unowocześnionej wersji mitów postaci posiadają więcej pierwiastka ludzkiego niż boskiego. Ulegają po prostu procesowi uczłowieczenia. Powieść Atwood jest tego doskonałym przykładem, gdyż głównym jej tematem jest właśnie różnica w postrzeganiu. W zależności od perspektywy, jaką obierze sobie dana osoba, pewne wydarzenia można inaczej interpretować. Dobrze to ilustruje mit o Penelopie, która przez jednych jest uważana za wzór żony, a przez drugich za matkę bożka Pana, który został splodzony przez jednego z jej zalotników podczas nieobecności Odyseusza. Penelopa po to opowiada swoją historię, by obalić oba mity – nie spała z żadnym z zalotników, a wszystkie jej decyzje były podjęte wyłącznie po to, by przetrwać w okrutnym (jej zdaniem) świecie. Bohaterka nie widzi siebie jako ideału i wszystko, co przedstawia, jest dalekie od perfekcji. Tak więc bogowie mają „w sobie coś z podłego dziecka”¹⁴ i delektują się naszą męką, Odyseusz to wyśmienity gawędziarz, który ma tendencję do zmyślania i podkolorowywania faktów, Helena (kuzynka, która zrujnowała jej życie) jest narcystyczną egoistką, która wykorzystuje mężczyzn z premedytacją. Łatwiej jest bez wątpienia znaleźć podobieństwa do takich portretów, aniżeli do wzorów cnót, kobiecego piękna czy rozsądku i sprytu.

Podobnie jest z *Anną In w grobowcach świata* – dziełem Olgi Tokarczuk. Głównym narratorem także jest tu (zdawałoby się) ta mniej ważna, czyli Nina Szubur, towarzyszka bogini Inanny (w powieści określanej Anną In), która często podkreśla swoją nieistotność – „ja, która opowiadam, ja każda”¹⁵. Uwypuklenie tej cechy jest celowe, by czytelnik mógł się utożsamiać z tą bohaterką, jako że wydarzenia są prezentowane z jej perspektywy. Nina, w przeciwieństwie do swojej wspaniałej kompanki o niebywałej urodzie, jest przeciętna, blada, sięga jej do ramienia. Sama pokornie przyznaje

¹⁴ M. Atwood, *op. cit.*, s. 33.

¹⁵ O. Tokarczuk, *op. cit.*, s. 14.



– „przy niej jestem mała i drobna, jej krok to moje dwa”¹⁶. Takie porównanie można traktować dosłownie, może być to też metaforyczne stwierdzenie, że Nina zdaje sobie sprawę ze swojej bezradności jako istoty śmiertelnej. Dobrze potwierdzają to przemyślenia narratorki – „Kiedy będę już starą kobietą, ona się nie zmieni. Gdy wreszcie umrę, ona weźmie sobie jakąś inną przyjaciółkę, jakąś inną mnie”¹⁷. Mimo że jest tą mniej ważną, Ninszubur stoi przed wielkim zadaniem uratowania swojej bogini – Anny In, która zeszała do podziemnego świata w celu konfrontacji z jego władczynią, a zarazem własną siostrą bliźniaczką. Okrutna Pani podziemia uśmierciła swoją siostrę, której powierniczka musi szukać pomocy u ojców i przyjaciół Anny In, by przywrócić boginię do życia.

Sama droga do znalezienia sprzymierzeńców jest niezwykle trudna. Nikt bowiem nie chce pomóc Ninie ze strachu przed śmiercią. Nawet ojcowie-bogowie umywają ręce, „twierdząc, że to wina Anny In i że są pewne granice, które ta już dawno przekroczyła. Mąż bogini, piękny Ogrodnik, też nie ma takiej potęgi, by pomóc jej w powrocie na powierzchnię. Gdy sytuacja wydaje się beznadziejna, Ninszubur udaje się do Matki bogini i twórczyni wszystkiego, która pod wpływem groźby nakłania trzech wielkich ojców do uratowania córki. Dzięki temu Anna In wraca do świata żywych, a zamiast niej do podziemia ma zejść ktoś, kogo sama wybierze. Bogini w asyście demonów plądrujących powierzchnię miasta odwiedza swoich przyjaciół, by wybrać godne następstwo. Ma jednak ograniczony czas i ostatni gość, któremu składa wizytę, zostaje zabrany do królestwa. Jest nim Ogrodnik – i jego siostra, która prosi Panią ciemności o litość nad jej bratem. Ta, nieubłagana, zgadza się, podając jeden warunek. Ogrodnik musi przebywać w podziemiach przez pół roku, a przez kolejne pół siostra Ogródnika – Anna Geszti (Geszianna) ma zajmować jego miejsce.

¹⁶ *Ibidem*, s. 14.

