

Katarzyna Deja

Uniwersytet Jagielloński

## ***Bajka japońska* Zbigniewa Herberta w kontekście mitów japońskich**

### **Bajka japońska**

Królewna Idżanaki ucieka przed smokiem, który ma cztery łapy purpurowe, a cztery złote. Królewicz Itanagi śpi pod drzewem. Nie wie, w jakim niebezpieczeństwie znajdują się małe stopy Idżanaki.

A smok jest coraz bliżej. Gna Idżanaki do morza. W każdym oku ma dziewięć czarnych piorunów. Królewicz Itanagi śpi.

Królewna rzuca za siebie grzebień. Staje siedemnastu rycerzy i rozpoczyna się krwawa walka. Giną jeden po drugim. Zbyt długo przebywali w czarnych włosach Idżanaki. Zniewieścili doszczętnie.

Królewicz Itanagi znalazł nad brzegiem morza ten grzebień. Zbudował dla niego marmurowy grobowiec. Kto widział, aby dla grzebieńia budować grobowiec? Ja widziałem.

Działo się to w dzień drzewa i żrebca.

*Bajka japońska* Zbigniewa Herberta, pochodząca z tomu *Hermes, pies i gwiazda*, jest w dorobku autora *Rovigo* utworem z wielu względów wyjątkowym. Przede wszystkim jako jedyny dotyczy mitologii japońskiej, choć odwołania te nie są oczywiste na pierwszy rzut oka. Próżno szukać w mitologii japońskiej historii królowy pożartej przez smoka, nie pojawiają się w niej także imiona głównych bohaterów: Idżanaki i Itanagi. Postaram się jednak wykazać, że utwór nie jest jedynie próbą wytworzenia wrażenia obcości i egzotyzyму czy zlepkiem japonizujących elementów tworzących tytułową bajkę, ale przemyślaną całością, poprzedzoną bardzo dobrą znajomością mitologii japońskiej, potem zaś – specyficznym jej przekształceniem.

Efekt „japońskości” gwarantują elementy tradycyjnie łączone z kulturą japońską: japońsko brzmiące imiona, smok, „małe stopy”

Idżanaki czy kończąca utwór informacja o czasie akcji: „Działo się to w dzień drzewa i źrebca”. To właściwie wszystkie oczywiste sygnały japońskości, w dodatku zarówno smoka, jak i „małe stopy” łączyć można także z kulturą Chin. Pozostałe elementy są albo niejasne dla czytelnika nieznającego kultury japońskiej (jak grzebień), albo mogłyby wystąpić w bajkach z innych kręgów kulturowych (jak marmurowy grobowiec). Co ciekawe, w miejscu, w którym „japońskość” utworu mogłaby unaocznic się w pełni, Herbert się wycofuje. Mowa oczywiście o powstających z zębów grzebienia rycerzach, czyli, jak możemy przypuszczać, samurajach, którzy w feudalnej Japonii stanowili odpowiednik europejskich rycerzy właśnie. Herbert nie nazywa ich jednak samurajami, jakby chciał uniknąć w ten sposób stosowania zbyt oczywistych chwytów.

Cytaty z kultury japońskiej są zatem jedynie punktowe, mało wyraziste. Brzmienie imion (nieprawdziwych jednak) oraz tytuł – tylko to jednoznacznie wskazuje czytelnikowi, jaki system wyobrażeń należy przywołać. Zatem nie o efekt japońskiej rzeczywistości (nawet bajkowej) chodzi. A jednak czytelnik znający, choćby w niewielkim stopniu, mitologię japońską, rozpozna w utworze o wiele więcej elementów o japońskiej proveniencji, pozornie rozproszonych i jedynie luźno ze sobą powiązanych. Prześledźmy zatem po kolei wątki, które Herbert czerpie z mitologii.

