

ŁUKASZ ŚWIERŻEWSKI

UNIwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

lswierzewski@interia.pl

Topos bohatera w utworze *Robin Hood i mnich*, czyli poszukiwanie elementów struktury monomitu na podstawie *Bohatera o tysiącu twarzy* Josepha Campbella

Joseph Campbell – antropolog zafascynowany mitologią porównawczą, wykładowca Sarah Lawrence College – uznawany jest za jednego z najwybitniejszych mitografów XX wieku. W toku swoich badań wypracował on teorię monomitu, zgodnie z którą w każdej opowieści ludzkości można odnaleźć strukturę wędrówki zamykającą się w trzech etapach: (1) Odsunięcia, (2) Próba i zwycięskiej inicjacji oraz (3) Powrotu. Powodu wykształcenia się takiej struktury J. Campbell upatrywał w rytuałach inicjacyjnych, którym poddawani byli chłopcy w społecznościach pierwotnych. Niniejszy artykuł jest próbą analizy według tych wytycznych jednego z najdawniejszych utworów dotyczących najsłynniejszego banity w historii – Robin Hooda, próbą odnalezienia w jego strukturze elementów monomitu wypracowanych przez J. Campbella.

Słowa kluczowe

Joseph Campbell, mitologia porównawcza, monomit, struktura, strukturalizm, *Bohater o tysiącu twarzy*, Robin Hood, legenda, mit, *Robin Hood i mnich*, rytuał inicjacyjny

W dzisiejszych czasach perspektywa zaproponowana przez Josepha Campbella, która zakłada, że wszystkie mitologiczne opowieści pochodzą z jednego rdzenia i mają taką samą strukturę, wydaje się bardzo atrakcyjna. Mimo postępującej globalizacji i faktu, że mieszkańcy globu znacznie zbliżyli się do siebie za pośrednictwem telewizji i Internetu, a horyzont szarego człowieka praktycznie nie ma kresu, świat wciąż rozdzielany jest przez setki brutalnych, plemiennych wojen o dogmaty. Przesłanie natomiast, które zawarł J. Campbell w swoim dziele *Bohater o tysiącu twarzy*, przekazywane także we wszystkich wielkich religiach, zachęca do zapobiegania im i próby przekazania, że w gruncie rzeczy wszyscy na tym świecie wierzymy w to samo i dążymy do tego samego, inaczej to nazywając, ograniczani przez lokalne, państwowe i nie tyle religijne, ale doktrynalne nakazy i zakazy.

Nasi przodkowie tworzyli mitologię w oparciu o powszechnie rozumiane transcendentne idee. Bohaterów tych opowieści określić można uniwersalnymi. Ich czyny i intencje właściwie odczytywane były przez naszych antenatów. Od Buddy po Jezusa, od Gilgamesza po bogów wojny Indian Nawaho – wszyscy przebywali

ten sam szlak. Z czasem jednak zrozumienie dla tych idei stawało się coraz mniejsze, przez co utwory kolejnych pokoleń ulegały degeneracji i skomplikowaniu. J. Campbell wierzył, że mimo tego ich pierwotna struktura nie uległa rozkładowi i wciąż jesteśmy w stanie odnaleźć ją we wszystkich naszych opowieściach.

J. Campbell wyróżnił trzy etapy podróży archetypowego bohatera:

I ODSUNIĘCIE SIĘ/ODEJŚCIE:

1. „Wezwanie do wyprawy” albo o znakach świadczących o powołaniu bohatera.
2. „Sprzeciwianie się wezwaniu” albo o bezsensie ucieczki przed bogiem.
3. „Pomoc sił nadprzyrodzonych” albo o nieoczekiwanym wsparciu, które uzyskuje osoba podejmująca wyzwanie.
4. „Przekroczenie pierwszego progu”.
5. „Brzuch wieloryba” albo o przejściu do królestwa nocy.

II ETAP PRÓB I ZWYCIĘSTW INICJACJI:

1. „Droga prób” albo o niebezpiecznym aspekcie bogów.
2. „Spotkanie z boginią” (Magna Mater) albo o rozkoszy odzyskanego dzieciństwa.
3. „Kobieta jako kusicielka”, czyli o uświadomieniu sobie swego czynu przez Edypa.
4. „Pojednanie z ojcem”.
5. „Apoteoza”.
6. „Ostateczna nagroda”.