¹⁷ *Ibidem*, s. 43.



Podstawą do stworzenia tej opowieści jest *Zejsście Inanny do świata podziemnego*, przedstawiającej historię sumeryjskiej bogini, która zeszła do świata zmarłych i wróciła do świata żywych. Jak sama Tokarczuk pisze, historia ta „stanowi pramit, z którego wypączkowały potem wszystkie młodsze mity o zstąpieniu do świata zmarłych”¹⁸. Dodatkowo włączone zostały tu mit o stworzeniu świata, mit o Demeter i Korze/Persefonie, opowieść o „oddaniu Innanie mocy przez boga Enki”¹⁹. Ponadto tekst Tokarczuk jest bogaty w wiele nawiązań do poematów autorstwa sumeryjskiej księżniczki Enheduanny.

W przeciwieństwie do *Penelopiady* powieść Tokarczuk nie jest aż tak rewolucyjna w treści, gdyż perspektywa w micie o Innanie nie zostaje zmieniona na inną, sprzeczną z mitem, co ma miejsce w dziele Atwood. W tym ostatnim niekiedy nawet patriarchalny punkt widzenia zostaje zestawiony z matriarchalnym (jak w przypadku wykładu antropologicznego wygłoszonego przez chór służek). W *Annie In w grobowcach świata* wydarzenia też są przedstawione przez inne postacie (poza główną narratorką Niną Szubur). Mamy więc Netiego – odźwiernego, który jest najwierniejszym sługą Pani podziemnego świata, Dumuziego – pięknego Ogrodnika czy jego siostrę Gesztianę. Jak zaznacza autorka, „istotą mitu jest to, że opowiada go każdy i nikt; jest wspólną wartością i właściwie nie ma autora”²⁰. Dlatego też decyduje się ona na kilku narratorów, którzy opowieść „podchwytują i prowadzą dalej niczym wielogłosową pieśń”²¹. Jest to przejaw wcześniej wspomnianego autentyzmu, jak i wprowadzenia indywidualizmu postaci. Postacie te jednak opisują inne wydarzenia, a nie portretują dane wydarzenie w inny sposób, jak to ma miejsce w powieści Atwood.

Dla Tokarczuk sprzeczność nie ma znaczenia. Ona buduje swoją uwspółcześnioną wersję mitu na podstawie wiarygodności

¹⁸ *Ibidem*, s. 206.

¹⁹ *Ibidem*, s. 207.

²⁰ *Ibidem*, s. 206.

²¹ *Ibidem*.



i stara się wiernie przedstawić opowieści o Inannie z nowoczesną otoczką. To tak, jakby wyciągnąć starą, zakurzoną księgę i zdmuchnąć z niej cały pył. Jak przyznaje sama pisarka:

podjęłam się czegoś w rodzaju literackiej archeologii – ułożenia całej powieści z ocalałych fragmentów, a ponadto przeniesienia jej w możliwie największą bliskość współczesnego człowieka²².

Nowoczesnym zabiegiem w powieści jest specyficzny podział długich sumeryjskich imion bohaterów na imiona i nazwiska, tak by je urzeczywistnić i nadać im współczesnego wymiaru. Zamiast Inanny jest Anna In, zamiast Ninszubur – Nina Szubur, zamiast Gesztianny – Anna Geszti i tak dalej.

Nie mamy też określonego czasu akcji, a ten przyjęty to „pradawny czas istnienia, *illo tempore*, jako *wtedy, teraz i zawsze*”²³. To nadaje tej opowieści uniwersalnego przesłania. Obraz miasta, w którym mają miejsce opisywane wydarzenia, jest również nowoczesny. Znajdują się w nim olbrzymie budynki ciągnące się w nieskończoność, w których z jednego poziomu na drugi mieszkańcy przemieszczają się windami. Gdy Anna Inn umiera, miasto tego nie odczuwa. Jak relacjonuje Nina, „Miasto jest takie, jakie było – suche, pełne hałasu. (...) Pisk wind i szelest obrotowych drzwi. Ruch i gwar”²⁴. Miasto tętni własnym życiem i nie zwraca uwagi na to, czy ktoś odchodzi, czy przychodzi. Tak samo jak współczesna aglomeracja nie zasypia i nie reaguje na tragedię jednostki.

Nie da się ukryć, że omawiane powieści stanowią również przykład literatury feministycznej. Już w tytule dzieła Atwood zostaje zaakcentowane, że główna bohaterka nie miała prawa głosu. *Penelopiada* jest opowieścią tej mniej ważnej, co prawda królowej, która z racji stanowiska powinna być ważna, ale nie jest. Jest to

²² *Ibidem*, s. 196.

²³ *Ibidem*, s. 207.

