

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI**

Filozofická fakulta

Katedra slavistiky



**MGR. ANNA JUSTYNA DRAGAN**

DISERTAČNÍ PRÁCE

**Demony kobiece w polskiej prozie fantasy XXI wieku na wybranych przykładach  
(w kontekście słowackim i czeskim)**

Ženští démoni v polské próze fantasy 21. století na vybraných příkladech  
(ve slovenském a českém kontextu)

Demonesses in Polish fantasy prose of the 21st century in selected examples  
(in Slovak and Czech contexts)

**Program:** Srovnávací slovanská filologie

**Obor:** Srovnávací slovanská literární věda

**Školitel:** dr hab. prof. UJK Zbigniew Trzaskowski

**Konzultantka:** Prof. PhDr Marie Sobotková, CSc.

Olomouc 2017

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto disertační práci vypracovala samostatně a veškeré použité zdroje jsem uvedla v závěrečném seznamu literatury. Dále prohlašuji, že tato disertační práce nebyla využita k získání jiného titulu.

Olomouc dne.....

Podpis.....

## **Podziękowanie**

Pragnę szczególnie gorąco podziękować Pani Profesor Marii Sobotkovej za to, że jest wspaiałą mentorką. Jestem wdzięczna Pani Profesor UW r Annie Gemrze, emerytowanemu Profesorowi Nadzwyczajnemu UMCS Panu Witoldowi Kowalczykowi oraz Pani Doktor Luise Novákovej za okazaną mi nieocenioną pomoc merytoryczną. Panu Docentowi Jurajovi Malíčkovi i Panu Doktorowi Mikhailovi Alekseevsky'emu dziękuję za niezwykle inspirujące rozmowy. Promotorowi niniejszej pracy Panu Profesorowi UJK Zbigniewowi Trzaskowskiemu dziękuję za porady edytorskie i konsultacje merytoryczne.

Moje wyrazy wdzięczności pragnę skierować także do szeregu osób – literaturoznawców, folklorystów, etnologów, językoznawców, pisarzy, wydawców, których pojawienie się na mojej drodze badawczej także, w mniejszym lub większym stopniu, wzbogaciło realizowany przeze mnie temat. Wśród tych osób znajdują się: Pani Doktor Jana Pospíšilová, Pan Profesor Tadeusz Linkner, Pani Profesor Olga Belova, Pan Docent Martin Golema, Pani Doktor Olga Krynicyna, Pani Docent Margita Jágerová, Pani Profesor Jolanta Ługowska, Pani Doktor Elżbieta Żukowska, Pan Doktor Miloš Ferko, Pan Jacek Łukawski, Pan Witold Jabłoński, Pan Henrich H. Hujbert, Pan Rafał Dębski, Pani Elżbieta Cherezińska, Pani Veronika Válková, Pan Vlado Ríša oraz przedstawicielki wydawnictwa Hydra. Szczególnie gorąco dziękuję w tym miejscu Pani Alexandrze Pavelkovej.

Ostatnie, lecz szczególne podziękowanie składam Doktorowi Danielowi Franzkowskiemu za jego stałą obecność i nieocenioną pomoc w formatowaniu tekstu.

Wszystkim Państwu jeszcze raz serdecznie dziękuję!

## Spis treści

1	Wstęp.....	6
1.1	Materiał oraz przedmiot badań .....	9
1.2	Cele pracy .....	15
1.3	Podjęcie badawcze .....	17
1.4	Struktura pracy.....	21
2	Polska, słowacka i czeska literatura fantasy w procesie historycznoliterackim .....	25
2.1	Pojawienie się gatunku fantasy u Słowian zachodnich.....	27
2.2	Fantasy w obiektywie zainteresowania lokalnych badaczy.....	39
2.3	Zachodniosłowiańska literatura fantasy w aktualnej perspektywie.....	48
3	„Słowiańska fantasy” vs. <i>etnofantasy</i> .....	53
3.1	Stan badań.....	63
3.2	Demony i demoniczność w tradycji ludowej i słowiańskiej <i>etnofantasy</i> – słowo wstępne .....	71
4	Baba-jaga.....	81
4.1	Proweniencja.....	81
4.2	Przestrzeń.....	83
4.3	Działania .....	87
4.4	Wygląd.....	95
4.5	Atrybuty .....	98
4.6	Funkcja i znaczenie.....	99
5	Wiedźma i czarownica .....	102
5.1	Proweniencja.....	102
5.2	Przestrzeń.....	112
5.3	Działania .....	117
5.4	Wygląd.....	129
5.5	Atrybuty i metamorfozy.....	134
5.6	Funkcja i znaczenie.....	138
6	Wieszczka.....	146
6.1	Proweniencja.....	146
6.2	Przestrzeń.....	150
6.3	Działania .....	151
6.4	Wygląd.....	156
6.5	Atrybuty .....	157
6.6	Funkcja i znaczenie.....	158
7	Zmora .....	160

7.1	Proweniencja.....	160
7.2	Przestrzeń i czas.....	163
7.3	Działania .....	165
7.4	Wygląd.....	176
7.5	Funkcja i znaczenie.....	181
8	Wiła i rusalka .....	184
8.1	Proweniencja.....	184
8.2	Przestrzeń i czas.....	192
8.3	Działania .....	198
8.4	Wygląd.....	216
8.5	Funkcja i znaczenie.....	224
9	Zakończenie .....	230
	Streszczenie .....	239
	Resume .....	241
	Resumé .....	244
	Bibliografia.....	246
	Aneks – tłumaczenia cytatów obcojęzycznych .....	264

# 1 Wstęp

Ryszard Kapuściński – zwany „cesarzem reportażu” – rozważając kondycję współczesnej twórczości literackiej pisał:

Coraz częściej utwór literacki (i dzieło sztuki w ogóle) staje się tworem zbiorowym. Gromadzimy bowiem w pamięci rosnące zasoby informacji, nasz umysł wchłania coraz większą ilość danych, zbiera je i przetwarza, często bez naszego świadomego udziału, aż w końcu trudno nam samym rozróżnić co jest nasze własne, a co przyswoiliśmy od innych<sup>1</sup>.

Słowa te można potraktować jako myśl przewodnią niniejszej rozprawy doktorskiej, ponieważ ich przesłanie nie tylko nie traci aktualności, ale też zyskuje nowy wymiar w zakresie gatunku fantasy, szczególnie jego nowej linii – utworów inspirowanych dorobkiem epok minionych, powszechnie nazywanych „słowiańską fantasy”. Literatura fantasy wraz ze swoimi nieustannie mnożącymi się kalejdoskopowymi podgatunkami wymyka się gruntownym opracowaniom. Jest ona zjawiskiem postmodernistycznym, prymarnie zwróconym ku przyjemności, wytwory którego bardzo często niepozbawione są intertekstualnych nawiązań międzybiegowych<sup>2</sup>, trawestacji kulturowych, kalek fabularnych i różnych aluzji. Równie obszerny zakres przed badaczem otwierają wierzenia dawnych Słowian, ich religia oraz folklor, przetrwałe niekiedy w niepodających się już rekonstrukcji urywkach, innym zaś razem w wielu – nie zawsze przystających do siebie – wariantach, falsyfikatach, nierzadko zasymilowanych z wpływami wierzeń innych etnosów, obecnie trudnymi do odseparowania. Obydwa zagadnienia, plasujące się na dwóch przeciwległych biegunach naszej ery – tradycji i współczesności – stwarzają przestrzeń dla studiów wielu badaczy, zdecydowanie niepozwalającą zamknąć się na kartach jednej rozprawy doktorskiej. Zarówno fantasy jak i folklor są ponadto dziedzinami równie nieprecyzyjnego formatu; obydwie wymykają się systematyzacjom. Posiadają one jednak *loci communes*, jakimi są ludzka wyobraźnia, fantazja.

Dla egzystencji jakiegokolwiek kultury istotna jest jej zdolność do samopowielania. Kultura żywi się sama sobą, a myśli i zachowania człowieka w znacznym stopniu kształtowane są pod wpływem tkwiących w jego nieświadomości formuł symbolicznych,

---

<sup>1</sup> R. Kapuściński, *Lapidaria*, Warszawa 1997, s. 207.

<sup>2</sup> Na temat intertekstualizmu międzybiegowego pisze E. Kuźma, *Literatura popularna a literatura wysokoartystyczna* [hasło], „Literatura i Kultura Popularna”, 1994, nr 4, s. 78-81.

dlatego nie jest możliwe stworzenie dzieła literackiego nieinspirowanego tym, co już niegdyś powstało. Każdy z mitów, zwyczajów, obrzędów, postaci i wątków ludowej proveniencji, każdy mitologiczno-folklorystyczny mempleks<sup>3</sup>, jest uzewnętrznionym wyrazem zakodowanych w najgłębszej warstwie ludzkiej psychiki praobrazów, czyli uniwersalnych schematycznych form, wypełnionych treściami przefiltrowanymi przez świadomość autora. Każdy utwór literacki jest wypadkową motywów zaczerpniętych z dzieł stanowiących całość dorobku literackiego epok wcześniejszych oraz odzwierciedleniem wciąż ewaluujących tendencji i zjawisk kulturowych. Twórczość zawsze wiąże się z naśladownictwem, żaden utwór nie powstaje w warunkach hermetycznej próżni. Imitowanie jest zaś metodą, z pomocą której namnażają się memy, czyli najmniejsze jednostki informacyjne, podlegające nieustannej replikacji. Powielanie już znanych treści z towarzyszącymi mu modyfikacjami, krzyżówkami lub niekiedy wynikającymi z błędu mutacjami, jest więc sposobem dzięki któremu rodzą się dzieła nowe, niejednokrotnie uznawane w swojej epoce za oryginalne i nowatorskie<sup>4</sup>.

Szeroko rozumiane wierzenia przodków Słowian dostarczają współczesnym prozaikom nieprzebranej ilości motywów, wątków, typów postaci, które od końca XX wieku nader często włączane są przez nich do utworów „słowiańskiej fantazy”. Pisarze sięgają do baśni, legend, podań. Odwołują się oni do kronik historycznych, literatury konfesyjnej, zapisów odkryć archeologicznych, literackich paraboli, źródeł popularnych czy prac naukowych: etnografów, folklorystów, teologów etc. Elementy słowiańskiego etnokolorytu, jaki podają oni obróbce artystycznej niekiedy pochodzi z najstarszych źródeł, ale częściej bywa jednak zapośredniczany np. z filmów czy gier komputerowych. Inspiracje autorskie mogą mieć różne korzenie i – czego nie sposób zaprzeczyć – zawsze jakieś mają. Pokłady autorskiej wyobraźni zawsze wykazują obciążenie pewnym jego życiowym doświadczeniem, refleksjami nad przeczytanym, zobaczonym, zasłyszonym. Na kształt utworu fantazy wpływa jeszcze jeden ważny faktor: czytelnik. Produkty tego gatunku są efektem kreatywnego dialogu, komunikacji opartej na wspólnocie doświadczeń, jaka zachodzi między autorem a odbiorcą jego tekstu. Wędrujące, po wielokroć przekształcane myśli zatracają swojego

---

<sup>3</sup> Mempleks (pojęcie z zakresu socjobiologii) to zespół memów, mem zaś to najmniejsza jednostka informacji kulturowej (od gr. *mimesis*, naśladownictwo). Tak jak nośnikiem informacji biologicznej jest nić RNA lub DNA, tak nośnikiem informacji kulturowych jest mem. Memem jest każde słowo z zasobu leksykalnego, każda opowiadana historia, wszelka posiadana wiedza oraz każdy przejęty od innych nawyk czy umiejętność. Swoją nazwę oraz ogólną charakterystykę jako kulturowego replikatora, mem zawdzięcza Richardowi Dawkinsonowi, który po raz pierwszy użył tego określenia w swojej książce z 1976 r. pt. *Samolubny gen*.

<sup>4</sup> Nawet takie dzieła badania memetyczne odzierają z szaty odkrywczości, dowodząc, że każde działanie twórcze jest wyłącznie nadawaniem kształtu i nowego życia memom lub też zbiorom memów tzw. mempleksom, uprzednio zgromadzonym przez twórcę w jego pamięci.

nadawcę i są zestawiane z innymi, by współtworzyć nowy produkt. Nowy, ale odzwierciedlający starą tradycję przy jednoczesnym odpowiadaniu na aktualne oczekiwania. Pisarz, kierujący się własnymi wyznacznikami, ale też respektujący i uwzględniający oczekiwania potencjalnych odbiorców, wydawców etc., decyduje o ostatecznym kształcie swojego utworu, nie jest on jednak bytem niezależnym, który czerpałby swoje myśli z niczego. W procesie kwerendy poprzedzającej nadanie konkretnego kształtu zrodzonemu pomysłowi i poddaniu go literackiemu szlifowi w jego umyśle kumulują się miliony memów, czyli myśli i spostrzeżeń, zebranych z przeczytanych książek, przeprowadzonych rozmów, zasłyszanych czy zaobserwowanych sytuacji, jak też tkwiących w umyśle wspomnień. Rolą pisarza jest przeprowadzenie selekcji tych memów. Jego rola „[...] není roli nezávislého a vševědoucího tvůrce, který by z ničeho vyčaroval myšlenky”<sup>5</sup>.