III POWRÓT I REINTEGRACJA ZE SPOŁECZEŃSTWEM:

1. „Odmowa powrotu” albo zaparcie się świata.
2. „Magiczna ucieczka”, czyli ucieczka Prometeusza.
3. „Pomoc z zewnątrz”.
4. „Przejście przez ostatni próg”, czyli powrót do świata powszedniości.
5. „Pan dwóch światów”.
6. „Wolność życia”, czyli charakter i funkcja ostatecznego dobrodziejstwa¹.

Jak zaznaczył Wojciech Józef Burszta we wprowadzeniu do polskiego wydania *Bohatera o tysiącu twarzy*, w większości mitów wszystkie wyznaczniki podróży archetypowego bohatera, które wymienił J. Campbell, nie występują jednocześnie². Zwrócił na to uwagę także on sam, stwierdzając, że jeżeli pewne podstawowe elementy nie pojawiają się w utworze, oznacza to, że są w jakiś sposób powszechnie zakładane³. Tak więc szczątkowość niektórych z utworów, ich wybrakowanie – faktyczne bądź pozorne – nie powinny być czynnikami uniemożliwiającymi analizę w poszukiwaniu obecności elementów *Campbellowskiego monomitu*.

Z drugiej strony powyższe uwagi słusznie wzbudzają pewien opór i sceptycyzm. Krytycy J. Campbella zarzucają mu dowolność i swobodę interpretacji elementów opowieści przy nadawaniu im naciąganego znaczenia. Całość więc

¹ Zestawienie to zostało zaczerpnięte z: J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, Kraków 2013, s. 32–33.

² *Ibidem*, s. XIV–XV.

³ *Ibidem*, s. 34.

miałyby sprowadzić się do tego, że każdemu z elementów obecnych w utworze można nadać dowolne znaczenie, by odnaleźć w nim strukturę monomitu⁴. Jednakowoż cechy te sprawiają równocześnie, że Campbellowska analiza pozwala mnożyć interpretacje utworów, czyniąc ją istną grą intelektu.

Nie powinno uciec uwadze, że J. Campbell niezwykle dużo czerpie z dorobku naukowego Freuda i Junga. Wszystkie jego założenia bazują albo na kompleksie kastracyjnym czy scenie z pokoju dziecinnego, albo na teorii archetypów w marzeniach sennych⁵. To właśnie sprawia, że w jego mniemaniu wielkie mitologiczne historie, mimo obecności w nich bóstw, tytanów, demonów i potworów, dotyczą ludzi, ludzkich spraw i walki, którą codziennie każdy z nas toczy, wewnętrznej wędrówki w poszukiwaniu tożsamości.

W dalszej części tej pracy postaram się prześledzić jeden z najstarszych utworów o najsłynniejszym średniowiecznym banicie, Robin Hoodzie, w poszukiwaniu elementów struktury *Campbellowskiego monomitu*.

Specyfika utworów o Robin Hoodzie

Na najdawniejszą średniowieczną tradycję traktującą o Robin Hoodzie składa się sześć utworów. Najstarszy z nich, *Robin Hood i mnich* (oryg. *Robyn Hode and the Munke*), został znaleziony w zbiorze rękopisów z około połowy XV w. Inny, *Robin Hood i garncarz*, należy do zbioru romansów i opowieści moralistycznych powstałych na początku XVI w⁶. Najdłuższym utworem jest poemat opisujący czyny Robin Hooda – na przestrzeni 150 lat, od początku XV do połowy XVI w., został wydany przynajmniej w pięciu wersjach zachowanych do dzisiaj. Niektóre są kompletne, inne wybrakowane, nieznacznie rozszerzone bądź zmienione. Wszystkie jednak pochodzą z jednego źródła pisanego, identyfikacja którego przy obecnym stanie badań jest wciąż nie do końca możliwa⁷.

Trzy inne utwory zawiera rękopis, którego nazwa „Folium Percy’ego” pochodzi od jego twórcy – Tomasza Percy’ego, biskupa Dromore w Irlandii na przełomie XVIII i XIX w. Są to: *Robin Hood, jego śmierć*, która nawiązuje do ostatnich zwrotek *Czynów Robin Hooda*, *Robin Hood i Guy z Gisbourne*, a także ballada *Robin Hood i mnich w przykrótkiej sukni*, której początki mogą sięgać drugiej dekady XV w⁸.

Najstarsze zachowane utwory są anonimowe. Zostały one odnalezione w różnych miejscach. Niektóre z nich wskazują na ciągłość pewnych linii fabularnych, ale nie da się jej jednoznacznie stwierdzić⁹. Każdy z utworów możemy badać indywidualnie, traktując go jako osobny, pełny krąg podróży bohatera lub założyć, że są one częściami jakiejś całości i szukać w nich jedynie pewnych wspomnianych

⁴ *Ibidem*, s. XIII.