²⁴ *Ibidem*, s. 145.



zatem przede wszystkim historia kobiety. Kobieta ta całe życie musiała podporządkowywać się innym – ojcu, mężowi, tradycji, sytuacji na dworze królewskim męża, gdyż tego od niej oczekiwano (a nawet wymagano). Również przejmująca historia młodych służek, które zostały zgwałcone przez zalotników Penelopy i które mimo to musiały dalej im służyć i ich zabawiać, ukazuje wielką niesprawiedliwość wobec kobiet nisko urodzonych oraz ich przedmiotowe traktowanie. Można też powiedzieć, że ciężko jest dostrzec w całej powieści jakieś pochwalne słowa pod adresem mężczyzn. Odyseusz jest podstępny, Telemach narwany i rozpieszczony, a zalotnicy są trafnie porównani do sępów:

przypominali sępy, wówczas gdy spostrzegą martwą krowę: jeden przyfruwa, drugi, aż wreszcie wszystkie sępy w okolicy szarpiaą padlinę²⁵.

Anna In w grobowcach świata przedstawia losy bogini, a są one ukazane (w przeważającej części) przez jej powierniczkę. Co ciekawe, początkowo przy opisach tytułowej bohaterki i jej pojawieniu się nie pada słowo „bogini”. Można zatem pomyśleć, że to współczesna kobieta, niezależna, uparta, inteligentna, charakteryzująca się wielkim sprytem. Niestraszne jej nawet zejście do świata grobowców, jest żadną przygodą i wydaje się, że wszystko ma pod kontrolą. Na podstawie pierwszego zetknięcia z tą bohaterką odbiorca będzie ją szufladkować, przypisując ją do kategorii postaci w rodzaju Lary Croft czy Kiry Salak. Co więcej, w powieści Tokarczuk wszystkie znaczące role przypadają kobietom. Anna In schodzi do świata podziemi i potem z niego wychodzi, łamiąc tym samym prawa natury, jak i zasady krainy. Pomoc niesie jej Nina, która przekonuje inną wpływową kobietę – Matkę bogini – do uratowania Inanny. Nie można tu zapominać o osobie, która odebrała Annie In życie – to też kobieta, jej siostra bliźniaczka władająca królestwem podziemia. Powieść jest zdominowana przez kobiety, a dokładniej kobiety czynu.

²⁵ M. Atwood, *op. cit.*, s. 92.



Feministyczne akcenty w obu powieściach są niezwykle potrzebne, by ukazać wybrane przez pisarki mity we współczesnym świetle i podkreślić zmianę roli kobiet w dzisiejszym świecie. Oczywiście należy pamiętać o tym, że mit został odkryty na nowo, a nie utworzony na nowo. Oznacza to, że historie mityczne wybrane przez współczesnych pisarzy opierają się w dużym stopniu na opowieściach starożytnych. Dodaje się do nich inne perspektywy, poboczne wątki, aktualne nazwy oraz słownictwo, osadza się je w znanej scenerii, a postacie uzupełnia się o bogatszą i barwniejszą charakterystykę. To, co na pierwszy rzut oka jest nowe, tak naprawdę zawiera w sobie uniwersalną i dobrze znaną historię. Na tym polega fenomen współczesnego mitu – na odkryciu i rozszyfrowaniu samego siebie, jako że „snujemy te opowieści, bo one wyznaczają granice nas samych i naszego świata”²⁶.

Bibliografia

- Atwood M., *Penelopiada*, przeł. M. Konikowska, Kraków 2005.
- Drury N., *Psychologia transpersonalna. Ludzki potencjał*, przeł. H. Smagacz, Poznań 1995.
- Hall S., *Encoding/Decoding*, [w:] *Media and Culture Studies: KeyWorks*, red. G.D. Meenakshi, D.M. Kellner, Oxford 2001 [tłum. własne].
- McQuail D., *Teoria komunikowania masowego*, przeł. M. Bucholc, A. Szulżycka, Warszawa 2007.
- Tokarczuk O., *Anna In w grobowcach świata*, Kraków 2006.
- Wielek M., *O Bogu, który kocha opowieści i człowieku, który lubi opowiadać*, <http://www.list.media.pl/nr-2-2009-o-bogu-ktry-kocha-opowieci/o-bogu-ktry-kocha-opowieci-i-czowieku-ktry-lubi-opowiada/> (data dostępu: 10.06.2015).

²⁶ M. Wielek, *O Bogu, który kocha opowieści i człowieku, który lubi opowiadać*, <http://www.list.media.pl/nr-2-2009-o-bogu-ktry-kocha-opowieci/o-bogu-ktry-kocha-opowieci-i-czowieku-ktry-lubi-opowiada/> (data dostępu: 10.06.2015). *op. cit.*