Demony ludowe nieprzerwanie obecne są w dyskursie, nie tylko słowiańskiego, etnosu. Są one wyrazem odwiecznych ludzkich lęków i pragnień, dlatego nieustannie powracają, aczkolwiek często pod zmienioną postacią: figur z bajek, potworów z horrorów, przywidzeń, marzeń sennych, czy wreszcie, przywdziewającego różne szaty, kulturowego obcego i innego. Sięgają po nie pisarze „słowiańskiej fantazy” – poprzez dokonywanie przesunięć semantycznych i wzbogacanie poszczególnych portretów własną wyobraźnią – czyniąc je figurami unikalnymi, autorskimi oraz, co najważniejsze, odpowiadającymi „duchowi epoki”. Autorzy tego podgatunku fantazy zazwyczaj nie odrywają figur od kultury, która je zrodziła, pozostawiając im pierwotny *nomen appellativum*. Tym niemniej wizerunki, które się w ten sposób rodzą są oryginalne, świeże i chociaż w swej istocie rozpoznawalne, to jednak nowatorskie, co świadczy o mnogości możliwości krzyżowania, łączenia i hybrydyzowania pomysłów oraz bogactwie autorskich imaginacji. Dla czytelników omawianego gatunku ważna jest owa rozpoznawalność, zdolność do klasyfikowania i identyfikowania niektórych typów postaci, wątków, czy nawet pasaży pewnych narracji; jest ona ich oczekiwaniem. Pisarze literatury fantazy odpowiadają na to zapotrzebowanie, gdyż to oni w XXI wieku:

Skôr pracujú veľmi podobne ako tradičný ľudový rozprávač, prednášateľ poézie a prózy, ktorý veľmi často používa dôverne známe prvky. Ľudoví rozprávači, rovnako ako autori »fantasy«, chcú svojich čitateľov predovšetkým pobaviť a ich cieľom je dobre vyrozprávaný príbeh<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> S. Blackmoreová, *Teorie memu. Kultura a její evoluce*, przeł. Martin Konvička, Praha 1999, s. 243.

<sup>6</sup> S. Wienker-Piepho, *Miasta prechodu: hranice ineho sveta v literatúre a v ľudovej proze*, „Slovenský národopis”, przeł. L. Herzánová, 2005, nr 3, s. 306, 299. Wszelkie cytaty przytaczane w niniejszej pracy doktorskiej pochodzące z języków słowiańskich (polskiego, słowackiego, czeskiego, rosyjskiego, białoruskiego) lub międzynarodowego języka angielskiego pozostawiane będą w języku wyjściowym. Uzasadnienia



Podobnemu porównaniu poddać można także relację, jaka zachodzi pomiędzy obydwojema subiektami komunikacji: pisarzem oraz czytelnikiem fantasty. Pierwszy z nich przejmuje pozycję, jaką niegdyś zajmował ludowy opowiadacz, gawędziarz, drugi staje się słuchaczem. Wyobraźnia pisarza fantasty odkrywa na nowo pamięć ludu w formie, po jaką czytelnik sięga nieprzymuszany. Autor tworzy utwór, który – jeśli tylko zostanie zachowana podstawowa zasada na etapie jego tworzenia, tzn. dialog z czytelnikiem – znajdzie grono swoich wiernych miłośników. Treści zawierane w tekście staną się wówczas przedmiotem eksploracji, dociekań, rozmów, nie tylko podczas spotkań miłośników gatunku oraz na łamach ich pierwszych prac naukowych. Gatunek ten bowiem sam, poprzez swoich fanów, zawalczy o swoje prawa, o to by zostać zauważonym, zrozumianym, co czynić już zaczął, forsując w Polsce – wbrew obowiązującym w tutejszym literaturoznawstwie zasadom – prawo do zrównania swojej pozycji z gatunkiem.

## 1.1 Materiał oraz przedmiot badań

Spektrum, w jakim prowadzone będą przedsięwzięte badania obejmuje utwory prozatorskie autorów polskich, słowackich oraz jednej pisarki czeskiej. Zdaje się, że dotychczas żaden aspekt gatunku fantasty nie był w takim zestawieniu i zakresie szerzej rozpatrywany w interesujących mnie państwach. Podjęty w pracy doktorskiej temat analizowany będzie na wybranych tekstach literackich kierowanych do odbiorcy niedziecięcego, wydanych w XXI wieku, z pominięciem twórczości zamieszczanej wyłącznie na platformie Internetu lub łamach czasopism. Wśród nich znajdują się zarówno opowiadania, jak i powieści.

Zasadą dyktującą wybór pozycji tych, a nie innych pisarzy, była m.in. ich dobra rozpoznawalność w obrębie gatunku, a także – lub przynajmniej – konkretnej jej linii, wyznaczonej przez tzw. „słowiańską fantasty”. Tak wyłonione zostały nazwiska autorów polskich: Anny Brzezińskiej, Elżbiety Cherezińskiej, Andrzeja Sapkowskiego, Pawła Rochali, Witolda Jabłońskiego, Rafała Dębskiego. Wśród najbardziej charakterystycznych pisarzy słowackich znaleźli się: Juraj Červenák i Alexandra Pavelková, wśród czeskich –

---

to dyscyplina, w ramach której praca powstaje – porównawcze literaturoznawstwo słowiańskie. Recepcję tekstu osobom spoza grona slawistów ułatwią nie tylko liczne komentarze wyjaśniające, jakimi poszczególne cytaty będą przeze mnie opatrywane i sam kontekst analiz, ale też dołączony do pracy *Aneks*, w którym zawarte zostaną wszystkie te cytaty wraz z ich tłumaczeniami na język polski.

Frantiska Vrbenská. Kontekst czeski poszerzony został ponadto o mniej rozpoznawalne nazwisko Zdenka Žemlički.

Gatunek fantasy w Polsce, Czechach oraz na Słowacji, jest zjawiskiem wciąż nieukształtowanym, nieustannie podlegającym przeobrażeniom. W niniejszej rozprawie zainteresowaniem objęty zostaje okres, gdy ewolucja związanej z nim tzw. „słowiańskiej fantasy”, staje się zauważalna na tle innej produkcji fantastycznej, a więc następujący po umownie przyjętym 2000 roku<sup>7</sup>. W związku z powyższym istotne wydaje się zwrócenie ku twórczości pisarzy zarówno doświadczonych, jak i początkujących, tworzących w pierwszych latach cezury wieków, jak i na dalszych etapach jej rozwoju. Z tego powodu analizie podane zostaną także motywy zaczerpnięte z debiutanckich tekstów początkujących autorów Jacka Łukawskiego oraz Henricha H. Hujberta, które spotkały się z zauważalnym zainteresowaniem ze strony czytelników. Dokonana w ten sposób selekcja nazwisk – poza realizacją już wskazanego zamierzenia – pozwoli zawrzeć w literaturze podmiotu dzieła przedstawicieli zarówno męskich, jak i żeńskich, a także powieści, jak i opowiadania lub zbiory opowiadań.

Materiał badań absorbowany będzie z utworów prozatorskich. Przykłady do analizy zaczerpnięte zostaną z powieści o tytułach: *Narrenturm* (2002), *Boży bojownicy* (2005), *Lux perpetua* (2006), *Bogumił Wiślanin* (2005), *Kiedy Bóg zasypia* (2007), *Černokňazník: Vládca vlkov* (2009), *Černokňazník: Radhostov meč* (2010)<sup>8</sup>, *Korona śniegu i krwi* (2012),

---

<sup>7</sup> Rok 2000 czyni swoistą cezurą w danym aspekcie m.in. E. Żukowska w swojej dysertacji pt. *Religia dawnych Słowian we współczesnej polskiej prozie fantasy*. Jest to czas pewnego przełomu warunkującego rozkwit tzw. „słowiańskiej fantasy”, który jest efektem poszukiwań i eksploracji nowych kierunków, nurtów literackiej ekspresji, dokonywanych także przez pisarzy debiutujących jeszcze w wieku XX. M. Tkacz pisząc w pracy pt. *Baśnie zbyt prawdziwe. Trzydzieści lat fantasy w Polsce* o wyrazistej zmianie „paradygmatu” w obrębie polskiej literatury fantasy przesuwając datę graniczną, wskazując na koniec roku 2004 oraz rok po nim następujący. Autorka jako przyczynę owej zmiany wskazuje wkroczenia na niwę twórczą nowego pokolenia debiutantów (w tym przyszłych pisarzy rekrutujących się ze środowiska fanów gatunku), a jej główną konsekwencję – narodziny nowego rodzaju fantastyki, częściej obieranego w szatę współczesności i balansującego na granicy gatunków, i konwencji.

<sup>8</sup> Cytaty i materiał badań do niniejszej pracy ekscerpowane będą ze słowackich wydań utworów J. Červenáka oraz A. Pavelkovej, wnioski będą jednak wypływały z porównania treści zawartych zarówno w ich czeskich, jak i słowackich wydaniach. Wynika to, z jednej strony, z konieczności ustosunkowania się względem wydań prymarnych, wcześniejszych, a więc w tym przypadku czeskich, z drugiej zaś – z chęci swoistego wyodrębnienia twórczości słowackiej z dyskursu czeskiego (kwestia problematyczności wydawania książek pisarzy słowackich wcześniej w języku czeskim niż rodzimym zostanie omówiona w jednym z rozdziałów teoretycznych). Obranie takiego podejścia umożliwia zasadnicze pokrywanie się wyodrębnionego przeze mnie materiału z utworów J. Červenáka oraz A. Pavelkovej w ich wydaniach czeskich i słowackich. Ponadto przyjmuje się tutaj, że tylko utwór pisany we własnym języku umożliwia autorom najwierniejsze prezentowanie wyobrażanych scen, książka tłumaczona zaś jest produktem współtworzonym przez autora oraz tłumacza i nie zawsze wiernie oddaje zamysł pisarza (często wynika to z braku ekwiwalentów w języku docelowym). Przypis ten, odnoszący się tutaj głównie do prowadzonego w tekście właściwym wyliczenia, ma podkreślić, że daty wskazywane w nim przy utworach autorów słowackich oznaczają ich pierwsze wydanie na Słowacji, w Czechach zaś teksty te wydawane były odpowiednio: *Černokňazník. Vládce vlků* w 2003 r., *Černokňazník. Radhostův meč* w 2004 r. Opowiadania A. Pavelkovej – w ojczyźnie pisarki zebrane do jednego zbioru – w

*Morhen: Posledná kľatba* (2013), *Vlčice* (2005), *Slovo i mecz* (2013), *Krew i stal* (2016). Inne, podawane rozpatrzeniu motywy oraz wątki pochodzą z wybranych opowiadań zawartych w zbiorach: *Opowiesci z Wilżyńskiej Doliny* (2002), *Prísaha. Príbehy o Vimke* (2006), *Wiedźma z Wilżyńskiej Doliny* (2010), *Vojna s besmi* (2011), *Kámen a krev* (2010), *Morhen – Piaty živel* (2015) oraz samodzielnego opowiadania: *Než dozraje smrt* (2005). Kontekstowo będą pojawiały się odniesienia także do dalszych tekstów z gatunku fantasy, w celu weryfikacji konstatacji wyprowadzanych z analiz. O odwoływaniu się wyłącznie do wybranego tomu powieści – w przypadku cykli powieściowych – innym zaś razem włączanie do literatury podmiotu całego cyklu będzie decydowała potrzeba zachowania spójności i ciągłości portretu konkretnej, podawanej analizie jednostki.

Przedmiot opisu oraz analizy stanowią będą reprezentatywne figury półdemonów oraz demonów żeńskich o słowiańskim ludowym rodowodzie, których wyobrażenia niezmiennie łączone są z „jakims” wymiarem magii. Uzasadnieniem wspólnego potraktowania półdemonów oraz demonów w jednej pracy jest ich łączenie przez badaczy spuścizny kulturowej Słowian w ramach tzw. niższej mitologii lub demonologii. Czynnikiem ku temu prowadzącym jest także ich wzajemne przenikanie się na płaszczyznach eksploatowanych utworów literackich. Badaniom w poszczególnych rozdziałach podane zostaną postaci takie jak baba-jaga<sup>9</sup>, wiedźma, czarownica, wieszczka, zmora, wila i rusałka. Wyodrębnione istoty, po kwerendzie źródeł uznane zostały za „typowe” i charakterystyczne dla tzw. „słowiańskiej fantasy” początku XXI wieku. W ich kontekście uwzględnione zostaną inne kobiece istoty nadprzyrodzone m.in. mamuna, dziwożona, strzyga, brzeginia, błędnicza. Ilość uwagi skupianej na poszczególnych figurach będzie uzależniona głównie od znaczenia i funkcji nadawanych im w poszczególnych utworach, nowatorskości pisarskich obrazowań oraz częstotliwości uobecniania się konkretnych postaci w tekstach autorów z różnych państw. Trzy rozdziały praktyczne (4, 5 i 6) poświęcone zostaną bytom w kulturze ludowej tradycyjnie oznaczanym głównie jako półdemony<sup>10</sup>, dwa kolejne (7 i 8) istotom części

---

Czechach wyszły jako dwa mniejsze zbiory: *Prokletá přísaha* w 2001 r. oraz *Zlomená přísaha* w 2003 r. Pojedyncze opowiadania słowackiej autorki, które weszły w skład wspomnianych zbiorów gościły na łamach różnych czasopism już od 1997 do 2000 roku, jednak dopiero wydane w XXI wieku w formie książek współprzyczyniły się do wzrostu zainteresowania „słowiańską fantazy” zyskując szeroki rozgłos, z tego też powodu zostają włączone do tematu podejmującego problematykę literatury XXI wieku.

<sup>9</sup> Określenie baba-jaga będzie traktowane jako nazwa pospolita i zapisywane przez łącznik, podobnie jak w *Słowniku języka polskiego* (2012) B. Dunaja czy *Słowniku języka polskiego PWN* (1995) M. Szymczaka.

<sup>10</sup> Półdemon to figura demoniczna będąca jednocześnie żywym człowiekiem lub z człowiekiem bezpośrednio związana. Półdemonem może być ulatująca nocą dusza człowieka żyjącego, na dzień powracająca do swej powłoki cielesnej (zmora), ożywione ciało zmarłego (wampir), człowiek ulegający przeobrażeniu do formy animistycznej (wilkołak) lub też ludzka istota żywa, posiadająca kontakt ze światem nadprzyrodzonym, władająca magią, znająca zioła (czarownica, wiedźma). R. Dźwigoł istoty półdemoniczne definiuje jako „takie,

postrzegany jako demony<sup>11</sup>. Sprowadzenie tych aspektów do odrębnych rozdziałów nie będzie jednoznaczne z ich odrębnym pojmowaniem. W niniejszej dysertacji, zgodnie z tradycją utrwaloną w badaniach etnograficznych<sup>12</sup>, obydwa pojęcia można będzie stosować synonimicznie i wymiennie.