⁵ *Ibidem*, s. 10–14.

⁶ J. C. Holt, *Robin Hood. W poszukiwaniu legendarnego banity*, Kraków 2017, s. 25.

⁷ *Ibidem*, s. 25–26.

⁸ *Ibidem*, s. 26–27.

⁹ *Ibidem*, s. 44–45.

powyżej elementów wyodrębnionych przez J. Campbella. W tym drugim przypadku nie możemy jednak zbudować cyklu z zachowanych utworów, układając je w dowolnej kolejności, gdyż – jak wspomniano wcześniej – aktualny stan badań nie pozwala na jednoznaczne i wyraźne wzajemne powiązanie ich ze sobą. To, co je łączy niepodważalnie, to postać Robin Hooda oraz – ewentualnie – jego kompanów z lasu i szeryfa Nottingham.

Spośród przywołanych tekstów wybrałem utwór zatytułowany *Robin Hood i mnich*. Niestety cechą, wszystkich zachowanych wersji utworów o Robin Hoodzie jest, że są one w mniejszym lub większym stopniu wybrakowane, nawet o połowę pierwotnej treści, jak np. w utworze *Robin Hood, jego śmierć*¹⁰. Mają one różnorodną długość: od krótkich historyjek przypominających bajki, po monumentalne rozmiary *Czynów Robin Hooda*, które mają ponad czterysta siedemdziesiąt zwrotek.

Rozmiary *Czynów* zdają się sugerować, że są one najodpowiedniejszym utworem do analizy. Posiadają one najwięcej wątków strukturalnych monomitu. Jednak nawet jeżeli utworowi temu można przypisywać formę jakiejś monomitycznej wędrówki, to miał on ją w wersji najpierwotniejszej, w zachowanej jest ona znacznie zamazana. W myśl rozważań J. Campbella jest to kwestia lokalnych, plemiennych naleciałości, które zniekształcają transcendentną opowieść, sprowadzając ją do roli totemu¹¹. Opowieść, w której są obecne takie przekształcenia, znacznie trudniej odszyfrować i właściwie zinterpretować.

Ponadto *Czyny* są niewątpliwie utworem wielowątkowym, wielopłaszczyznowym. Dochodzi w nich do częstych zmian miejsca akcji i bohaterów, to z kolei, o ile pozwala uchwycić główną linię fabularną, utrudnia wytyczenie wędrówki bohatera na podstawie wskazówek J. Campbella.

W świetle tych przesłanek *Robin Hood i mnich* wydaje się być wręcz utworem napisanym z przeznaczeniem do interpretacji w duchu rozważań zawartych w *Bohaterze o tysiącu twarzy*. Mimo ubytku w tekście jawi się on jako najpełniejszy pod względem treści i struktury. Jest zwięzły i treściwy, prosty i klarowny, posiada wyraźnie wyodrębnione wstęp, rozwinięcie akcji i zakończenie.

Wyposażeni w powyższą wiedzę możemy przystąpić do analizy *Robin Hooda i mnicha*.

Robin Hood i mnich

Utwór ten rozpoczyna się dosyć często obecną w utworach o Robin Hoodzie apoteozą zielonych lasów, w których bytują banici (w zależności od opowieści – są to bory Sherwood bądź Barnsdale¹²). Robin Hood odczuwa niepokój, gdyż od dwóch tygodni nie był w kościele.

“Yet one thing grieves me,” said Robin,
“And does my heart much woe:

¹⁰ *Ibidem*, s. 42.

¹¹ J. Campbell, *op. cit.*, s. 210–211.

¹² J.C. Holt, *op. cit.*, s. 119, H. Zaremska, *Banici w średniowiecznej Europie*, Warszawa 1993, s. 150.

*That I may not on solemn days
To mass or matins go”.*

*“It is a fortnight and more,” said he,
“Since I my Savoie see;
Today will I go to Nottingham,” said Robyn,
“With the might of mild Mary”¹³.*

Owy niepokój i chęć wzięcia udziału w nabożeństwie możemy odczytać jako rodzaj „wezwania do wyprawy”¹⁴ – swego rodzaju znaku, który zmusza Robin Hooda do odbycia podróży do miasta – minięcia progę, przekroczenia granicy światów; tego, w którym żyje ze swoimi kompanami – znanego i bezpiecznego lasu oraz tego, w którym co prawda żyli dawno temu, ale zostali z niego wyrzuceni, czyli cywilizacji, która w tym przypadku wyraża się w mieście. Siłą rzeczy nie są w nim akceptowani przez główne siły sprawcze (czyli urzędników świeckich i duchownych Królestwa). Robin Hood musi więc wdrzeć się do drugiego świata niczym Jazon wyprawiający się po złote runo czy wielu innych wcześniejszych bohaterów mitów, legend i baśni, na których czekały liczne niebezpieczeństwa po przekroczeniu granicy.