Blizniacze pod względem brzmieniowym imiona głównych bohaterów *Bajki japońskiej* – Idżanaki i Itanagi przypominają imiona boskiej pary demiurgów Izanami i Izanagi<sup>1</sup>, którzy stworzyli Japonię, następnie zaś resztę świata. Szczególne podobieństwo dotyczy zwłaszcza imion męskich: Itanagi oraz Izanagi. Ale zestawienie

---

<sup>1</sup> Przeinaczenie imienia mitycznego bohatera pojawia się w poezji Herberta raz jeszcze w utworze *Labirynt Minotaura*. Zniekształceniu ulega tam imię matki Minotaura, Pasifae, które Herbert zapisuje jako Parsifae. Pytanie na temat celu takiego zabiegu (przy jednoczesnym milczącym założeniu istnienia takiego celu) stawia Marek Adamiec, nie rozwija jednak tej kwestii. Zob. M. Adamiec, „...Pomnik trochę niezupełny...” *Rzecz o apokryfach i poezji Zbigniewa Herberta*, Gdańsk 1996.



bohaterów utworu Herberta oraz najważniejszego bodaj mitu japońskiego, które czynię w tym miejscu, nie zasada się wyłącznie na podobieństwie imion. W *Bajce japońskiej* występuje szereg elementów charakterystycznych dla tego właśnie konkretnego mitu, które w moim przekonaniu uprawniają to porównanie. Już samo streszczenie mitu ujawni bliskie związki między jego zawartością a wierszem Herberta. Mit streszczam w tym miejscu za Joanną Tubielewicz na podstawie ksiąg *Kojiki* i *Nihongi*, dwóch wczesnych, pochodzących z VIII wieku japońskich zbiorów mitów<sup>2</sup>.

Izanagi i Izanami byli ostatnią parą z siedmiu pokoleń pierwszych bóstw japońskich. Boska para w nieustającym wysiłku prokreacji powołała na świat osiem głównych wysp japońskich, ich rzeki i lasy, góry i doliny, a także szereg bóstw. Jedno z nich okazało się jednak śmiertelnie groźne dla rodzącej je Izanami. Bóg ognia spalił swą matkę od wnętrza. Izanami powędrowała do krainy zmarłych, ale Izanagi postanowił ją odzyskać. Udał się do Krainy Ciemności, lecz kiedy odnalazł swoją żonę, ta odmówiła powrotu do domu. Izanagi wyjął ze swoich włosów grzebień, ułamał jeden ząb i uczynił z niego pochodnię, by w jej świetle przyjrzeć się żonie. Ale piękna niegdyś Izanami stała się potworem. Ciało jej pokryte było robakami i zamieszkane przez pioruny: w głowie przebywał Wielki Piorun, w piersi – Ognisty Piorun, w brzuchu – Czarny Piorun, w łonie – Rozrywający Piorun, w rękach i nogach zaś kolejno – Wybuchający Piorun, Piorun-Młot, Huczący Piorun oraz Skryty Piorun.

Przerażony Izanagi rzucił się do ucieczki, ale zawstydzona Izanami nie zamierzała darować mu zniewagi i kazała ścigać męża ośmiu piekielnym jędzom. Izanagi znów wykorzystał zatknięty we włosach grzebień, a także ozdobne przybranie głowy. Z ozdób

---

<sup>2</sup> Obie księgi różnią się nieco pod względem treści, na co wskazuje w najnowszej książkowej odsłonie mitologii japońskiej Agnieszka Kozyra. Różnice między nimi nie mają jednak wpływu na niniejsze rozważania. Zob. A. Kozyra, *Mitologia japońska*, Warszawa 2011.



i wyłamanych zębów grzebienia powstali jednak nie – jak w *Bajce japońskiej* – rycerze, ale pożywienie – kolejno winogrona i kielki bambusowe. Jędze dają się nabrać i zaprzestają pościgu, by się nasycić, wkrótce jednak znowu ruszają w pogoń. Wreszcie Izanagiemu udaje się umknąć i po ostatnim, gorzkim pożegnaniu z niegdysiejszą ukochaną, wraca do krainy żyjących.