W dysertacji szczególnym zainteresowaniem objęte zostaną teksty literackie, z uwagi na prymarnie literaturoznawczy charakter pracy, stanowiące stały punkt odniesienia oraz wyznaczające kierunek analiz. Zasadniczy przedmiot badań tworzyć będą przetworzone, literackie obrazy wybranych demonów, *de facto*, niegdyś zrodzonych przez wyobraźnię ludową. Folklorystyczny rodowód figur będzie warunkował konieczność zestawienia oraz porównania ich portretów współczesnych oraz tradycyjnych w celu ustalenia zakresu i charakteru dokonanych przesunięć semantycznych. W niniejszej pracy zrealizowane to zostanie poprzez zwrócenie się do opracowań naukowych badaczy folkloru i innych dyscyplin humanistycznych wyszczególnionych w literaturze przedmiotu: etnologów, archeologów, etnolingwistów, historyków, lingwistów etc., nie zaś np. zapisów baśni czy kronik historycznych, praca z którymi wymagałaby zastosowania odmiennego aparatu badawczego. Przeprowadzaniu podobnych analiz i komparacji będzie niezmiennie towarzyszyła świadomość tego, „[...] że w literackim »akcie twórczym« dochodzi do ujawniania niekontrolowanych przez autora skojarzeń, do przesunięć semantycznych, do przekłamań wynikających z samej natury języka”<sup>13</sup>.

---

które pozostają w ścisłym związku z danymi ludźmi czy ich duszami”. (R. Dźwigoł, *Polskie ludowe słownictwo mitologiczne*, Kraków 2004, s. 7); Do grupy półdemonów żeńskich występujących w tekstach literatury podmiotu można odnieść: czarownice, wiedźmy, strzygi, wampiry, upiory, wilkołaczycę. Literacka z mora i baba-jaga spotykane są w obrębie zarówno kategorii półdemonów jak i demonów.

<sup>11</sup> Demonami nazywa się byty pochodzące np. od dusz ludzi zmarłych lub będące personifikacjami zjawisk przyrody. Demony żeńskie występujące w zakresie badanego materiału to: rusałka, brzeginia, wiła, samowiła, nocnica, zmora, mora, kikimora, rodzanice, narecznice, dziwożona, błędnica, południca, topielica, wodnica, majka, smoczyca i mamuna. W niniejszej pracy dla określania powyższych istot będzie stosowany termin w rodzaju męskim, demon, co wynika z jego silnego utrwalenia w językach: polskim, słowackim i czeskim. Zauważmy, iż dla określenia żeńskich przedstawicielek demonów (*demons*), w języku angielskim funkcjonuje samodzielne określenie, *demoness*, które można by tłumaczyć jako: demonica. Słowo to spotykane jest niekiedy w dyskursie fantasy (np. utworach autorstwa A. Brzezińskiej), w których funkcjonuje jako niebudzący dysonansu neologizm. Rozpatrując demony warto pamiętać o tym, że jednoznacznie negatywne konotacje termin ten skumulował w sobie dopiero w językach nowożytnych, podczas gdy etymologia tego słowa sięga greckiego słowa *δαίμων*, oznaczającego istoty nadprzyrodzone postrzegane zarówno jako dobre i jako złe. (Por. K. Wójcik-Owczarek, *Demony kobiece w literaturze bizantyńskiej*, Katowice 2015, s. 3-4, praca doktorska, online); Pejoratywny wydźwięk pojęcia demon (zazwyczaj w znaczeniu: diabeł, upadły anioł) charakteryzuje dyskurs chrześcijański: „Poganie rozróżniali trzy rodzaje demonów: dobre, złe i obojętne, używając terminu »demon« na określenie każdego ducha. My zaś przez demona rozumiemy anioła ciemności, ducha złego”. (J. Collin de Plancy, *Słownik wiedzy tajemnej*, wyb. i przeł. M. Karpowicz, Warszawa-Kraków 1993, s. 45, hasło: *demony*). W niniejszej pracy przyjęta zostanie definicja pierwotna, nie odmiawiająca demonowi ambiwalentnej natury.

<sup>12</sup> Por. R. Dźwigoł, op. cit., s. 7.

<sup>13</sup> E. Kosowska, *Kulturowa antropologia literatury. Wprowadzenie*, [w:] *Antropologia kultury – antropologia literatury. Na tropach koligacji*, red. E. Kosowska, A. Gomółka, E. Jaworski, Katowice 2007, s. 20.

Zawężenie obiektywu badań do figur wyłącznie żeńskich warunkowane jest mnogością istot nadprzyrodzonych występujących w światach przedstawionych utworów fantasy. Postawienie akcentu na demonologii kobiecej, nie zaś reprezentacji męskiej, jest ukłonem w kierunku dawnych wierzeń i tradycji, przekonaniu o żeńskiej naturze magii, kobiecej nieczystości, ambiwalencji oraz lokowaniu kobiety w systemie opozycji binarnych – w odróżnieniu od mężczyzny – zawsze po stronie zła, niebezpieczeństwa, zagrożenia. Skupienie szczególnej uwagi na zaledwie kilku postaciach wynika z dążenia do wieloaspektowego uchwycenia profilu każdej z nich poprzez zestawienie i porównanie kreacji autorskich – zazwyczaj ekscerpowanych z kilku utworów literackich paralelnie – z wizerunkami folklorystycznymi. Gwarantem porównywalności owych figur jest podział rozdziałów w części praktycznej realizowany na wzór układu fasetowego<sup>14</sup>. Wprowadzenie pewnego kryterium rozkładającego poddawanego komparacji jednostki na pomniejsze części tematyczne, pozwolić ma na najpełniejsze uchwycenie i uwypuklenie zależności, związków, podobieństw i różnic pomiędzy konkretną figurą folklorystyczną a jej ilustracjami proponowanymi przez różnych autorów.

Rozważania zawierane w poszczególnych kategoriach tematycznych (proweniencja, przestrzeń i czas, działania, wygląd, atrybuty), każdorazowo znajdują swoje podsumowanie w ramach podkategorii: funkcje i znaczenie, wieńczącej każdy z nich. Wszystkie aspekty badanych jednostek prezentowane będą paralelnie w dwóch wymiarach: folkloru oraz literatury. Podejście to ma stanowić swoistą alternatywę względem – spotykanego najczęściej w pracach o podobnym charakterze – rozdzielnego traktowania postaci literackiej i folklorystycznej (jakby „obok”). Nie będzie to więc omówienie obecności demona w kulturze, następnie zaś w literaturze (bądź odwrotnie), w którym komparacja sprowadzona zostałaby do poziomu podsumowania. W niniejszej dysertacji porównanie

---

<sup>14</sup> Wyodrębnienie konkretnych kategorii semantycznych, w ramach których analizowane będą poszczególne jednostki (figury) zainspirowane zostało proponowanym przez etnolingwistów modelem wewnętrznej rubrykacji dla typu haseł słownikowych dotyczących postaci demonicznych, aczkolwiek świadomie odstępiałam tutaj od zalecanej kolejności układu tzw. faset. Etnolingwiści dla konkretnego obiektu badań proponują następujące rozmieszczenie faset: nazwa, wygląd, pochodzenie i transformacje, miejsce przebywania, czas pojawiania się oraz działania (J. Bartmiński, *Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata*, [w:] *Językowe podstawy obrazu świata*, idem, Lublin 2012, s. 85); W niniejszej pracy wydzielone zostają takie kategorie tematyczne jak: proveniencja, przestrzeń i czas, działania, wygląd, atrybuty (i metamorfozy), funkcja i znaczenie, przy czym ich układ cechuje pewna dowolność; nie wszystkie również muszą wystąpić przy każdej badanej jednostce (np. w sytuacji, gdy w utworach literackich nie prezentuje się wyglądu konkretnej postaci, jednak wiele uwagi poświęca się innym aspektom jej osoby). Dążeniem etnolingwistów jest rekonstrukcja językowego obrazu świata (JOS), podczas przeprowadzania której istotny jest udział dokumentacji zapisów „żywych” wierzeń i zachowań ludowych. Podłoże badań niniejszej dysertacji stanowi inny rodzaj materiału – są to teksty literackie oraz prace naukowe dotyczące kultury duchowej Słowian. Celem natomiast jest opis i analiza literackich portretów wybranych demonów wyłącznie w odniesieniu do ludowych odpowiedników, umożliwiające ich komparację, określenie funkcji i miejsca zajmowanego w światach przedstawionych utworów, co uzasadnia zastosowanie podobnego, ujednoliconego sposobu ich tematycznej kategoryzacji.

wyekszerpowanych ze źródeł obrazów jednego demona np. baby-jagi, zarówno literackich i folklorystycznych, będzie prowadzone od początku do końca paralelnie w ustalonym logicznym porządku. Przyjęte podejście, co prawda, będzie ewokowało nagromadzenie informacji, wymuszające uważną percepcję pracy, z drugiej jednak strony pozwoli ono uniknąć szeregu powieleń wcześniej przytoczonych informacji, *de facto*, poszerzających objętość pracy, a niekiedy nawet przesłaniających literaturoznawczy charakter badań. Pozwoli ono także na uwzględnienie większej ilości badanych jednostek, a tym samym pełniejszą eksplikację podjętego zagadnienia.

Pierwsza praca „większego formatu”, za jaką można uznać np. doktorat, poświęcona nowemu zjawisku powinna, przynajmniej we wstępie, naświetlać jego charakterystykę, przybliżyć je, wskazywać źródła, nazwiska, stan badań. Jest to istotne nie tylko dla nieorientowanego odbiorcy tekstu, dla badaczy później podejmujących temat, ale także dla samego autora, któremu uzmysławia zasięg zjawiska oraz jego potencjalne obszary badawcze. Taki cechy posiada niniejsza praca doktorska, w której podejmowana jest kwestia z zakresu dotychczas właściwie nieomówionej ani w Polsce ani na Słowacji, ani też w Czechach tzw. „słowiańskiej fantazy”, stanowiącej specyficzną linię – także nieporównywanego na poziomie dyskursów literaturoznawczych wyszczególnionych państw – gatunku fantazy.

Aktualność obranego tematu nie budzi zastrzeżeń. Mimo rosnących w XXI wieku popytu i podaży na literaturę fantazy w każdym z wymienionych krajów, wiele kwestii jej dotyczących nadal nie posiada chociażby rudymenarnego opracowania naukowego i nie skupia na sobie zainteresowania reprezentantów ośrodków naukowych. Niedostatek opracowań poświęconych danej tematyce – aczkolwiek bardzo w badzo zróżnicowanej skali w Polsce, na Słowacji oraz w Czechach – wiedzie ku uczynieniu pomniejszonym problemem badawczym niniejszej dysertacji aspekt teoretyczny dotyczący wybranych aspektów gatunku fantazy. Z tego też powodu, sygnalizowane w tytule niniejszej pracy zagadnienie nie stanowi, chociaż mogłoby, samodzielnego przedmiotu badań.

W niniejszej pracy rozpatrzone zostaną dwie kwestie towarzyszące: gatunek fantazy oraz mieszcząca się w jego zakresie tzw. „słowiańska fantazy”, dopiero później zaś – zagadnienie zasadnicze: demonologia kobieca. Taka kolejność ujęcia tematu pozwoli na zachowanie logiki wyvodu oraz będzie odpowiadała przechodzeniu od ogółu do szczegółu. Ponadto nakreślony zostanie w ten sposób rozległy kontekst sprzyjający pełniejszemu uwypukleniu zasadniczego przedmiotu badań. Tym samym materiał badań ulegnie poszerzeniu o wykazywane w literaturze przedmiotu źródła o zróżnicowanym

charakterze: czasopisma naukowe i popularno-naukowe, serwisy internetowe, słowniki poświęcane prymarnie science fiction, konsultacje z pisarzami fantasy, miłośnikami gatunku, wydawcami, literaturoznawcami z poszczególnych państw etc. Źródła te – często rekompensujące niedostatek omówień naukowych – przyczynią się do opracowania w formie wyłącznie przeglądowej, systematyzującej i porównawczej, kwestii przeniknięcia literatury fantasy do konkretnych krajów, jej adaptacji w nowej przestrzeni, ewolucji, produktywności oraz zdolności do wyznaczania nowych nurtów, czego przykładem służyć może tzw. „słowiańska fantasy”.

## 1.2 Cele pracy

Rozważania zawarte w niniejszej dysertacji podporządkowują się jednemu celowi nadrzędnemu oraz kilku podrzędnym (nazywanym tutaj także pośrednimi lub towarzyszącymi). Pierwszy z nich wypływa z tematu dysertacji, a jest nim: opis, analiza i porównanie sposobów obrazowania wybranych półdemonów oraz demonów kobiecych w prozie fantasy wraz z odniesieniem się ku ich ludowym pierwowzorom<sup>15</sup>. Jednym z zamierzeń jest ustalenie miejsca, udziału i funkcji konkretnych figur w warstwie nadprzyrodzonej światów przedstawionych wybranych utworów, innym – prześledzenie przesunięć semantycznych na płaszczyźnie: ludowy pierwowzór – wytwór kultury współczesnej. Analiza uwypuklić ma, jakie elementy ludowego czy językowego obrazu poszczególnych postaci demonologicznych przejmowane są przez pisarzy fantasy i na jakich płaszczyznach w zakresie kreacji figur literackich dokonywane są przez nich ingerencje. Komparacja wizerunku tradycyjnego i współczesnego będzie miała na celu ustalenie czy dawna pozycja i znaczenie bytów nadprzyrodzonych – niegdyś bezsprzecznych reprezentantów kulturowego obcego – na płaszczyźnie literatury fantasy i zjawiska fantastyki jako części kultury popularnej w ogóle – uległy transformacji, przewartościowaniu, zmianie. Porównanie dokonywane na płaszczyźnie wyodrębnionych kategorii będzie zmierzało ku wykryciu, czy wśród elementów wykorzystywanych przez pisarzy do kreowania

---

<sup>15</sup> Obrazy-pierwowzory figur literackich pojmowane są tutaj jako wyobrażenia postaci ludowych przybliżane w pracach badaczy spuścizny duchowej Słowian, którzy, *de facto*, swoje spostrzeżenia odnotowywali najczęściej z odległej perspektywy czasowej, co, być może, poniekąd obarcza ich trudy „dozą pośredniości”. To one jednak, w odróżnieniu od np. znacznie starszych tekstów kronikarzy-historyków, selekcjonowane i opisywane były z wykorzystaniem naukowych metod badawczych oraz dążnością do zachowania niezbędnego obiektywizmu warunkowanego odpowiednim dystansem czasowym przez co zdają się być źródłami najbardziej odpowiednimi dla zagwarantowania rzetelności podejmowanych przeze mnie analiz.

indywidualnych portretów przedstawicielek – bardzo uogólniając – dobra i zła, można wskazać pewien zakres cech uniwersalnych, występujących zawsze (nawet jeśli w różnych konfiguracjach dla reprezentantów zmagających się w fantasy porządków dobra i zła). Przykładem tego mogłoby być operowanie barwami, zapachami, typami urody – odmiennymi i antagonistycznymi względem uczestników każdego z wyszczególnionych porządków. Zwrot ku kategorii swój-obcy z zakresu antropologii kulturowej pozwoli wykryć, czy demony literackie pozostają takim samym obcym, jakiego niegdyś dostrzegał lud słowiański w demonach ludowych. Celem dodatkowym będzie wskazanie konkretnych źródeł inspiracji autorów oraz prześledzenie, czy postaci z demonologii ludowej uobecniają się także na innych płaszczyznach szeroko rozumianej kultury współczesnej.