Miasto i obszary pozamiejskie już w średniowieczu były wyraźnie odczytywane jako teza i antyteza cywilizacji, zderzenie jej obecności i jej braku. Mury miejskie wyznaczające granice miasta były jednocześnie granicami cywilizacji¹⁵. W przypadku legend o Robin Hoodzie możemy tu jednak założyć inwersję. Po pierwsze Robin i jego towarzysze są banitami, a zatem dla nich zagrożenia czają się właśnie w mieście jako ośrodku władzy urzędników państwowych, którzy ich ścigają, a nie w lesie, w którym nauczyli się egzystować. Po drugie zaś, inwersja jest bardzo charakterystyczna dla utworów o Robin Hoodzie. Ma niemal karnawalowy rys całkowitego odwrócenia hierarchii społecznej (opat bądź szeryf płacący za obiad w kryjówce banitów, Robin Hood jako król lasu), co nadaje im miejscami nutkę błazenady i komedii¹⁶.

Przyjaciele, u których pomysł wyruszenia do Nottingham wzbudza niepokój, próbują odwieść swojego przywódcę od tej wędrówki¹⁷. Mamy więc tutaj obecny motyw sprzeciwiania się wyzwaniu. W tym przypadku to jednak nie sam bohater próbuje uciec przed przeznaczeniem, lecz jego najbliższe otoczenie próbuje stanąć mu na drodze i przeszkodzić w podjęciu wyzwania.

Robin Hood pozostaje jednak nieugięty. Po próbie przekonania go przez Murcha, syna młynarza, do wzięcia ze sobą dwunastu ludzi przystaje jedynie na to, żeby poszedł z nim Mały John:

¹³ Patrz: https://mariahmccune.weebly.com/uploads/1/9/2/8/19282013/robin_hood_and_the_monk.pdf, s. 1 [dostęp: 14 VIII 2018].

¹⁴ J. Campbell, *op. cit.*, s. 44–46, 49–50.

¹⁵ H. Zaremska, *op. cit.*, s. 35.

¹⁶ B. Dodds, *Jaime el Barbudo and Robin Hood: bandit narratives in comparative perspective*, „Social History” 2011, t. 36, nr 4, s. 478–479.

¹⁷ J. Campbell, *op. cit.*, s. 50–51.

*Then spoke Much, the miller's son,
Evermore good to him betide!
"Take twelve of your strong yeomen,
Well-weaponed, by thy side.
Such a one who would thyself slay,*

*That twelve dare not abide."
"All of my merry men," said Robin,
"By my faith, I will not have go,
But Little John shall bear my weapon,
Till I wish to draw my bow"¹⁸.*

Trudno uznać tego bohatera za „siłę nadprzyrodzoną”, jednak jego towarzystwo niewątpliwie jest niespodziewaną, nieoczekiwaną pomocą. Ponadto Mały John pochodzi z kręgu herosów (jak oczywiście cała drużyna Robin Hooda), którzy znacznie górują nad przeciwnikami tężyzną fizyczną, umiejętnościami szermierczymi i łuczniczymi, a także sprytem i ogładą.

W dalszym ciągu utworu dochodzi do ważnego wydarzenia z punktu widzenia fabuły, ale zupełnie nieistotnego dla jego struktury. Mianowicie, w czasie podróży banici zakładają się, który z nich jest lepszym łucznikiem. Mały John pokonuje Robina i żąda od niego pięciu szylingów, o które się założyli. Ten odmawia i nazywa przyjaciela kłamcą, w wyniku czego dochodzi między nimi do bójki. Poróżnieni bohaterowie rozdzielają się. Robin wznawia podróż do Nottingham, a Mały John wraca do Sherwood¹⁹.