Związek *Bajki japońskiej* z mitem opiera się, jak widać, nie na podobieństwie treści czy na transpozycji mitu, ale wykorzystaniu pewnych jego elementów. Powtarza się zatem w pierwszej kolejności motyw piorunów zamieszkujących ciało (w micie – odmienionej Izanami, w *Bajce...* – smoka), następnie motyw ucieczki przed niebezpieczeństwem oraz próby jego powstrzymania za pomocą magicznego grzebienia. Zarówno w micie, jak i w *Bajce...* uciekający rzuca grzebień za siebie, ten zaś przemienia się w coś innego, co ma dopomóc w ucieczce – kielki bambusa w micie i rycerzy. Mít o Izanami i Izanagim oraz motyw rzucania za siebie grzebienia jest mitologicznym wyjaśnieniem starego japońskiego przesądu, według którego upuszczenie lub wyrzucenie grzebienia na podłogę przynosi nieszczęście. W *Bajce japońskiej* przesąd ten spełnia się jeszcze wyraźniej niż w micie: mimo niepowodzenia z kielkami bambusa Izanagiemu udaje się uciec, podczas gdy po księżniczce Idzanaki, niezależnie od jej losu, którego utwór nie precyzuje, pozostaje jedynie grzebień.

Drugim mitem, którego elementy wykorzystane zostały w *Bajce japońskiej*, jest opowieść o Susanoo, bogu wiatru, i walce, jaką stoczył ze smokiem Yamataorochim. Susanoo był synem Izanagiego, w jego poczęciu nie uczestniczyła już natomiast Izanami: bóg wiatru powstał w trakcie ablucji Izanagiego, dokonanych po wyjściu z krainy zmarłych. W wyniku konfliktu z siostrą, boginią słońca Amaterasu, Susanoo został wygnany z niebios i udał się na ziemię. Po przybyciu ujrzał parę lamentujących staruszków – pomniejszych bóstw ziemskich. Okazało się, że para ta miała osiem córek, co roku jednak musieli oddać jedną z nich na pożarcie



okrutnemu smokowi Yamataorochiemu. Zbliżał się właśnie dzień oddania ostatniej, ósmej córki, pięknej Kushinady. Susanoo postanowił ocalić dziewczynę, by następnie pojąć ją za żonę. Kazał przygotować osiem kadzi z sake, po jednej na każdą głowę smoka, Kushinadę zaś zamienił w grzebień i wetknął w swoje włosy<sup>3</sup>. Smok, zobaczywszy kadzie, nie mógł się powstrzymać: wypił całą sake, upił się i zasnął. Wówczas Susanoo, wyszedłszy z ukrycia, pociął smoka na kawałki.

Z mitu o Susanoo zachował Herbert kilka elementów, w tym przede wszystkim podstawowy temat zagrożenia, jakie grozi królownie ze strony smoka. Kushinada, tak samo jak Idzanaki, posiada królewski tytuł: do jej imienia dodaje się słowo *hime*, tłumaczone jako księżniczka lub, nieco rzadziej, królowna. Powraca także motyw ośmiu części ciała smoka: imię Yamataorochi najczęściej tłumaczone jest jako „wąż rozszczepiony na ośmioro”. W micie oznacza to osiem purpurowych głów i osiem ogonów, w *Bajce japońskiej* smok ma osiem łap, w tym, tak jak w micie, cztery purpurowe, cztery zaś złote. W odróżnieniu jednak od smoka z mitu, ten z utworu Herberta na końcu zatriumfuje. Idzanaki zginie, ponieważ Itanagi, zamiast stanąć w jej obronie jak Susanoo, śpi pod drzewem.