Omówienie zagadnienia portretowania komponentu demonicznego przez pisarzy poprzedzone zostanie rozważaniami nad wybranymi aspektami z zakresu gatunku fantasy. Celem tego będzie ułatwienie orientacji w dotychczas nieomówionej kompleksowo materii, przybliżenie bazy pojęć, za pomocą której w obrębie pracy będą charakteryzowane poszczególne zjawiska oraz zasygnalizowanie pewnej problematyczności wynikającej z nazywania fantasy gatunkiem. Rozdziały, w których zostaną zawarte te spostrzeżenia i wnioski, zyskają status podstawy umożliwiającej przeprowadzenie zamierzonych analiz nadrzędnego przedmiotu badań z uniknięciem możliwych nieporozumień i niejasności. Rozważania z danej części pracy będą miały charakter systematyzujący i nie będą traktowane jako wyrokujące w kwestii ujmowania zjawiska fantasy, stanowiącego, *de facto*, bardzo szerokie pole do wielu rozległych analiz. Celem, który znajdzie realizację w danej partii tekstu naukowego, będzie znalezienie lub wyznaczenie najbardziej odpowiedniego terminu (wraz z określeniem jego zasięgu), jakim można objąć utwory fantasy inspirowane dawnymi wierzeniami słowiańskimi, przez wydawców określane „słowiańską fantasy”.

Abstrahując od zasady naukowego obiektywizmu, powyższe wyszczególnienie celów pośrednich, których osiągnięcie sprzyjać ma właściwej realizacji głównego zamierzenia dysertacji, chciałabym uzupełnić osobistą motywacją podjęcia takiego tematu badań w ogóle. Obranie podobnego zagadnienia obarczone było pewnym ryzykiem niepowodzenia, wynikającym przede wszystkim z braku bazy, jaka mogłaby stanowić punkt wyjścia i niepewności, czy jej wytworzenie jest realne przy wykorzystaniu m.in. zróżnicowanych źródeł nienaukowych, wymagających krytycznego podejścia badacza posiadającego bardzo szeroką orientację w danym dyskursie. Trudnością było dotarcie nie tylko do niskonakładowych źródeł o charakterze przedmiotowym, ale także wielu utworów literatury podmiotu, często dostępnych tylko w jednym kraju i (w danym czasie) nierzadko –



wyłącznie lokalnie (m.in. teksty H.H. Hujberta, J. Łukawskiego, P. Rochali). Wielu prób wymagało także ustalenie tematu łączącego dwie ogromne dziedziny: demonologię oraz literaturę fantasy. Sensu podobnych badań nie dostrzega nadal wiele środowisk akademickich na Słowacji, uznając fantasy za swoisty „wybryk” nie zasługujący na poważne omówienia, a podejmowanie go na łamach dysertacji widząc jako „ryzykowne”. Nie można jednak czynić z tego uogólnienia, ponieważ niniejsza praca jest poniekąd efektem konsultacji z pojedynczymi reprezentantami nauki w tym kraju, którzy – podobnie jak pisarze, wciąż rosnąca liczba fanów gatunku oraz zagraniczni badacze – potrafili spojrzeć na fantasy ze zrozumieniem. Powyższa refleksja pozwala sformułować ostatni cel, jaki, można uznać, przyświecał badaniom podjętego zagadnienia, od samego początku, od selekcji i kwerendy źródeł poczynając: próbę swoistej, częściowej nobilitacji literatury fantasy (szczególnie w słowackim aspekcie) do przedmiotu rozważań naukowych, literaturoznawczych – chociażby dostępnych na razie tylko polskojęzycznemu odbiorcy, sławicie – oraz porównanie procesów zachodzących w obrębie literatury fantasy w Polsce, na Słowacji oraz w Czechach. Przy realizacji tego zamierzenia duże znaczenie pokładane było w aparacie poznawczym, umożliwiającym mi pełne i właściwe rozumienie tekstów w ich językach oryginalnych.

### 1.3 Podejście badawcze

Niniejsza praca doktorska ma charakter literaturoznawczy, a główną optyką badawczą czyni się w niej komparatystykę, jej paradygmat antropologiczno-kulturowy bazujący na wnioskach etnografii i etnologii. Zwrot ku antropologii uzasadnia już sama istota literatury fantasy, która dostarcza pewnej wiedzy o współczesnym człowieku i tworzonej przez niego kulturze<sup>16</sup>. Ponadto jest to także podjęcie refleksji nad systemami wyobrażeń o świecie, a także nad innością i obcością w znaczeniu ludowym oraz tym współcześnie wciąż przewartościowywanym. Perspektywa komparatystyczna z kolei, jest nieunikniona z uwagi na to, iż niniejsza praca powstaje w obrębie slawistyki i więcej niż jednej literatury narodowej, bowiem jak zauważa Edward Kasperski „[...] istotą komparatystyki jest spotkanie

---

<sup>16</sup> Zwracający uwagę na kryzys, jaki przeżywa humanistyka, kryzys nowoczesnej teorii związany m.in. z dedyscyplinizacją, zanikiem odrębności przedmiotu i metody, Ryszard Nycz sygnalizuje zagrożenia wynikające z antropologizacji refleksji literaturoznawczej, których istnienie – zamierzenie zwracając się tutaj ku antropologii kulturowej – mam na uwadze. (Por. R. Nycz, *Antropologia literatury – kulturowa teoria literatury – poetyka doświadczenia*, „Teksty Drugie”, 2007, nr 6, passim).

z innością”<sup>17</sup>. W dysertacji zestawiane są płaszczyzny literackie trzech krajów i kultur, chociaż geograficznie bliskich, współdzielących pewne doświadczenia i bogatych w interferencje kulturowe, to jednak niepozbawionych szeregu niuansów i odmienności. Połączenie obydwóch dziedzin na płaszczyźnie tejże pracy nie budzi dysonansu, ponieważ „Jak się wydaje, komparatystyka jest dyscypliną w swoich założeniach, metodologii, ideologii oraz celach zbieżną z antropologią”<sup>18</sup>.

Metoda porównawcza w niniejszej dysertacji znajduje swoje zastosowanie m.in. w obliczu intertekstualności analizowanego materiału. Ponadto służy ona głównie wyodrębnianiu przedmiotu badań. Opracowanie poszczególnych celów wyznaczających kierunek analiz w tejże dysertacji zawieranych, wymaga zastosowania wielu zróżnicowanych, lecz niewykluczających się podejść metodologicznych m.in. z uwagi na to, że „[...] fantasy jest w równym stopniu zjawiskiem literackim, co socjologicznym, subkulturowym”<sup>19</sup>, jej podgatunek zaś, tzw. „słowiańska fantasy” – trwale łączy dwie obszerne dyscypliny humanistyczne. W danym przypadku właściwiej jest pisać o wielopłaszczyznowym zjawisku fantastyki niż samej literaturze fantasy. Oznacza to, że jej samodzielna analiza w ramach jednej, ograniczonej dyscypliny, bez odniesień do innych, nie jest możliwa. Tym samym niniejsza dysertacja osadzana jest w szerokim wachlarzu kontekstów (pop)kulturowych, a niekiedy także wzbogacana odniesieniami pozaliterackimi. Takie podejście siłą rzeczy lokuje ją w obiektywie obecnego we współczesnej humanistyce zwrotu kulturalistycznego.

Zjawisko fantasy tworzy szerokie pole dla badań współczesnych, przekraczających konwencje i dyskursy; dla badań kognitywnych jak i sięgających ku filozofii hermeneutycznej. Realizacja celów wyznaczonych dla niniejszej dysertacji wymaga zwrócenia się ku innym dyscyplinom, m.in. socjologii, estetyce czy antropologii kultury, ponieważ:

Człowiek jako przedmiot i podmiot wszelakich procedur narracyjnych oraz tekst literacki jako wielowymiarowe świadectwo fascynacji tymi procedurami stanowią podstawę swoistego koła hermeneutycznego, w którym czytanie przez pryzmat antropologii i twórcy, i dzieła w dłuższej perspektywie może przyczynić się do lepszego zrozumienia obydwo<sup>20</sup>.

Wskazanie w temacie pracy odniesienia do wierzeń Słowian pierwotnych warunkuje konieczność uwzględnienia materiałów naukowych z zakresu etnologii, etnografii,

---

<sup>17</sup> E. Kasperski E., *O teorii komparatystyki*, [w:] *Literatura. Teoria. Metodologia*, red. D. Ulicka, Warszawa 2006, s. 600.

<sup>18</sup> A.F. Kola, *Antropologizacja literaturoznawstwa a komparatystyka*, [w:] *Antropologizowanie humanistyki. Zjawisko – Proces – Perspektywy*, Olsztyn 2009, s. 83.

<sup>19</sup> M. Roszczyńska, *Sztuka fantasy Andrzeja Sapkowskiego. Problemy poetyki*, Kraków 2009, s. 12.

<sup>20</sup> E. Kosowska, op. cit., s. 23.

folklorystyki, religioznawstwa, językoznawstwa, niekiedy uzupełnianych wiedzą historyczną. Pełna realizacja postawionych celów możliwa jest tylko przy skonfrontowaniu w pracy różnych perspektyw, dyscyplin i podejść badawczych, które objąć można pojemnym terminem interdyscyplinarności, będącej w dzisiejszym świecie nie tyle wyborem, co koniecznością. Z uwagi na to, że komparatystyka (będąca tutaj główną optyką badawczą) nie dostarcza konkretnych narzędzi do badań nad tekstem kulturowym w niniejszej dysertacji są one (w duchu szeroko pojmowanego neopragmatyzmu) adaptowane spośród dostępnych lub też dopiero wykształcane, stosownie do obranego celu.

Podążając zgodnie z planowanym kierunkiem rozwijania zagadnienia w pracy warto zauważyć, iż największy eklektyzm podejść metodologicznych wiązał się będzie chyba z rozdziałami teoretycznymi poświęconymi gatunkowi fantasy oraz tzw. „słowiańskiej fantasy”. W tej części dysertacji wykorzystane zostaną zarówno prace o charakterze popularnym, publicystycznym, jak i opracowania naukowe. Swoje miejsce znajdą tutaj informacje uzyskane podczas rozmów i prywatnej korespondencji z pisarzami, miłośnikami gatunku, wybranymi badaczami. Przytoczone będą istotne informacje wyekscerpowane z artykułów zawartych w czasopismach subkultury fanów, na stronach internetowych instytucji wspierających rozwój fantastyki, wydawnictw, stronach wybranych autorów, w danych Biblioteki Narodowej. Udział źródeł „nienaukowych” – uznany za niezbędny przy realizacji podjętego zagadnienia – zrównoważy odwołanie się do spotykanych na Słowacji bądź w Czechach prac naukowych o nachyleniu m.in. socjologicznym (O. Herca, Miloša Ferka), estetycznym (Juraja Malíčka), antropologiczno-kulturowym (A. Kudláča), literaturoznawczym (Luisy Novákovej). Wskazani badacze należą do nielicznych podejmujących na danym terytorium kwestie literatury fantastycznej, przez co włączenie ich uwag do podejmowanych rozważań jest obligatoryjne. Analizy inspirowane będą także pracami Ondřeja Neffa oraz J. Macka, natomiast w zakresie płaszczyzny polskiej – tekstami głównie o charakterze literaturoznawczym i krytycznoliterackim – autorstwa: Małgorzaty Tkacz, Magdaleny Roszczynialskiej, Anny Gemry, Katarzyny Kaczor, Kingi Stanaszek-Bryc. Próba scharakteryzowania „słowiańskiej fantasy” będzie swoistym dialogiem z wnioskami prezentowanymi w pracach Edyty Rudolf, Elżbiety Żukowskiej i ponownie – M. Tkacz. Połączenie tak zróżnicowanych źródeł i podejść w obrębie rozdziałów teoretycznych to efekt nie tylko interdyscyplinarności, czy niezaprzeczonego niedostatku opracowań naukowych wielu aspektów fantasy w poszczególnych dyskursach, ale też efekt podporządkowania narzędzi badawczych planowanemu celowi badań.