Robin Hood dociera do miasta i przekracza granicę między światami dosłownie przekraczając próg kościoła Świętej Marii. W tym momencie został rozpoznany przez mnicha, którego niegdyś okradł na leśnym trakcie. Duchowny wszczął alarm i wezwawszy straż, zamknął bramy, uniemożliwiając bohaterowi ucieczkę:

*Beside him stood a great-headed monk,
I pray to God woe unto he!
For he recognized good Robin,
As soon as him he did see.*

*Out of the door he ran,
At once he did run;
All the gates of Nottingham
He made to be barred, every one.*

*"Rise up," he said, "thou proud sheriff,
Hurry up now, with a bound.
I have spied the king's felon.*

¹⁸ Patrz: https://mariahmccune.weebly.com/uploads/1/9/2/8/19282013/robin_hood_and_the_monk.pdf, s. 2 [dostęp: 14 VIII 2018].

¹⁹ *Ibidem*.

*Forsooth, he is in this town*²⁰.

Tym samym Robin Hood znalazł się w „brzuchu wieloryba”. Jak pisał J. Campbell, przekroczenie progu jest też w pewnym sensie rodzajem samouniemożliwienia²¹. Tak też można odczytać ten fragment tego utworu. Robin Hood był świadom niebezpieczeństwa czekającego go po przekroczeniu murów Nottingham (przed przejściem przez miejską bramę pomodlił się do Boga i Matki Boskiej o opiekę²²), jednak mimo to zdecydował się wejść do miasta.

Etap pierwszy Odejścia/Odsunięcia *Campbellowskiego monomitu* kończy się uwięzieniem Robin Hooda w kościele. Jak widać, niemal doskonale pokrywa się on z przywoływanym fragmentem *Robin Hooda i mnicha*, tyle że mitologicznych bogów i potwory zastępują w tym utworze ludzie.

Do świątyni wpadają żołnierze i wszczynają walkę z Robinem. Ten, jak przystało na herosa, zabija aż dwunastu napastników²³. Walkę tę można uznać za pierwszą „próbę”, której został poddany bohater po przekroczeniu progu. Do walki z banitą włączył się sam szeryf. Miecz Robina pękł na jego głowie, przez co został on obezwładniony i uwięziony²⁴.

W zachowanej wersji utworu w tym miejscu znajduje się niestety wspomniana wcześniej luka. Jej brak mógłby wpłynąć na kształt struktury opowieści. Sytuacja ta komplikuje dalszą analizę przy użyciu wybranej metody. Jednak jak pokażą dalsze wypadki, mimo tego wybrakowania zarówno fabuła, jak i struktura wydają się zwięzłe i klarowne, jakby brak części tekstu nie zaburzał ich nadmiernie. Pozwala to przypuszczać, że brakujący fragment nie zawiera bardzo istotnych elementów, lecz jedynie opis pojmania i uwięzienia Robin Hooda, a także dotarcie informacji o tym fakcie do kryjówek banitów w Sherwood²⁵.

W kolejnych wersach punkt ciężkości akcji przenosi się do lasu do siedziby banitów. Teraz to oni zaczynają grać główną rolę. Mały John decyduje o odbiciu Robin Hooda z nottinghamskiego więzienia. Co warte uwagi, zaznaczona jest także jego wiara w to, że Maryja będzie chroniła Robin Hooda²⁶. To istotne z tego względu, że jest to nieco wyblakły motyw strukturalny „spotkania z boginią”. J. Campbell charakteryzuje sytuację, w której bohater otrzymuje pomoc kobiety mającej wpływ na surowego ojca/męża. Wstawia się ona za bohaterem, próbuje przebłagać i udobruchać absolut, a także służy mającemu kłopoty pomocą²⁷. W tym utworze widać, że jest to tylko przebrzmiałe echo tego typu elementu (sam J. Campbell zapewne nazwałby to jakimś późniejszym przekształceniem bądź lokalną naleciałością²⁸).

²⁰ *Ibidem*, s. 3.

²¹ J. Campbell, *op. cit.*, s. 75.

²² Patrz: https://mariahmccune.weebly.com/uploads/1/9/2/8/19282013/robin_hood_and_the_monk.pdf, s. 2 [dostęp: 14 VIII 2018].

²³ *Ibidem*, s. 3.

²⁴ *Ibidem*, s. 4.

²⁵ *Ibidem*; J.C. Holt, *op. cit.*, s. 46.

²⁶ Patrz: https://mariahmccune.weebly.com/uploads/1/9/2/8/19282013/robin_hood_and_the_monk.pdf, s. 4 [dostęp: 14 VIII 2018].

²⁷ J. Campbell, *op. cit.*, s. 90–92, 110.

²⁸ Zob. przyp. nr 12.

Wyraźnie zaznaczone jest jednak, że Matka Boska jest siłą, w której Mały John pokłada nadzieje. Powierza jej los swojego przywódcy wierząc, że jej moc utrzyma go przy życiu.