Trzeci wreszcie mit, najmniej znany ze wszystkich tu przywołanych, dotyczy samego grzebienia i wybudowanego dla niego grobowca. Grzebień urasta w *Bajce japońskiej* do rangi głównego tematu utworu: jest jedynym śladem pozostałym po Idzanaki, królewicz Itanagi zaś, wobec braku szczątków królowny, stawia grobowiec właśnie dla grzebienia. Cała historia ucieczki przed smokiem staje się niezbędnym dopowiedzeniem dla historii tego niewyobraźnego, dziwnego grobowca. Ten przestaje jednak dziwić w obliczu mitu oraz japońskich wierzeń związanych z grzebieniami. W wersji historii przytoczonej przez Jolantę Tubielewicz brakuje

---

<sup>3</sup> Co ciekawe, imię dziewczyny w wersji z księgi *Kojiki* zapisuje się za pomocą ideogramu oznaczającego właśnie grzebień (jap. *kushi*).



interesującego nas fragmentu, streszczam go zatem za fragmentem książki *Kojiki* w przekładzie Wiesława Kotańskiego, zamieszczonym w antologii *Dziesięć tysięcy liści*.

Yamatatokeru, bohaterski syn cesarza Keikoo, dokonał wielu wspaniałych czynów. Podczas jednej ze swych podróży natrafił na morskie bóstwo, które podniósłszy fale, rozkołysało jego statek tak, że nie mógł płynąć dalej. Wtedy żona bohatera, Ototachibana, postanowiła poświęcić swoje życie i zstąpić w ramach ofiary w morskie głębiny, by syn cesarza kontynuował podróż. Ofiara odniosła skutek, a Yamatatokeru ruszył dalej. Po siedmiu dniach morze wyrzuciło na brzeg grzebień Ototachibany, który umieszczono następnie w specjalnie wzniesionym dla niego grobowcu<sup>4</sup>.

Wśród wielu japońskich wierzeń dotyczących włosów istnieje przekonanie, że są one siedzibą i symbolem siły życiowej. Grzebień, jako przedmiot związany z włosami, może stać się „przechowalnią” dla duszy lub przynajmniej jej fragmentu<sup>5</sup>. Podobnie jak w micie o Ototachibanie grzebień w *Bajce japońskiej* symbolizuje zmarłą królową i, jako substytut doczesnych szczątków, zostaje pochowany w grobowcu z pełnymi honorami. Wierzenia te tłumaczą także przyczynę klęski rycerzy powstałych z zębów grzebienia – poprzez włosy grzebień przejął część kobiecej duszy Idzanaki, a zatem część tę posiadali także rycerze – stąd ich zniewieścienie.

Związki *Bajki japońskiej* z mitologią stają się w świetle zaproponowanego porównania bardzo wyraźne. Elementów mitycznych jest zbyt wiele i są one zbyt szczegółowe (dotyczą przecież nawet kolorów smoczyczej skóry), by je zbagatelizować i uznać za czysto przypadkową zbieżność. Przyjąć można zatem hipotezę, że Zbigniew Herbert dobrze znał mity japońskie. Choć przy obecnym stanie badań brak jest dowodów na głębsze zainteresowanie autora

<sup>4</sup> Zob. W. Kotański, *Dziesięć tysięcy liści*, Warszawa 2012, s. 45–46.

<sup>5</sup> G.L. Ebersole, *Long Black Hair Like a Seat Cushin: Hair Symbolism in Japanese Popular Religion*, [w:] *Hair: Its Power and Meaning in Asian Cultures*, red. A. Hildebeitel, Albany 1998.



Rovigo Japonią<sup>6</sup>, to w kontekście *Bajki japońskiej* przypuszczenie takie staje się nie tylko uzasadnione, ale i wysoce prawdopodobne.

Przyjęta hipoteza nakazuje zbadać, czy w przypadku *Bajki japońskiej* Herbert stosuje tę samą strategię, co w przypadku innych utworów, których podstawą jest mityczny pierwowzór. Najczęstszym sposobem wykorzystania mitu jest kulturowa transpozycja tematyczna w rozumieniu Stanisława Balbusa. Polega ona na opracowaniu dawnego lub obcego, dającego się jednak wyodrębnić i zlokalizować historycznie tematu za pomocą aktualnego języka autora – pierwotna treść zostaje oderwana od jej systemu semiotycznego i wyrażona w innym. Znaczenie wytwarza się zaś na przecięciu obu tych poziomów<sup>7</sup>. Herbert w ramach transpozycji reinterpretuje mity w dwojaki sposób: tworząc ich apokryficzne, demaskatorskie wersje (jak w utworach *Apollo i Marsjasz*, *Achilles i Pentezylea* czy *Historia Minotaura*) lub wyabstrahowując pewne ich elementy, na przykład zarys fabuły lub postaci, i umieszczając je w nowym, często współczesnym kontekście. Przykładem drugiego podejścia są utwory takie jak *Hermes, pies i gwiazda*, *Brak węzła* i *Rozwiązanie mitologii*.