Nakreślenie procesów połączonych z wybranym aspektem zjawiska fantastyki, jakie zawarte zostanie w rozdziałach teoretycznych, wytworzy fundament dla kontekstowego ulokowania utworów stanowiących literaturę podmiotu oraz wskazania kulturowego uwikłania postaci literackich poddawanych analizie. Z uwagi na obecność wybranych figur w kulturze ludowej dawnych Słowian w rozdziałach tych obligatoryjnie uwzględnione zostaną prace slawistów (i nie tylko), znawców m.in. demonologii i mitologii słowiańskiej, w swoich opracowaniach – stanowiących swoisty kanon – wykorzystujących perspektywę porównawczą: Kazimierza Moszyńskiego, Lubora Niederlego, Zdeňka Váňi, Aleksandra Brücknera, Aleksandra Gieysztor, Andrzeja Szyjewskiego. Wybrane nawiązania do kultury słowackiej pomogą zweryfikować hasła pochodzące z dwóch tomów *Encyklopédii ľudovej kultúry Slovenska*. Ponadto, stałym punktem odniesienia, będzie praca językoznawcza R. Dźwigoł poświęcona ludowemu słownictwu mitologicznemu. Pewną polemiką z badaniami lingwistycznymi będzie – wspomiane w części *Materiał oraz przedmiot badań* (1.1) – zastosowanie sposobu kategoryzacji semantycznej budzącego skojarzenie z układem fasetowym wypracowanym dla potrzeb lubelskiego *Słownika stereotypów i symboli ludowych*, a wykorzystywanym w badaniach kognitywnych dla opisu językowego obrazu świata. Z uwagi na mnogość wyobrażeń niektórych postaci demonologicznych i sięganie przez pisarzy ku wariantom rozpoznawanym dla Słowian wschodnich, nie zaś – zachodnich, konieczne będzie zwrócenie się ku moskiewskiemu słownikowi etnolingwistycznemu *Славянские древности (Slavjanskije drevnosti)*. Perspektywa komparatystyczna znajdzie zastosowanie zarówno przy rozważaniu kwestii związanych z gatunkiem fantasy, jak i przy analizie demonologii kobiecej. W pierwszym przypadku będzie odnosiła się ona do literaturoznawstwa polskiego, słowackiego i czeskiego, i pozwoli uchwycić różne zjawiska, jakie zachodziły w nich paralelnie, synchronicznie. W drugim przypadku – komparatystyka będzie sposobem pozwalającym wskazać podobieństwa i różnice między literackimi i ludowymi obrazami demonów, uwypuklić zdolność relacji literatury z innymi dziedzinami humanistyki. Podejmowane analizy wzbogaci poniekąd także spojrzenie na materiał badań z perspektywy hermeneutycznej, wsłuchanie się w sensy i znaczenia słów (dawne i obecne), skupienie się na rozumieniu rzeczy, a dopiero w dalszej kolejności czyjegós na nią poglądu, podjęcie dialogu z tradycją i tekstami.

Analizy i wnioski zamieszczone w ramach poszczególnych rozdziałów nie będą tworzyły odrębnych „całości”, konstruktów tematycznie zamkniętych. Posłużą one wprowadzeniu niezbędnego uporządkowania, niewykluczającego płynności oraz możliwości przenikania między nimi podejmowanych myśli. Kwestie poruszone w jednej

części pracy staną się bazą utwierdzającą zasadność dalszych rozważań, ukazujących je z innej perspektywy lub w nowych kontekstach, czy też uzupełniających. Gwarantem zachowania linearyzmu wyводу posłuży „słowiańskość”, jaka będzie przejawiała się na każdym z poszczególnych etapów badań. Będzie nim także „występowanie pomiędzy”, istnienie na granicy: nauk humanistycznych i społecznych (dyskurs fantastyki), literatury i innych mediów (fantasy), tradycji i współczesności (tzw. słowiańska fantasy) etc. Ostatnie wskazanie wiąże się bezpośrednio z kondycją współczesnej egzystencji, którą w nauce najlepiej uchwycić można stosując interdyscyplinarne podejścia badawcze.

Powyżej zostały wskazane zaledwie najważniejsze źródła, nazwiska badaczy, których dorobek naukowy uczynił możliwym podjęcie realizacji, dosyć szerokiego, tematu wskazywanego w tytule pracy. Nie zostały przytoczone tutaj konkretne tytuły, znajdują się one bowiem nie tylko w bibliografii, ale też – wraz z szeregiem dalszych materiałów – opisane zostaną w jednym z rozdziałów teoretycznych, głównie w podrozdziale *Stan badań* (3.1). Część ta nie będzie stanowiła składowej *Wstępu* (1), ponieważ pokrywa się ona z informacjami, jakie należałoby zawrzeć przy opisywaniu dotychczasowego dorobku naukowego dotyczącego gatunku fantasy w Polsce, na Słowacji oraz w Czechach, oraz źródeł, jakie mogłyby być pomocne przy badaniu tzw. „słowiańskiej fantasy”. Podejście to uznać należy za właściwe, ponieważ pozwoli ono na dozowanie i stopniowe wprowadzanie informacji w najodpowiedniejszych kontekstach, ułatwiające recepcję, *de facto*, skomplikowanego zagadnienia.

## 1.4 Struktura pracy

Temat niniejszej pracy doktorskiej brzmi: *Demony kobiece w polskiej prozie fantasy XXI wieku na wybranych przykładach (w kontekście słowackim i czeskim)*. Omówienie podjętego zagadnienia będzie się odbywało przy wykorzystaniu wyłącznie wybranych przykładów, zarówno z zakresu literatury podmiotu jak i figur literackich, przy czym główne kryterium doboru obydwóch miałyby wyznaczać przede wszystkim ich reprezentatywność. Realizacja tematu z uzasadnionych przyczyn wzbogacona zostanie omówieniem podstawowych zjawisk w obrębie literatury fantasy tworzonej i badanej przez Polaków oraz Słowaków. Przewidywane zależności, jakie się na tym etapie ujawnią będą warunkowały poszerzenie pracy o kontekst czeski.

Dysertację rozpoczął – w spisie treści oznaczony cyfrą 1 – *Wstęp* (1), w ramach którego wyodrębnione zostały cztery części tematyczne: *Materiał oraz przedmiot badań* (1.1), *Cele pracy* (1.2), *Podejście badawcze* (1.3) oraz tutaj opisywana *Struktura pracy* (1.4), wszystkie o charakterze wyjaśniającym. W ich zakresie szczegółowo opisane i uzasadnione zostały przyjęte zasady warunkujące wybór tych, a nie innych źródeł, tekstów, figur, metod, kontekstów etc. Zamieszczany niniejszym przegląd układu rozdziałów ma na celu ułatwienie orientacji w zawartości całej dysertacji i rozmieszczeniu poszczególnych kwestii.

W dwóch rozdziałach teoretycznych, jakie następowały będą po wstępie, ogólnie naświetlony zostanie proces historyczno-literackiej adaptacji literatury fantasy na ziemi polskiej, słowackiej oraz w równej mierze czeskiej. Zawarte zostaną tutaj wyłącznie kwestie najistotniejsze, niezbędne dla uzmysłowienia sobie obszerności zjawiska. Skupienie się na „esencji” będzie odpowiadało dążeniu do niezachwiania proporcji dysertacji przy jednoczesnym wydobyciu odpowiednio szerokiego kontekstu. Rzeczony kontekst miałby obejmować zarówno odmienną percepcję fantasy w poszczególnych obiegach: czytelniczym, wydawniczym, literaturoznawczym, jak i jej intermedialny charakter. Ponadto celem wprowadzenia części teoretycznej będzie nakreślenie głównych etapów ewolucji gatunku w konkretnych trzech państwach: od początkowego uobecniania się fantasy anglosaskiej w Polsce, na Słowacji i w Czechach – *Polska, słowacka i czeska literatura fantasy w procesie historycznoliterackim* (2) – ku ukształtowaniu się odmiennego od wzorców zachodnich, rodzimego podgatunku tzw. „słowiańskiej fantasy” – *„Słowiańska fantasy” vs. etnofantasy* (3). Pierwszą ze wskazanych partii tekstu stanowić będą następujące podrozdziały: *Pojawienie się gatunku fantasy u Słowian zachodnich* (2.1), *Fantasy w obiektywie zainteresowania lokalnych badaczy* (2.2) i *Zachodniosłowiańska literatura fantasy w aktualnej perspektywie* (2.3). Na rozdział trzeci złożą się z kolei dwa podrozdziały – *Stan badań* (3.1) oraz *Demony i demoniczność w tradycji ludowej i słowiańskiej etnofantasy – słowo wstępne* (3.2). W obydwóch rozdziałach poruszony zostanie aspekt taksonomii i nomenklatury, rozkryciu ulegnie siatka pojęć stosowanych w danej pracy. Podjęta zostanie także próba definicyjnego określenia tzw. „słowiańskiej fantasy” oraz przywołany – kontekst minionych epok literackich, których twórcy znacznie wcześniej przejawili zainteresowanie podobnym źródłem inspiracji – folklorem Słowian. Podrozdział 3.1 będzie równoważny niezawartemu we wstępie stanowi badań, 3.2 – posłuży jako wprowadzenie do tematyki demonów ludowych oraz literackich.

Ogólne przedstawienie rodzajów i charakteru nawiązań pisarzy do etnokolorytu słowiańskiego, jakie będzie miało miejsce w rozdziałach teoretycznych, przywiedzie

ku poddaniu analizie w części właściwej dysertacji najczęstszego z nich: wprowadzania do utworów figur słowiańskich. Postaci te w nowym wcieleniu figur literackich zazwyczaj zachowywały będą swoje pierwotne nazwy pospolite, a ich ludowe pierwowzory wyznaczały będą ramy dla autorskich napełnień semantycznych. Uwaga skoncentrowana zostanie na przedstawicielach demonologii ludowej, z pominięciem istot boskich i herosów. Ta część dysertacji obejmie pięć rozdziałów poświęconych, odpowiednio, *babie-jadze* (4), *wiedźmie i czarownicy* (5), *wieszczce* (6), *zmorze* (7) oraz *wile i rusalce* (8). Zważając na to, że nazwy trzech postaci – wiedźma, czarownica, wieszczka – w literaturze najczęściej odnoszą się do jednej i tej samej figury, ale ich połączenie w ramach jednego rozdziału powodowałoby niejasność wywodu wynikającą z obszerności materiału i mnogości omawianych istot (są one najchętniej eksploatowanymi przez pisarzy personami), ich wizerunki zostaną opracowane w ramach dwóch nawiązujących na siebie części. Chciałabym w tym miejscu zasygnalizować, że druga z nich posłuży wyłącznie poruszeniu kwestii wnoszących nową informację, a więc objętościowo może ona nie wypełnić ram przewidywanych dla samodzielnego rozdziału.

Rozpoczęciem rozdziałów praktycznych towarzyszyć będzie wskazanie najważniejszych dla każdego z nich pozycji podmiotu, z których będzie ekscerpowany zasadniczy w danym momencie materiał badań. Celem tego będzie zachowanie przejrzystości analiz. Każdy rozdział rozpatrzony zostanie w ramach pięciu lub sześciu, względnie powtarzalnych kategorii tematycznych, odpowiadających następującym podrozdziałom: proveniencja, przestrzeń (i czas), działania, wygląd, atrybuty (i metamorfozy), funkcja i znaczenie. W ramach pierwszej z nich uwaga zostanie poświęcona nie tylko ontologicznemu pochodzeniu konkretnej postaci literackiej i ludowej, lecz także płaszczyznom, jakie jej obraz inspirują: bajkom, baśniom, horrorom etc. Drugi podrozdział zawierał będzie charakterystykę otoczenia figur w zróżnicowanych aspektach: przestrzeń jako domostwo, towarzysze, przedmioty oraz miejsce kulturowego obcego. Działania będą stanowiły kategorię najbardziej rozległą, obejmą one bowiem powiązane z nimi bezpośrednio zachowania, właściwości oraz zdolności postaci. W ramach wygądu zestawione i porównane zostaną komponenty wykorzystywane przez pisarzy dla konstrukcji wizerunków zewnętrznych postaci nadprzyrodzonych oraz te, które budowały dawniej obraz kulturowego obcego. Ostatni z podrozdziałów – funkcja i znaczenie – stanie się przestrzenią dla podsumowania analiz przeprowadzanych w ramach każdego odrębnego rozdziału.

Kategoria o istotnym znaczeniu – nazwa, nie wskazywana jako odrębny podrozdział w pracy, będzie rozpatrywana w zależności od kontekstu w ramach jednego z powyżej

wyodrębnionych. Przy analizie wiedźmy-czarownicy nie zostaną opisane atrybuty, a podrozdział odnoszący się do przestrzeni poszerzony zostanie o towarzyszy tejsze postaci. Wszystkie wyodrębnione postaci będą się ze sobą bezpośrednio wiązały, a figura wieszczki – aczkolwiek sugerująca samodzielność – będzie stanowiła dopełnienie części poświęconej wiedźmie oraz czarownicy, której status niezmiennie sama zachowuje. Takie jej ulokowanie sprzyjać ma zachowaniu porządku i przejrzystości pracy, polegającego na rozdzieleniu części zbyt obszernej na dwie mniejsze, względnie spójne. Wspólne potraktowanie wiły i rusalki – podobnie jak wiedźmy i czarownicy – to m.in. wynik nakładania się ich desygnatów w literaturze często „zlewających” się w wyobrażenie jednej postaci, trudnych do odseparowania. Podobny czynnik – wzgląd na bliskość lub pokrewieństwo – warunkuje dobór szerokiego kontekstu analiz istot nadprzyrodzonych (np. dla zmory figur: kikumory, mory, nocnicy, dla baba-jagi: zielarki, baby, strzygi, czarownicy etc). Wybór obiektu badań jest świadomy i przemyślany. W pracy omówione zostaną figury najbardziej charakterystyczne dla folklorystycznego zbioru półdemonów i demonów – wiedźma i czarownica oraz wiła i rusalka. Wszystkie one – wraz z figurą baby-jagi, wieszczki i zmory – ukazane zostaną na szerokim tle pozostałych żeńskich figur demonicznych ujawniających się w kreowanych uniwersach.