Dalsza część utworu niesie ze sobą wydarzenia, które utrudniają nieco kolejne kroki interpretacji. Można mianowicie uznać je za istotne z punktu widzenia struktury, tyle jednak, że punkt ciężkości opowieści – jak wspomniano powyżej – został przeniesiony na innych bohaterów. Może wywołać to pewien sceptycyzm – w końcu śledziliśmy losy Robin Hooda jako bohatera monomitycznej wędrówki, a tymczasem w strukturę opowieści zostają włączone inne postaci, które przejmują teraz tę rolę. Można jednak przyjąć również, że zarówno Robin Hood, jak i Mały John są w tej opowieści uczestnikami wędrówki i w zależności od fabuły raz jeden, raz drugi odgrywa ważne role bohatera. W licznych opowieściach występuje dwójka wędrujących bohaterów – np. bracia, synowie szukający ojca (wcześniej wspomniani bogowie wojny Indian Nawaho). Inna droga interpretacji to uznanie faktu tymczasowego zniknięcia Robin Hooda, jednak utrzymanie jego roli jako postaci wiodącej w opowieści. Tym samym kolejne wypadki będą składowymi wędrówki Robin Hooda, który jednak paradoksalnie nie weźmie w nich bezpośredniego udziału.

Mały John i Mucha wyruszają w celu uratowania Robina. Zatrzymują się w domu wuja Mucha. Niespodziewanie traktem, wzdłuż którego stoi dom, przejeżdża mnich, który zdradził Robin Hooda. Bohaterowie zatrzymują go i wypytują o najnowsze wieści ze świata. Upewniwszy się, że to on wydał ich przywódcę na pastwę ludzi szeryfa, ujawniają swoją prawdziwą tożsamość²⁹. Zabijają duchownego i odcinają mu głowę. To samo czynią z jego sługą w obawie, że doniesie on o zamordowaniu swojego pana. Ciała chowają w okolicznym bagnie:

*John smote off the monk's head,
No longer would he dwell;
So did Much the little page,
For fear lest he would tell.*

*There they buried them both,
In neither bog nor heath,
And Little John and Much together
Bear the letters to our king³⁰.*

Przy mnichu bohaterowie znajdują list, z którym podążają do króla. Władca ubolewa nad losem, który spotkał Robina jako yeomana. Czyni więc on bohaterów wolnymi sługami korony i odsyła ich do Nottingham w celu uwolnienia Robin Hooda³¹. Ten fragment znakomicie pasuje do Campbellowskiego „pojednania z ojcem”. Król jako ojciec ułaskawia banitów, włącza ich ponownie w obręb cywilizacji

²⁹ Patrz: https://mariahmccune.weebly.com/uploads/1/9/2/8/19282013/robin_hood_and_the_monk.pdf, s. 5 [dostęp: 14 VIII 2018].

³⁰ *Ibidem*, s. 5–6.

³¹ *Ibidem*, s. 6–7.

oraz uznaje ich za swoje dzieci, jak najwyżsi bogowie wielu mitologii uznawali za swoje dzieci przybyłych do nich bohaterów³². Ponadto Mały John i Much otrzymują od niego pieczęć – rodzaj talizmanu, który ma pomóc im uwolnić przyjaciela. Dostają więc błogosławieństwo absolutu³³, które pozwoli im wyrwać się do swojego świata.

Mały John i Much wracają do Nottingham w celu uwolnienia Robin Hooda. Tam zostają gościnnie przyjęci przez szeryfa, który widząc królewską pieczęć, podejmuje ich obiadem. W trakcie posiłku bohaterowie upijają go, wymykają się i zakradają do więzienia:

*The sheriff made John good cheer,
And gave him wine of the best;
At night they went to their beds,
And every man to his rest.*

*When the sheriff was asleep,
Drunken of wine and ale,
Little John and Much, forsooth,
Took their way unto the jail³⁴.*

Podstępem wywabiają i zabijają strażnika, a następnie uwalniają Robin Hooda. We trzech przeskakują przez mur i uciekają do Sherwood. Rankiem szeryf odnajduje ciało i pustą celę. Orientuje się, że banici go okłamali. Zarządza poszukiwanie Robin Hooda w mieście, gdy ten dawno jest już w swojej kryjówce wśród przyjaciół³⁵. Szeryf uświadomiwszy sobie to, do czego dopuścił, zaczyna obawiać się własnej śmierci.