Efektom tych zabiegów, nacechowanych przy tym zwykle ironią, jest odheroizowanie mitycznych bohaterów. Jak pisze w książce o Herbercie Stanisław Barańczak: „Mit przeniesiony we współczesność traci wymiary tragedii”<sup>8</sup>. To, co źródłowo wzniosłe i tragiczne, zostaje strywializowane. Magdalena Przybylska strategię Herberta wobec mitów nazywa tworzeniem „niemitologii”<sup>9</sup>: Herbert „sprowadza mity na Ziemię”<sup>9</sup>, demitologizuje je,

<sup>6</sup> Herbert do tematu Japonii powrócił raz jeszcze w tomiku *Elegia na odejście* w utworze poświęconym cesarzowi Hirohito. Istnieje także wspomnienie Adriany Szymańskiej dotyczące podarowanej jej przez Herberta japońskiej miniatury. Zob. A. Szymańska, *Herbert i japońska miniatura*, „Galicja” 2000, nr 2, s. 125–127.

<sup>7</sup> Zob. S. Balbus, *Między stylami*, Kraków 1996, s. 343–344.

<sup>8</sup> S. Barańczak, *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, Wrocław 1994, s. 132.

<sup>9</sup> M. Przybylska, *Od Mitologii konieczności do nie mitologii wyboru. O „Królu mrówek” Zbigniewa Herberta*, [w:] *Cóż wiesz o pięknie*, Poznań 2007, s. 246.





sekularyzując uświęconą dotąd przemoc i opowiadając się po stronie ofiar. Przemysław Czapliński natomiast mówi o jednoczesnej demitologizacji i remitologizacji, która odnawia mit poprzez „odszukanie przegranych i wykorzystanie ich biografii jako budulca nowych powieści”<sup>10</sup>.

Tymczasem w *Bajce japońskiej* mitologia potraktowana zostaje zgoła inaczej. Herbert wyraźnie odcina się od mityczności już w tytule. Odcięcie się od mitycznego źródła z jednej strony oznacza pewną deprecjację mitów, z drugiej jednak nie odziera pierwowzorów z ich tragicznego wydźwięku, nie ma tu także mowy o demaskującym podważeniu pierwotnego znaczenia mitu czy apokryficzności. W przypadku *Bajki japońskiej* trudno mówić także o kulturowej transpozycji tematycznej w jej podstawowym, przytoczonym tu znaczeniu, i to nie tylko ze względu na wymieszanie wątków i zmiany w imionach bohaterów, które właściwie uniemożliwiają jednoznaczne zlokalizowanie pierwowzoru, co stanowi warunek transpozycji. Nie ma tu zatem mowy o demitologizacji czy nawet remitologizacji, ponieważ gra z mitycznym oryginałem jest właściwie nieczytelna dla odbiorcy. Mity, choć stanowią inspirację i fundament pojęciowy utworu, nie są jednak jego tematem. Mit zostaje nie tyle zreinterpretowany, co stworzony na nowo, pozszywany z rozrzuconych, pochodzących z różnych miejsc mitycznych elementów. Elementy te zostały wyrwane z kontekstu i miejsca, jakie pierwotnie zajmowały w micie, i – jak w dadaistycznym eksperymencie – pomieszane oraz na powrót złożone, znalazły się w nowych miejscach, zachowawszy przy tym, co ciekawe i, jak sądzę, istotne, swoją pierwotną funkcję fabularną. Smok pozostaje zagrożeniem dla księżniczki, pioruny – symbolem niebezpieczeństwa i potworności, grzebień – przedmiotem, który służyć ma ratunkowi przed zagrożeniem (zarówno w micie o Izanagim i Izanami, jak