Przedstawione badania podsumowane zostaną w *Zakończeniu* (9), po którym następować będzie *Streszczenie*: w języku polskim, czeskim oraz angielskim. Podsumowanie będzie stanowiło przestrzeń dla uzmysłowienia i uwypuklenia pozycji demonów literackich w odniesieniu do kategorii: swój-inny-obcy. Pracę zamknie przywołanie w *Bibliografii* wszelkich wykorzystanych źródeł. Całość dysertacji dopełni *Aneks* zawierający tłumaczenia cytatów obcojęzycznych przywoływanych w tekście tejsze pracy w oryginalnym brzmieniu.



## 2 Polska, słowacka i czeska literatura fantasy w procesie historycznoliterackim

Mus grać takimi kartami, jakie rozdano.

(A. Sapkowski, *Lux perpetua*)

Na interesującym mnie obszarze terytorialnym problematyce przekładowej, zagranicznej literatury fantasy skierowanej do dorosłego odbiorcy, poświęcono już szereg studiów, artykułów, publikacji monograficznych, dysertacji, ich przywoływanie i powielanie w niniejszej dysertacji nie byłoby więc zasadne. Jednak z uwagi na nieznaczną liczbę pozycji naukowych rozpatrujących udział twórców rodzimych w pojawieniu się i kontynuacji tradycji danego gatunku, jego antropologii oraz towarzyszących mu procesów, zwłaszcza na Słowacji, wskazany kasus zostanie w niej ogólnie scharakteryzowany. Warto mieć na uwadze, że w Czechach literatura fantasy – zarówno obca jak i rodzima – naukowo rozpatrywana jest najczęściej w ramach literatury dziecięcej, w szerszym kontekście uwzględniającej odwołania do tendencji zachodzących w literaturze fantasy dla odbiorcy dorosłego<sup>21</sup>. Na Słowacji jest temu podobnie, jednak tam fantasy podaje się badaniom naukowym nie tak często. Uwypukla się tu swoisty paradoks, jaki towarzyszy literaturze fantastycznej niemal od początku jej obecności na ziemiach słowiańskich: czytelników przybywa, prac naukowych o danej problematyce – nie (lub niewiele). Tak oto pisze o tym Tereza Dědinová: „[...] situace se od šedesatých let příliš nezměnila – fantastika (zejména v užším smyslu) stále je (odbornou kritikou) zanedbávanou a okrajovou literární oblastí a stále tvoří významnou součást knižní produkce”<sup>22</sup>. Wynika to m.in. ze – wciąż jeszcze uobecniającego się – nie tylko w tamtejszej przestrzeni – przekonania o trywialności tej literatury<sup>23</sup>. Przypominając: przedmiot analiz

<sup>21</sup> Por. L. Nováková, *Fantasy jako cesta ad fontes*, „Ladění”, 2005, nr 2, s. 3.

<sup>22</sup> T. Dědinová, *Po divné krajině: charakteristika a vnitřní členění fantastické literatury*, Brno 2015, s. 49-51.

<sup>23</sup> W czeskim środowisku akademickim uznanie zaskarbiła sobie publikacja Lubomira Doležela *Heterocosmica II. Fikční světy postmoderní české prózy* (2014), który – zdaniem T. Dědinovej – nie tylko rozpatruje w niej fantasy na niereprezentatywnych przykładach, ale i nie kryje swojej niechęci względem fantasy, co badaczka popiera odwołaniem się do recenzji dedykowanej tej publikacji autorstwa Petra A. Bílka. Dosłownie w tejże recenzji Petr A. Bílek stwierdza, że: L. Doležel „[...] přiznaná nechut’ k tolkienovským fantazijním světům”. (*Heterocosmica II. Fikční světy postmoderní české prózy. Z recenzního posudku: Prof. PhDr. Petr A. Bílek, CSc.*, 2014, [http://www.cupress.cuni.cz/ink2\\_stat/index.jsp?include=podrobnosti&id=12709&zalozka=4](http://www.cupress.cuni.cz/ink2_stat/index.jsp?include=podrobnosti&id=12709&zalozka=4), dostęp: 12.01.2015); Odwołując się bezpośrednio do źródła L. Doležel wyznaje: „[...] mně je fikce tohoto druhu [fantasy - przyp. A. D.] cizí [...]”, „[...] ani s profesních důvodů jsem se nemohl donutit, abych vypůjčené romány [české fantasy - przyp. autorki] přečetl”. (L. Doležel, *Kouzelný svět: fantasy*, [w:] *Heterocosmica II. Fikční světy postmoderní české prózy*, idem, Praha 2014, s. 31, 32); Ponadto, jak zauważa dalej T. Dědinová, inny badacz, Jaroslav Toman, który w artykule *Fantasy pohledem literární teorie a kritiky* (2011) nakreślając

zawartych w niniejszej pracy stanowi właśnie literatura kierowana do czytelnika dorosłego<sup>24</sup>, konkretnie współczesna polska i słowacka proza fantasy inspirowana motywami zaczerpniętymi z najdawniejszej słowiańskiej kultury duchowej, w środowisku czytelników, autorów oraz wydawców nazywana „słowiańską fantasy”. W części teoretycznej dysertacji aspekt polski oraz słowacki rozpatrywane są łącznie z czeskim, nie można bowiem pominąć zależności jakie między nimi zachodzą<sup>25</sup>. Moją zamierzenia nie stanowi szczegółowe nakreślenie przebiegu plasowania się nowego gatunku na gruncie literatury polskiej, słowackiej czy czeskiej, lecz wskazanie na te jego etapy, które będą w konsekwencji ewokowały wykrystalizowanie się na danym terytorium absorbującej mnie „słowiańskiej fantasy”. Odpowiednio, w niniejszym rozdziale przekrojowo ukażę najważniejsze etapy zakorzeniania się i ewolucji fantasy na Słowiańszczyźnie zachodniej oraz zaznajomię z postaciami autorów, badaczy, teoretyków, literaturoznawców etc., którzy wnieśli istotny wkład w rozwój owego gatunku.

---

proces przeniknięcia fantasy do dyskursu czeskiego, tworzy dobrą panoramę źródłową do jego analizy, nie wykazuje przy tym podejścia krytycznego podczas pracy ze zróżnicowanym materiałem (*de facto*, nie zawsze reprezentatywnym) obejmującym nie tylko teksty naukowe. Takie podejścia do fantasy obydwóch wskazanych tutaj badaczy zdają się, według T. Dědinovej, sugerować, że jest to literatura dla niewymagającego odbiorcy, głównie młodzieży, z czym się ona nie zgadza. (Zob. T. Dědinová, op. cit., s. 49-55); Przypomnijmy, iż „nalepka” trywialności i wtórności towarzyszyła literaturze fantasy także w momencie jej przeniknięcia do dyskursu polskiego, o czym w 1998 roku A. Gemra pisała: „w przeciwieństwie [...] zwłaszcza do science fiction, której pewne utwory krytycy skłonni są zaliczyć do literatury wysokiej [...] fantasy – oprócz, zdaje się, utworów Tolkiena – tak dobrych recenzji nie ma”. (A. Gemra, *Fantasy – powrót romansu rycerskiego?*, „Literatura i Kultura Popularna”, 1998, nr 7, s. 68); Dobrej recenzji czeskiej fantasy nie dają najnowsze wypowiedzi L. Doležela z 2014 roku, który pozostając światowo uznawanym lingwistą oraz teoretykiem literatury pisze m.in.: „[...] patří fantasy hlouběji než do populární literatury, patří do literárního kříce”. (L. Doležel, op. cit., s. 32).

<sup>24</sup> Adresatem polskiej współczesnej literatury fantasy jest odbiorca dojrzały, który, według M. Tkacz, miałby wykazywać się pewną orientacją w świecie, literaturze, historii czy dziejach ogólnych, aby był zdolny podjąć proponowaną mu w utworach grę intertekstualną oraz właściwie ją zrozumieć. (Por. M. Tkacz, *Baśnie zbyt prawdziwe. Trzydzieści lat fantasy w Polsce*, Gdańsk 2012, s. 14); M. Ferko natomiast zauważa, że na Słowacji w nowym stuleciu, literatura popularna, prymarnie kierowana do dorosłego odbiorcy jest w stanie zaspokajać potrzeby również młodego czytelnika. Badacz wskazuje ponadto fantasy jako fundament literatury fantastycznej XXI wieku, podkreślając w ten sposób zwrot, jaki swym „dokonaniem się”, fantasykę naukową zepchnął do lamusa. (Por. M. Ferko, *Dejiny slovenskej literárnej fantastiky*, Bratislava 2007, s. 77); T. Dědinová wskazuje tego samego odbiorcę fantasy w Czechach: „Rovněž překladova i česká fantasy (ve sve originalni i konvenčni podobě) si u nas získala značnou oblibu mezi dospělými čtenáři a v žádném případě nepatří k žánrům čteným primárně mládeži”. (T. Dědinová, op. cit., s. 55).

<sup>25</sup> Chodzi tutaj przede wszystkim o obecność i refleksję literatury fantastycznej (w tym fantasy) w dyskursie czeskim oraz słowackim: twórczość autorów czeskich postrzegana jest jako „domáci tvorba/ produkce” także na Słowacji, słowaccy autorzy mogą być natomiast postrzegani jako „swoi” także w Czechach. W tym kontekście aspekt polski przybiera status twórczości obcej, zagranicznej i postrzegany jest jako bardziej im odległy.

## 2.1 Pojawienie się gatunku fantasy u Słowian zachodnich

Historia literatury fantasy rozwijającej się na ziemiach słowiańskich ma znacznie krótszą tradycję niż, na będących jej pierwotną kolebką, ziemiach anglosaskich. Oczywistą przyczyną tego stanu rzeczy jest wieloletnia izolacja rynków wydawniczych, znajdujących się pod wpływem ustroju totalitarnego, ziem Europy Środkowej od wpływów zewnętrznych, warunkowana istnieniem żelaznej kurtyny oraz wynikająca z niej nikła świadomość gatunkowa u lokalnych autorów, zmuszanych do podporządkowywania fantazji ideologii socjalistycznej. Efektem jest więc zamykanie w okowach, z natury swojej przecież nie tolerującej ograniczeń, fantazji. Podczas, gdy na zachodzie Europy literatura fantasy zyskuje coraz większą popularność w środowiskach czytelników, stopniowo przekształcając się w samodzielny gatunek<sup>26</sup>, przyciągający niebawem uwagę także kręgów akademickich, krytyków literackich, literaturoznawców, historyków literatury etc., na ziemiach znajdujących się pod wpływami sowieckimi spośród gatunków fantastycznych rozwija się fantastyka naukowa, fantasy nie jest natomiast znana szerszemu gronu odbiorców. Owa nikłość wiedzy o fantasy oraz brak zainteresowania nią lokalnych autorów *a priori* zakładających jej pośledniość względem jej tzw. „starszej siostry”, a ponadto wpływ cenzury, reglamentowany dostęp do literatury obcej i duże ograniczenia wydawnicze, nie stwarzają perspektyw rozwoju takiej literatury na ziemiach zachodniosłowiańskich.

Pierwsze wydanie tłumaczeń utworów Johna Ronalda Reuela Tolkiena w Polsce, mające miejsce w pierwszej połowie lat 60 XX w., niemal przebrzmiewa bez echa, które zwielokrotnione natychmiast zwraca na siebie uwagę podczas ich ponownego wydania na początku lat 80<sup>27</sup>. Tym niemniej już w 1970 r. Stanisław Lem, adaptując na gruncie polskiego literaturoznawstwa termin fantasy, tworzy podwaliny przyszłych burzliwych polemik i dyskusji nad danym gatunkiem, wyrażając w *Fantastyce i futurologii* swoje negatywne stanowisko wobec fantasy<sup>28</sup>. Znacznie później przychodzi mu w sukurs

---

<sup>26</sup> Początkowo fantasy postrzegana była jako gatunek także na płaszczyźnie literaturoznawstwa polskiego, później środowiska naukowe sprowadziły ją do kategorii konwencji, co przez niektórych badaczy nie zostało jednak zaakceptowane ani przyjęte. Określanie fantasy gatunkiem jest i zawsze było obecne w obiegu fanów fantasy.

<sup>27</sup> Grzegorz Szczepaniak tłumaczy ten zwrot wektora zainteresowania literaturą fantasy odkryciem jej zdolności do przekładania aktualnego stanu ducha, emocji ponurych czasów na konflikt odwiecznie zmagających się w ramach jej fikcji – światła i ciemności. (Por. G. Szczepaniak, *Od redaktora serii Anatomia fantastyki*, [w:] M. Tkacz, *Baśnie zbyt prawdziwe...*, Gdańsk 2012, s. 5).

<sup>28</sup> Por. K. Kaczor, *We władzy dyskursów. O polskich definicjach fantasy*, [w:] *Między przemusem a akceptacją, meandry władzy w literaturze i kulturze popularnej*, red. A. Gemra, K. Dominas, Wrocław 2014, s. 32-33. Egzemplifikacja S. Lema obarczyła fantasy „natrętnym” lokowaniem jej przez innych badaczy w odniesieniu do science fiction i w opozycji do niej, postrzeganiem jej jako „młodszej siostry” s.f, lecz o negatywnych

m.in. Grażyna Lasoń-Kochańska, analogicznie jak poprzednik, odmawiając temu gatunkowi wartości moralistycznych, dydaktyczno-wychowawczych, czy terapeutycznych, bowiem jej zdaniem „W fantasy [...] nigdy ton moralizatorski nie zostaje ujawniony”<sup>29</sup>. Podobnie jak większość zjawisk sprzężonych z literaturą fantastyczną, ów termin, w formie zapożyczenia wraz z szeregiem jego nieprecyzyjnych definicji i objaśnień<sup>30</sup>, najpierw przenika do obiegu kształtującej się publiczności, m.in. członków fandomu<sup>31</sup>, co nie zbiega się w czasie z dostrzeżeniem go przez literaturoznawców. W artykule *Fantasy*, opublikowanym jeszcze w 1984 r. Andrzej Niewiadowski konstatuje, że „W polskiej krytyce literackiej pojęcie fantasy po prostu nie istnieje”<sup>32</sup>. Adaptacja samej nazwy danego gatunku na Słowacji oraz w Czechach dokonuje się na schyłku lat 80, jednak w profesjonalnej refleksji teoretycznej – niekoniecznie literaturoznawczej – pojawia się ona niemal dwie dekady później. M. Ferko pisze, że jeszcze w latach 80 nie było żadnej refleksji fantasy i horroru na Słowacji<sup>33</sup>. J. Toman zauważa z kolei, iż „Česká literární věda v encyklopedických a slovníkových publikacích žánrově vymezuje fantasy až po roce 1989”<sup>34</sup>. Fantasy jako odrębny i nowy w Czechach gatunek jest przedstawiana w *Slovníku české literární fantastiky a science fiction* (1995). Aczkolwiek w Polsce przedstawiony proces zaczyna się nieco wcześniej niż u sąsiadów, to aż do momentu nobilitacji twórczości A. Sapkowskiego mającej miejsce

---

konotacjach, tłumaczonych jej „nienaukowością”. Ta restrykcyjna opinia S. Lema odnośnie fantasy później ulega złagodzeniu.