Banici docierają do swojej kryjówki. Opis ich przygody kończy się moralizatorskim dialogiem między Małym Johnem i Robinem. Mały John podejmuje decyzję o opuszczeniu drużyny. Robin Hood starając się za wszelką cenę zatrzymać go, proponuje mu przywództwo nad jego ludźmi i sobą samym. Mały John odmawia, ale ostatecznie decyduje się na pozostanie wśród przyjaciół:

*Then bespake good Little John,
To Robin Hood did he say,
„I have done thee a good turn for an ill.
Repay me when thou may.”*

*“I have done thee a good turn,” said Little John,
“Forsooth to thee say;
I have brought thee under the green wood line;*

³² J. Campbell, *op. cit.*, s. 107, 110–111.

³³ *Ibidem*, s. 167.

³⁴ Patrzą: https://mariahmccune.weebly.com/uploads/1/9/2/8/19282013/robin_hood_and_the_monk.pdf, s. 7–8 [dostęp: 14 VIII 2018].

³⁵ *Ibidem*, s. 8.

Farewell, and have a good day.”

*“Nay, by my truth,” said Robin,
“So shall it never be;
I make you the master,” said Robin,
“Of all my men and me.”*

*“Nay, by my truth,” said Little John,
“So shall it never be;
But let me be your fellow,” said Little John,
“Nothing else do I care to be”³⁶.*

Utwór kończy krótki dialog między szeryfem a królem. Jest on o tyle ważny z naszego punktu widzenia, że król przyznaje, że także on został oszukany. Okazuje się zatem, że bohaterowie dokonali ucieczki wbrew woli „ojca”, który podobnie jak szeryf został oszukany, ale także orientuje się w zaistniałej sytuacji zbyt późno. Pozwala to zinterpretować ucieczkę bohaterów jako Campbellowską „magiczną ucieczkę” przy pomocy sił z zewnątrz, wbrew woli sił rządzących światem, w którym się oni znaleźli³⁷. Robin Hood, nie mogąc samemu wydostać się do swojego świata powszedniego, potrzebuje pochodzącej stamtąd pomocy. Tę reprezentują Mały John i Much, którzy zdobywają błogosławieństwo absolutu w osobie króla, a także pieczęć jako chroniący ich talizman. To pozwala im pomóc Robin Hoodowi i zabrać go z powrotem do ich świata³⁸.

James C. Holt nazywa ten utwór „płytkim”³⁹. Jednak w przypadku tej interpretacji jego prostota okazuje się mieć kapitalne znaczenie. Na pozór nieskomplikowany, dość krótki i zwięzły, przypomina proste bajki. Te cechy sprawiają, że w utworze tym można dopatrywać się pierwotnej struktury – to zaś oznacza, że nie została ona wcale, albo została tylko w niewielkim stopniu, przetworzona. Dzięki temu można z łatwością doszukać się w niej elementów monomitu. J. Campbell utrzymywał, że przekształcenia dokonywane są przez ludzi nieświadomych idei składających się na monomityczną wędrówkę. Gdyby do tego doszło, struktura utworu uległaby znacznemu skomplikowaniu. Wielkie dawne motywy skarłałyby i wyblakły, a sam utwór nabrałby lokalnego kolorytu i plemiennych cech⁴⁰. Można odnieść wrażenie, że tymi o wiele bardziej charakteryzują się rozpatrywane przez nas wcześniej pozostałe utwory.

Wiele można zarzucić stworzonej przez J. Campbella ścieżce interpretacji. Najprostszym i zarazem najpoważniejszym zarzutem jest fakt, że każdy motyw fabularny może zostać uznany za pasujący element strukturalny. Ta wygoda interpretacyjna może wzbudzać wątpliwości – jak dyskutować z proponowanym przez J. Campbella modelem, skoro „wszystko można uznać za wszystko”, a jeżeli coś nie

³⁶ *Ibidem*, s. 8–9.

³⁷ J. Campbell, *op. cit.*, s. 167.

³⁸ *Ibidem*, s. 176.

³⁹ J.C. Holt, *op. cit.*, s. 48.

⁴⁰ Zob. przyp. nr 12.

pasuje, to najłatwiej obarczyć winą autora, że jego umysł nie pojmował już wielkich idei monomitu, skutkiem czego jest ten lokalny, plemienny koloryt.