---

<sup>10</sup> P. Czapliński, *Ironia mniejsza: apokryfy mityczne Zbigniewa Herberta*, [w:] *Powaga ironii*, red. A. Doda, Toruń 2004, s. 182.





i w micie o Susanoo i Kushinadzie). Szczególnie wreszcie potraktowany zostaje grzebień jako jeden z najsilniejszych mitycznych symboli: w tym krótkim przecież utworze ukazane zostaje wielopoziomowe znaczenie, jakie grzebieniowi oraz włosom przypisywane jest w shintoistycznych wierzeniach japońskich.

Niejasny jest także sam status podmiotu opowiadającego historię królowny Idzanaki oraz języka, jakim się posługuje. Kim wobec opowiadanej historii jest jej narrator? Czy przynależy do świata *Bajki japońskiej*, czy też jest usytuowany na zewnątrz? Stwierdzenie „Ja widziałem” każe nam podejrzewać pierwszą możliwość. Także zdanie ostatnie, wyodrębnione nowym akapitem, wskazuje na związek podmiotu ze światem *Bajki japońskiej*: „Działo się to w dzień drzewa i źrebca”. Dzień drzewa to japońska nazwa czwartku, dzień źrebca jest natomiast sformułowaniem niejasnym – nazwa taka nie funkcjonuje w Japonii. Nawet jeśli zbieżność dnia drzewa z faktycznym japońskim określeniem jest przypadkowa, to sam fakt posłużenia się takim – pozornie precyzyjnym – określeniem czasu akcji musi mieć swoje interpretacyjne konsekwencje. Po pierwsze, fragment ten, niejasny dla czytelnika zachodniego, wskazuje na posługiwanie się przez narratorkę językiem obcej, *quasi-japońskiej* kultury, wytworzonej na potrzeby samego utworu. Sztuczność tego sformułowania, jego skonstruowanie „na wzór” stylu japońskiego nie zmienia faktu, że nie jest to język, który mielibyśmy prawo przypisywać samemu poecie czy język współczesnych mu czasów.

Po drugie zaś, konkretność tego sformułowania wskazuje na osadzenie opowiadanej historii w oznaczonym, choć nieuchwytnym dla czytelników z innego rejonu świata czasie. Nie ma tu tradycyjnie stosowanego w bajkach „dawno, dawno temu” czy też nieokreślonego czasu mitycznego. Tak wyraźne oznaczenie czasu akcji w ostatnim zdaniu utworu, wyodrębnionym w dodatku oddzielnym akapitem, wskazuje w moim przekonaniu na chęć podkreślenia



przynależności narratora do świata lub przynajmniej kręgu kulturowego opowiadanej historii.

Świadczy o tym zresztą jeszcze jeden fakt: jedynie narrator nie dziwi się grobowcowi grzebienia. Jego „ja widziałem” jest jak wyzwanie rzucone czytelnikowi, który nie dowierza opowieści. Jeśli szukać w *Bajce japońskiej* charakterystycznej dla Herberta ironii, to można ją dostrzec w tym właśnie fragmencie. Przy czym ironia ta, inaczej niż w sąsiadującej z *Bajką japońską – Bajce ruskiej*, której stylizacja językowa jest zdecydowanie wyraźniejsza, nie jest wymierzona w samego narratora (Stanisław Barańczak określa ją mianem „ironii zdrady na samym sobie”), ale w czytelnika. „Kto widział, aby dla grzebienia budować grobowiec?” pyta, pozornie retorycznie narrator, czytelnik zaś potakuje, rzeczywiście, kto to widział. „Ja widziałem”, odpowiada narrator skonsternowanemu czytelnikowi, którego horyzonty myślowe okazały się nagle nieco wąskie.