<sup>29</sup> G. Lasoń, *Baśń a fantasy – podobieństwa i różnice*, „Fantastyka”, 1984, nr 9, s. 51; M. Roszczynialska, *Sztuka fantasy...*, s. 39. Jak pisze E. Rudolf literatura fantasy pełniła funkcję kompensacyjną w latach dwudziestych i trzydziestych w objętej kryzysem Ameryce. Obecność dydaktyzmu w fantasy dostrzegła w 1998 r. A. Gemra. (Zob. A. Gemra, *Fantasy – powrót romansu...*, s. 71); W 2001 roku wartości moralizatorskie skłonna była przyznać jej także E. Rudolf. (Zob. E. Rudolf, *Świat istot fantastycznych we współczesnej literaturze popularnej*, Wałbrzych 2001, s. 56, 77).

<sup>30</sup> W późniejszym okresie, nawet po „przyciągnięciu” uwagi środowisk akademickich, chaos taksonomiczny nie ulega definitywnemu uporządkowaniu. W Polsce „Do połowy lat 80. XX w. w tej kwestii znaczący jest wpływ krytyki literackiej poświęconej twórczości Johna Ronalda Reuela Tolkiena, w następnej dekadzie dominuje tendencja do ujmowania fantasy według taksonomii przyjętej na gruncie polskiej teorii literatury, jako odmiany literatury fantastycznonaukowej lub fantastycznej bądź też jako konwencji”. (Zob. K. Kaczor, *We władzy dyskursów...*, s. 26); Ponadto, wielu badaczy przejmuje terminologię anglojęzyczną, w której termin „gatunek” posiada odmienną, szerszą definicję, w dodatku – nieprecyzyjną. Utwory fantasy na przestrzeni kilkudziesięciu lat w tym kraju klasyfikowane są wielorako, a ich określenia niekiedy się wzajemnie wykluczają: np. baśń dla dorosłych, gatunek, odmiana literatury science fiction etc. Literaturoznawcom polskim w latach 90 XX wieku udaje się doprowadzić do utrwalenia opisu fantasy według zasad taksonomii obowiązującej w polskiej teorii literatury, jednak później „dokonało się zaakceptowanie i przejęcie porządku, jaki narzucił w wyodrębniającym się subpolu dyskursu Andrzej Sapkowski”, a więc uznanie fantasy za gatunek. (Ibid, s. 44).

<sup>31</sup> Fandom – pojęcie nazywające społeczność fanów, miłośników określonego zjawiska, głównie fantastyki.

<sup>32</sup> Por. A. Niewiadowski, *Fantasy*, „Fantastyka”, 1984, nr 9, s. 4.

<sup>33</sup> M. Ferko, *Dejiny slovenskej...*, s. 116-117; Por. też: O. Herec, M. Ferko, *Slovenská fantastika do roku 2000*, Bratislava 2001, s. 48.

<sup>34</sup> J. Toman, *Fantasy pohledem literární teorie a kritiky*, „Ladění”, 2011, nr 1, s. 13.

w 1998 r. literatura fantasy nie jest uznawana za „[...] pełnoprawny przedmiot zainteresowania na gruncie kultury polskiej”<sup>35</sup>.

Tomasz Kołodziejczyk i Artur C. Szejter zgodni są co do tego, że rozwój polskiej literatury fantasy zapoczątkowuje opublikowane w 1982 r. w czasopiśmie *Odgłosy* opowiadanie *Twierdza trzech studni* Jarosława Grzędowicza, okrzykniętego w artykule *Pierwsza dekada* (1990) mianem ojca polskiej fantasy, a ich stanowisko podzielają M. Tkacz i K. Kaczor. Pozbawiony *eukatastrophe*<sup>36</sup> utwór trudno co prawda nazwać „klasycznym przedstawicielem gatunku”<sup>37</sup>, jednakże wielu badaczy uznaje, że „[...] nawiązuje on do poetyki fantasy”<sup>38</sup>. E. Żukowska natomiast, powołując się na opinię Roberta Klementowskiego, za pierwszą polską powieść fantasy uznaje *Wiek żelaza* A. Warchała, wskazując jako rok jej wydania 1992<sup>39</sup>. Początek polskiej fantasy, *de facto*, związany jest z rozproszonymi po różnych czasopismach, na których łamach przychodzi wówczas debiutować wielu późniejszym pisarzom „większego formatu”, opowiadaniem, często jeszcze niewolonymi wpływami science fiction.

T. Dědinová analizując kontekst czeski stwierdza, że „[...] fantasy literatura se u nas rozšířila až na počátku devadesatých let minuleho století, první pokusy o českou fantasy tvorbu byly zaznamenány ve druhé polovině osmdesatých let”<sup>40</sup>. Na Słowacji omawiany gatunek pojawia się w podobnym czasie, początkowo w postaci zbioru opowiadań Jaroslava Lupečky *Podivný svet* (1990), pierwsza powieść natomiast wychodzi po trwającej niemal dekadę przerwie, a jest nią *Písek ve větru* (1999) A. Pavelkovej. Autorka wraz ze Štefanem Konkolem zapoczątkowuje również na rodzimej niwie literackiej cykliczność fantasy, współtworząc z nim trylogię *Mišenci* (2000). Tymczasem za pierwszą polską powieść fantasy, jeszcze sprzed 1990 roku, M. Tkacz uznaje mało rozpoznawalną książkę *Gar'Ingawi wyspa szczęśliwa* (1988) Anny Borkowskiej, powracając do niej kilkakrotnie w swoich badaniach

<sup>35</sup> K. Kaczor, *We władzy dyskursów...*, s. 29.

<sup>36</sup> *Eukatastrophe* (z gr. szczęśliwe zakończenie) to propozycja J.R.R. Tolkiena, za pomocą której określa on wpisane w utwór fantasy dobre zakończenie, rozwiązanie akcji, które daje pociechę, z reguły charakteryzujące baśń. Utwór eukatastroficzny zawiarać ma ponadto sąd moralny. (Por. Eadem, *Bogactwo polskich światów fantasy. Od braku nadziei ku eukatastrophe*, [w:] *Anatomia wyobraźni*, red. S.J. Konefał, Gdańsk 2014, s. 187).

<sup>37</sup> T. Kołodziejczyk, A.C. Szejter, *Pierwsza dekada*, „Fenix”, 1990, nr 4, s. 129; Por. K. Kaczor, *Skąd w polskiej fantasy tyle smutku?*, [w:] *Fantastyczność i cudowność. Wokół źródeł fantasy*, red. T. Ratajczak, B. Trocha, Zielona Góra 2009, s. 220; Por. M. Tkacz, *Baśnie zbyt prawdziwe...*, s. 15.

<sup>38</sup> M. Roszczyńska, *Sztuka fantasy...*, s. 36. Autorka zaczerpuje tę informację z pracy licencjackiej M. Komornickiej.

<sup>39</sup> E. Żukowska, *Mityczne struktury fantasy słowiańskiej*, [w:] *Fantastyczność i cudowność. Wokół źródeł fantasy*, red. T. Ratajczak, B. Trocha, Zielona Góra 2009, s. 207.

<sup>40</sup> *Klenoty české fantasy*, (antologia), wybrał i zestawiał Ondřej Jireš, (posłowie: B. Hokr), Praha 2014, s. 7.

gatunku<sup>41</sup>. Pisanie powieści fantasy w Czechach z kolei inicjuje Jiří Walker Procházka wydanym w 1991 r. utworem *Ken Wood a Meč krále D'Sala*. Dla porównania: tekst inaugurujący narodziny gatunku fantasy we współczesnej postaci na ziemiach anglosaskich pochodzi aż z 1894 r., a jest nim *Las za światem* Williama Morrisa, a także są to

[...] prózy nejen H.G. Wellse (např. jeho *Wonderful visit* z roku 1895), ale také dalších, viktoriánského spisovatele George MacDonalda, který se věnoval také tvorbě pro děti, nebo Brita Henryho Ridera Haggarda [...], zajímavý je nepochybně také vklad Marka Twaina [...]<sup>42</sup>.

Možna zauważyć, że w państwach zawładniętych przez ustrój socjalistyczny

[...] nie było zatem literatury fantasy, choć amatorzy i znawcy fantastyki mieli do niej dostęp w oryginale oraz poprzez tzw. klubówki, drukowane na powielaczu i na marnym papierze własne przekłady przemyconych z Zachodu książek, wydawane przez niektóre kluby miłośników fantastyki<sup>43</sup>.

Tak było temu w Polsce, podobnie zresztą jak w znajdującej się pod wpływami ustroju totalitarnego Czechosłowacji lat osiemdziesiątych, gdzie tylko nieliczni posiadali dostęp do wydawanych w wydawnictwach bezdebitowych pojedynczych dzieł J.R.R. Tolkiena, czy Roberta E. Howarda<sup>44</sup>. Wiedza o teorii fantastyki i aktualnych tendencjach zachodzących w literaturach światowych, którą przekazywał podczas swoich prelekcji, bywający już wtedy na zagranicznych konwentach,<sup>45</sup> pisarz O. Neff docierała do równie małego grona odbiorców. Refleksja teoretyczna zjawiska fantastyki realizowana była natomiast na tym obszarze od początku poprzez jego fanów-erudyków, którzy podobnie jak wtedy, tak nadal „[...] sa teoretickou reflexiou snaží významovo a výrazovo rehabilitovať predmet svojho záujmu – popkultúru – a nachádzajú v nej také obsahy, ktoré ju stavajú na rovnakú úroveň ako tradičné umenia”<sup>46</sup>. Tym niemniej przez wiele lat nie traciło na aktualności spostrzeżenie, jakie w 1985 r. zawarł O. Neff w publikacji *Tři eseje o české sci-fi*, obnażające prawdę o tym, że krytyki i recenzje poszczególnych książek sporządzane były jednak znacznie częściej przez znajomych autora lub jego „niekompetentnych” fanów, czy też krytyków-erudyków

<sup>41</sup> Por. M. Tkacz, *Baśnie zbyt prawdziwe...*, s. 31. O książce tej w kontekście fantasy wspomina się także znacznie wcześniej w artykule *Pierwsza dekada*.

<sup>42</sup> L. Nováková, *Několik poznámek o pohádce a fantasy*, [w:] *Současnost literatury pro děti a mládež*, Liberec 2007, red. E. Koudelková, s. 14 i n.

<sup>43</sup> M. Roszczynialska, *Sztuka fantasy...*, s. 36.

<sup>44</sup> Klub Julese Vernea – jeden z najstarszych klubów science fiction w dawnej Czechosłowacji, założony w 1969 r. w Pradze, od 1989 r. zinstytucjonalizowany – jako pierwszy zajął się na danym obszarze wydawaniem utworów R.E. Howarda z jego ikoniczną postacią. Tłumaczenia ich krótkich wersji podjął się wówczas Jan Kantůrek, późniejszy czeski tłumacz, głównie literatury fantasy.

<sup>45</sup> Konwent (ang. *convention*) to oznaczenie spotkania miłośników (fanów) fantastyki.

<sup>46</sup> J. Malíček, *Vademecum Popkultúry. Estetika popkultúry s dôrazom na jej okraj, perifériu, subžánre*, Nitra 2008, s. 81-82.

„nieczujących tego gatunku”<sup>47</sup>. Podobną tendencję można było zaobserwować na gruncie polskim, o czym pisze Michał Błażejowski, uznając, że polscy fani, jak dawniej, tak i obecnie, najchętniej sami decydowaliby, co dany gatunek oferuje do badania i w jaki sposób należy to badać, najczęściej przy tym nadmiernie wywyższając wartości utworów, dowartościowując swoje środowisko, i postulując jego wybitną unikalność<sup>48</sup>. Podobnie jak na Słowacji i w Czechach, w Polsce świadomość pojawienia się nowego gatunku najpierw zostaje, aczkolwiek lakonicznie, odnotowana w pracach teoretycznych autorstwa m.in. pisarzy science fiction dotyczących szeroko rozumianej SF<sup>49</sup>:

[...] w Polsce badania nad fantasy zostały zapoczątkowane przez badaczy literatury fantastyczno-naukowej, jak choćby Andrzeja Zgorzelskiego, Ryszarda Handkego, Antoniego Smuszkiewicza i Andrzeja Niewiadowskiego oraz badaczy zajmujących się literaturą popularną, jak: Tadeusz Żabski, Anna Martuszczyńska, Edyta Rudolf<sup>50</sup>.

W momencie, gdy M. Tkacz podsumowuje „trzydzieści lat obecności fantasy w Polsce” już posiada ona podstawę badań dalszych badaczy: K. Kaczor, Marka Pustowaruka Grzegorza Trębickiego, M. Roszczyńskiej i Marka Oziewicz.