J. Campbell w zasadzie nie porusza także tematu intencji autora. Te niewątpliwie tworzący historię Robin Hooda i mnicha musiał mieć, bez względu na pochodzenie, możliwości i zdolności, nawet jeżeli nie znał już struktury monomitu. Stałe istnieją przecież jakieś konwencje kulturowe, a opowieści tworzone są w celu zaspokajania jakichś potrzeb społecznych. Utwór rozszyfrowywany jest przez czytelników bądź słuchaczy wyposażonych w kompetencję językową, którą Umberto Eco nazywa jednocześnie skarbnicą społeczną – znajomością świata⁴¹. Autor *Bohatera o tysiącu twarzy* wydaje się ten fakt spychać na margines, dopatrując się w kolejnych utworach jedynie przebrzmiałego echa dawnych idei monomitu, a ich autorów oskarżając o doktrynerstwo i małostkowość.

Podsumowując, wygląda na to, że w utworze *Robin Hood i mnich* występują pewne elementy monomitu, a sam utwór ma strukturę monomitycznej wędrówki. Nie wszystkie wymienione przez J. Campbella etapy udało się nazwać, ale dosyć wyraźnie da się wyodrębnić: Odejścia/Odsunięcia, Próby i Inicjacji oraz Powrotu i reintegracji ze społeczeństwem.

Być może interpretacja utworów bazująca na poszukiwaniu elementów monomitu nie zdoła przekonać wszystkich do swojej zasadności i właściwości. Nie sposób jednak nie przyznać, że jest to bardzo intrygująca przygoda intelektualna, a analiza pod kątem struktury jest fantastyczną wędrówką. Niewykluczone, iż również taka analiza pozwoliłaby połączyć konkretne opowieści z szerszym kręgiem i tym samym wytrawni badacze mogliby podjąć próbę prześledzenia ich rodowodu.

BIBLIOGRAFIA

ŹRÓDŁA

Robin Hode and the Munke/Robin Hood and the Monk; [w:] https://mariahmccune.weebly.com/uploads/1/9/2/8/19282013/robin_hood_and_the_monk.pdf

OPRACOWANIA NAUKOWE

Campbell J., *Bohater o tysiącu twarzy*, Kraków 2013.

Dodds B., *Jaime el Barbudo and Robin Hood: bandit narratives in comparative perspective*, "Social History" 2011, t. 36, nr 4.

Eco U., *Pomiędzy autorem i tekstem*, [w:] U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja*, Kraków 1996.

Holt C.J., *Robin Hood. W poszukiwaniu legendarnego banity*, Kraków 2017.

Zaremska H., *Banicy w średniowiecznej Europie*, Warszawa 1993.

⁴¹ U. Eco, *Pomiędzy autorem i tekstem*, [w:] U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja*, Kraków 1996, s. 76.



Topos of the hero in the song Robin Hood and the Monk, or the search for elements of the structure of the monomyth based on *A hero with a thousand faces* of Joseph Campbell

Joseph Campbell was one of the most prominent anthropologist in 20 century. He was lecturer of the Sarah Lawrence University, and he was interested in comparative mythology. He created theory of monomyth. It means that actually all of our stories have the same structure, which has three stages: Standing back, Attempts and winning initiation, and Back to the civilization. Campbell thought this structure was connected with initiation rituals in primitive societies. According to monomyth theory, this essay is attempt to find monomyth structure in one of the medieval ballads about Robin Hood. I tried to find elements of the monomyth in 'Robin Hood and the monk'.

Keywords: Joseph Campbell, comparative mythology, monomyth, structure, structuralism, *A hero with a thousand faces*, Robin Hood, legend, myth, *Robin Hood and monk*, initiation ritual



Топос героя в песне «Робин Гуд и монах» или поиск элементов мономитовой структуры, на основе работы «Герой с тысячью лицами» Джозефа Кэмпбелла

Джозеф Кэмпбелл, антрополог, увлеченный сравнительной мифологией, преподаватель Колледжа Сары Лоуренс, считается одним из самых выдающихся мифологов 20-го века. В ходе своих исследований он разработал теорию мономита, согласно которой в каждой истории человечества можно найти структуру путешествия, заключающуюся в три этапа: разделение, этап испытаний и победоносного посвящения, возвращение. Кэмпбелл видел причину создания такой структуры в ритуалах инициации, которым мальчики подвергались в примитивных сообществах.

Согласно этим рекомендациям, эта статья представляет собой попытку проанализирования одной из ранних работ касающихся самого известного преступника в истории – Робин Гуда, попытку найти в легенде элементов теории мономита Кэмпбелла.

Ключевые слова: Кэмпбелл, Джозеф Кэмпбелл, сравнительная мифология, мономит, структура, структурализм, Герой тысячи лиц, Робин Гуд, легенда, миф, Робин Гуд и монах, ритуал посвящения