Pozostaje pytanie: dlaczego w przypadku mitologii japońskiej Herbert odchodzi od stosowanych zwykle środków poetyckich. Odpowiedź leżeć może w samej definicji transpozycji tematycznej. Wymaga ona przede wszystkim doskonałej znajomości i zrozumienia przepisywanego na nowo pierwowzoru. Sens transpozycji leży w zderzeniu wersji oryginalnej z wersją nową, uwspółcześnioną językowo. To, co obce naszej kulturze, a przez to niejasne i niezrozumiałe, nie poddaje się reinterpretacji, próbom nadania nowego znaczenia. Obcą kulturę można zatem przedstawiać, bawić się jej obrazami, a nawet tworzyć z ich fragmentów nowe całości, tchnące swoistą egzotyką, nie można natomiast wymierzyć w nią ostrza ironii. Nie da się podawać w wątpliwość czy wyśmiewać idei grobowca dla grzebienia. Fraza „Ja widziałem” staje się w tym kontekście gestem obrony przed zbyt pochopnymi ocenami tego, co w obcej kulturze wydaje się niepojęte lub dziwne.

Stanisław Balbus wskazuje na szczególny przypadek transpozycji, którą dostrzega w rozliczeniowych utworach Jerzego



Andrzejewskiego. Transpozycja ta nie wykorzystuje konkretnego utworu jako wyraźnego pierwowzoru, ale odwołuje się do zespołu wyobrażeń, uruchamianego przez pewne hasło, trwale obecne w kulturze<sup>11</sup>. W przypadku Andrzejewskiego będzie to na przykład Inkwizycja lub kruczata. W wierszu Herberta hasłem takim będzie użyte w tytule słowo „japońska”, które uruchamia w czytelniku zestaw pewnych kulturowych skojarzeń i odczuć. Jednak *Bajka japońska*, czytana w kontekście mitów, okazuje się nie zaledwie odwołaniem do pewnego kulturowego słownika pojęć, ale przemyślaną całością, misternym splotem zarówno rekwizytów, jak i mitycznych wątków. Na przestrzeni kilku zaledwie linijek wiersza pojawiają się nawiązania do trzech ważnych mitów. Zwornikiem zaś całej konstrukcji, zwornikiem, dodajmy, działającym na dwóch poziomach: samej narracji oraz przywoływanych treści mitologicznych, jest element wspólny wszystkich przytoczonych tu historii – japoński grzebień.

## Bibliografia

- Adamiec M., „...Pomnik trochę niezupełny...” *Rzecz o apokryfach i poezji Zbigniewa Herberta*, Gdańsk 1996.
- Balbus S., *Między stylami*, Kraków 1996.
- Barańczak S., *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, Wrocław 1994.
- Brzozowski J., *Antyk Herberta*, [w:] *Poznanwanie Herberta*, t. 2, red. A. Franaszek, Kraków 2000.
- Czapliński P., *Ironia mniejsza: apokryfy mityczne Zbigniewa Herberta*, [w:] *Poważna ironia*, red. A. Doda, Toruń 2004.
- Ebersole G.L., *Long Black Hair Like a Seat Cushin: Hair Symbolism in Japanese Popular Religion*, [w:] *Hair: Its Power and Meaning in Asian Cultures*, red. A. Hildebeitel, Albany 1998.
- Fiut A., *Dwa spojrzenia na antyk: Kawafis i Herbert*, [w:] *Poznanwanie Herberta*, t. 2, red. A. Franaszek, Kraków 2000.
- Herbert Z., *Bajka japońska*, [w:] *idem, Wiersze wybrane*, Kraków 2004.
- Kotański W., *Dziedzictwo japońskich bogów: uranokracja*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1995.

<sup>11</sup> S. Balbus, *op. cit.*



- Kotański W., *Dziesięć tysięcy liści*, Warszawa 2012.
- Kozyra A., *Mitologia japońska*, Warszawa 2011.
- Przybylska M., *Od Mitologii konieczności do nie mitologii wyboru. O „Królu mrówek” Zbigniewa Herberta*, [w:] *Cóż wiesz o pięknie*, Poznań 2007.
- Szymańska A., *Herbert i japońska miniatura*, „Galicja” 2000, nr 2, s. 125–127.
- Tubielewicz J., *Mitologia Japonii*, Warszawa 1977.