Na Słowacji tradycję współczesnych badań teoretyczno-literackich o podobnym nachyleniu inicjuje Ondrej Herec postrzegany jako realizator teorii słowackiej współczesnej fantastyki, będący jednym z założycieli *Slovenského syndikátu autorov fantastiky*

---

<sup>47</sup> Por. O. Neff, *Tri eseje o české sci-fi*. Praha 1985, s. 42-43. W przypadku analizowanego gatunku literackiego poniekąd zasadna jest uwaga słowackiego teoretyka kultury popularnej J. Malíčka, reprezentującego tzw. szkołę nitrzańską, że konstruktywne rozumienie, interpretacja i ocena wytworów fantastyki odbywa się na płaszczyźnie osobistego zanurzenia w niej, należy się przy tym jednak wystrzegać bezkrytyczności. Podążając za myślą socjologa O. Neffa – „czuć gatunek” oznacza dobrze orientować się w jego metarzeczywistości, a nie tylko potrafić ocenić literacką wartość dzieła. Fantasy bezsprzecznie postrzegać należy jako część kultury popularnej. Przy fenomenie jakim pozostaje fantastyka odwołania do pojęć, terminologii, definicji funkcjonujących w tzw. obiegu fanów są więc nieuniknione. Uchwycenie tego zjawiska wciąż nastęcza wielu trudności wynikających z nieprzystawalności większości wypracowanych przez literaturoznawstwo narzędzi badawczych względem niej. Konieczna jest odpowiednia selekcja utworów fantasy, ponieważ wśród nich można odnaleźć zarówno pozycje wartościowe i domagające się uwagi badaczy, jak też pozycje grafomańskie i nieznaczące, *de facto*, w swej liczebności przysłaniające te pierwsze. Jest to balast jaki ciąży na fantasy już od jej narodzin, ponieważ, jak wskazuje M. Tkacz, to z tego powodu gatunek ten, nawet za granicą początkowo rzadko pojawiał się w obiektywie zainteresowania badaczy. (Por. M. Tkacz, *Baśnie zbyt prawdziwe...*, s. 28-29).

<sup>48</sup> Por. M. Błażejowski, *Zamiast przedmowy*, [w:] M. Tkacz, *Baśnie zbyt prawdziwe...*, s. 8. Uzupełniając myśl: w 2012 r. M. Tkacz, dokonując retrospektywnego spojrzenia na fantasy, pisała o tamtym czasie: „Jednocześnie ma miejsce inny fenomen – pisarze sf są jednocześnie krytykami fantasy, a krytyka poza obszarem Fandomu Polskiego prawie nie istnieje”. (Por. M. Tkacz, *Baśnie zbyt prawdziwe...*, s.12); A. Sapkowski natomiast zauważał, że: „[...] podobnie jak w Polsce – w Czechach i w Rosji wydawcami fantastyki i redaktorami pism zostali [wówczas – przyp. autorki] przeważnie fani właśnie, ci wychowani na Lemie i Zajdlu”. (A. Sapkowski, W. Bereś, *Historia i fantastyka*, Warszawa 2005).

<sup>49</sup> Skrót SF (ang. *speculative fiction*) na Słowacji oraz w Czechach oznacza całą, nie tylko literacką, ale też inną popkulturową produkcję fantastyczną. (Por. J. Malíček, *Vademecum Popkultury...*, s. 111-112). W Polsce SF tłumaczy się pojęciem fantastyka.

<sup>50</sup> B. Trocha, *O fantasy w badaniach naukowych. Wprowadzenie*, [w:] *Fantastyczność i cudowność. Fantasy w badaniach naukowych*, red. T. Ratajczak, B. Trocha, Zielona Góra 2009, s. 18.

(SSAF, 1990)<sup>51</sup>, powstałego w celu wspierania rodzimych autorów. Jego działania promujące oraz podające refleksji naukowej słowacką fantastykę mają charakter wielokierunkowy i wyrażają się poprzez aktywność edycyjną, publikacyjną, prelegencką etc. W licznych artykułach oraz pracach książkowych takich jak *Fantastika a realizmus* (2000), *Cyberpunk (vstupenka do tretieho tisícročia)* (2001), *Z teórie modernej fantastiky* (2008), odwołując się m.in. do uwag znawcy starszej słowackiej fantastyki Josefa Žarnaya<sup>52</sup> daje on podwaliny słowackiej krytyce i teorii literatury fantastycznej. Swoją udział we wskazanym procesie ma również M. Ferko, współautor napisanej z Ondrejem Hercem publikacji przeglądowej *Slovenská fantastika do roku 2000* (2001), samodzielny autor książki *Dejiny slovenskej literárnej fantastiky* (2007) oraz autor szeregu recenzji poświęconych utworom fantasy słowackich autorów. Do nielicznego grona aktywnych teoretyków fantastyki na Słowacji należy również Juraj Maliček, dawny redaktor jedynego drukowanego słowackiego profesjonalnego czasopisma „Fantázia”, w swoich uniwersyteckich projektach badawczych, np. w *Vademecum popkultury* (2008) fiksujący procesy zachodzące w obrębie kultury popularnej, m.in. w zakresie fantasy (literackiej, filmowej, związanej z grami wideo etc.).

Z początkami badań nad czeską fantastyką oraz wpisywaniem jej w szerszy kontekst europejski łączy się postać już wspomnianego O. Neffa, aplikującego na rodzimy grunt teorię literaturoznawstwa zagranicznego. Jest to także osoba Ivana Adamoviča, autora m.in. *Slovníka české literární fantastiky a science fiction* (1995), który rok po wydaniu uznany został przez *Akademii science fiction, fantasy a hororu* (ASSFH) za najlepsze dzieło teoretyczne. Znamienne, że obaj badacze są jednocześnie pisarzami literatury science fiction, stanowiącej niezmiennie główny przedmiot ich zainteresowań. Jako platforma ewidentnie wspomagająca ewolucję gatunków fantastycznych nasilającą się po przemianach ustrojowych wskazywany jest na danym obszarze ruch fanowski – fandom, którego charakterystykę przedstawił Czech, Jakub Macek, w pracy *Fandom a text* (2006). W XXI wieku grono czeskich badaczy fantastyki literackiej poszerza Antonín Kudláč.

W 1989 roku następuje zwrot w polityce, który w niedługim czasie przynosi gruntowne zmiany. Niebawem środkowoeuropejski rynek wydawniczy zostaje zapełniony tłumaczeniami zagranicznych bestsellerów. Pojawiają się prywatne wydawnictwa. Literatura fantasy szybko adaptuje się na nowym terytorium, aczkolwiek przeprowadzone badania zdają się potwierdzać, że znacznie szybciej niż w Czechach czy na Słowacji, proces ten przebiega

---

<sup>51</sup> W Czechach podobną funkcję pełnił *Syndikát autorů fantastiky (SAF)* powołany przez O. Neffa w 1989 r., który zabezpieczać miał także wydawanie czasopisma „Ikarie”.

<sup>52</sup> M. Ferko, *Dejiny slovenskej...*, s. 34.



w Polsce, podobnie zresztą jak było temu niegdyś w przypadku rozwoju literatury science fiction na ziemiach ówczesnej Czechosłowacji. O. Neff w swoich wykładach wspomina, że zazdrościł Polakom tego, że „[...] tamní scifisté pořádali festival Stephen Kinga, všechny romány už vyšly polsky, filmy se promítaly v kinech, existovaly Kingovy fankluby. O něčem takovém jsme mohli jen snít”<sup>53</sup>.

Polska science fiction pojawia się na arenie międzynarodowej dzięki postaci wybitnego Stanisława Lema. W tym czasie powoli rozwija się twórczo kolejny pisarz, którego utwory mają niebawem przynieść rozgłos polskiej literaturze fantasy poza granicami kraju. Kolejne akapity niniejszej dysertacji sygnalizują, że również na poziomie uniwersyteckiej refleksji teoretycznej analizowany gatunek nieco szybciej i pełniej przejawia się właśnie w Polsce. Słowaccy wydawcy dłużej niż polscy i czescy pozostają sceptyczni, i zdystansowani wobec wydawania rodzimych utworów fantasy, co powoduje skierowanie się twórców słowackich, do znacznie większego, czeskiego rynku wydawniczego.

Jak zostało wspomniane w latach 80 i pierwszej połowie lat 90 pisarze zachodniosłowiańscy podejmują próbę tworzenia fantasy. Warto zaznaczyć, że w Polsce pozycję jednego z pierwszych z dużym sukcesem przecierających szlaki autorów tego gatunku bardzo szybko wypracowuje sobie A. Sapkowski, debiutujący w 1986 r. nadesłanym rok wcześniej na konkurs opowiadaniem *Wiedźmin*, którego następujące na łamach *Fantastyki* kontynuacje, w 1991 r. zebrane zostają w odrębny tom<sup>54</sup>. Ostrożność słowiańskich wydawców w stosunku do wówczas jeszcze obcej im literatury fantasy, niepewność czy nieznający jej arkan lokalni twórcy zdołają dorównać pisarzom zachodnim oraz wątpliwości dotyczące recepcji czytelniczej odmiennego od dotychczas dominującego gatunku fantastycznego, science fiction, (także niskie kompetencje czytelnicze), decydują o wydawaniu przez nich w pierwszych latach pozycji, które spotkały się już z ogólnościowym uznaniem. Zaistniała sytuacja wyzwała charakterystyczną tendencję wśród autorów, a mianowicie do podpisywania swoich dzieł zachodnio brzmiącymi

---

<sup>53</sup> O. Neff, *Jedenáct let poté Minicon 2000*, [http://neff.cz/prednasky/04\\_jedenact\\_pote.html](http://neff.cz/prednasky/04_jedenact_pote.html) (dostęp: 23.06.2015).

<sup>54</sup> Twórczość A. Sapkowskiego na przestrzeni lat silnie oddziaływała na tendencje zachodzące w obrębie gatunku fantasy w Polsce, chociaż pojawiały się jednocześnie sugestie, że to co ów pisarz reprezentuje (głównie w opowiadaniach z Sagi o Wiedźminie), to szczególnie typ literatury, chyba najtrafniej dający się określić słowem nie fantasy lecz „postfantasy”. Miałyby na to wskazywać takie cechy jak: zachowujący dystans autor, wypełnianie dzieł ironią, odniesieniami do różnych płaszczyzn i produktów kultury oraz (zdradzany tym samym) brak przekonania samego twórcy co do wiary w kreowaną rzeczywistość, a więc pozbawienie utworów programowej dla omawianego gatunku niewiary. Autor ten obrał podejście polemiki z twórczością J.R.R. Tolkiena, jednocześnie nie zasilając szeregu jego epigonów.

pseudonimami<sup>55</sup> oraz tworzenia utworów naśladowujących wybrane aspekty światów przedstawionych zachodnich bestsellerów, a więc swoistego powielania zapożyczonych wzorców anglosaskich<sup>56</sup>. Nie zaskakuje to jednak, ponieważ – jak przypomina M. Tkacz – za granicą również spotykana była tendencja do odpłatnego udostępniania przez pisarzy, których utwory cieszyły się poczytnością, swojego znanego nazwiska, świata przedstawionego swoich dzieł, bohaterów etc.<sup>57</sup>. U podłoża „podszywania się” pod kogoś innego legło dosyć prawdziwe przekonanie, że przeciętny fan literatury fantastycznej, nawet przy mnogości i dostępności tytułów, chętniej sięgnie po książkę sygnowaną „już sprawdzonym” przez siebie nazwiskiem<sup>58</sup>.

Powracając ku kwestii pseudonimów i literackiego egzomimetyzmu – sytuacja ta znajduje odzwierciedlenie zarówno u Słowian zachodnich, jak i w Rosji. Największą popularność wśród lokalnych debiutantów zyskuje przede wszystkim powieść *Władca Pierścieni*. Nawiązania przybierają różny charakter: adaptowania wykreowanej przez J.R.R. Tolkiena przestrzeni dla potrzeb własnej fabuły, tworzenia innych wariantów bądź kontynuacji podejmowanych przez niego wątków, zapożyczania postaci lub rozwijania podobnej akcji w innej scenerii i realiach. Zabiegi te pozwalają wpisywać poszczególnych autorów w nurt, w tym przypadku, „post-tolkienowskiej fantazy”<sup>59</sup>. W Rosji przydomek „rosyjskiego Tolkiena” zyskuje Nikołaj Daniłowicz Pierumow (znany również jako Nik Pierumow), autor cyklu książek *Кольцо Тьмы* (1993-1995), stanowiących wolną

---

<sup>55</sup> Dla przykładu: J. Červenák publikował niektóre utwory jako Thorleif Larssen lub George Callahan, Jiří W. Procházka podpisywał się nazwiskiem George P. Walker, Vlado Riša skrywał się pod pseudonimem Richard D. Evans, Jana Rečková tworzyła jako Joanna Raily, Jacek Piekara obrał sobie pseudonim Jack de Craft, Veronika Válková natomiast (poza podręcznikami szkolnymi sygnowanymi własnym nazwiskiem) literaturę fantastyczną do tej pory wydaje jako Adam Andres.

<sup>56</sup> Chodzi tutaj m.in. o tzw. światy wtórne (ang. *secondary worlds*), w których akcja umiejscawiana jest w już wypracowanym przez kogoś świecie.

<sup>57</sup> M. Tkacz, *Baśnie zbyt prawdziwe...*, s. 28.

<sup>58</sup> Por. A. Sapkowski, W. Bereś, op. cit., s. 239. Fani literatury fantastycznej zazwyczaj przywiązują się do twórczości konkretnych autorów, tworzonych przez nich utworów, bohaterów, uniwersów, którym długo pozostają wierni. Od pisarza oczekują oni nowatorskości, ale zawierającej dużą dozę sztampowości. Nazwisko sprawdzonego autora jest dla nich swoistym gwarantem „jakości” oraz typu „rozrywki”, jakiej oczekują. W kręgach miłośników fantastyki częsta jest ponadto wymiana opinii i „rekomendacji” dotyczących konkretnych książek, a zdanie innych członków społeczności uznawane jest za najbardziej godne uwagi. Kwestia ta zostanie rozszerzona w dalszych partiach tekstu głównego niniejszego rozdziału.

<sup>59</sup> Nazwiska polskich epigonów twórczości J.R.R. Tolkiena wymienia m.in. M. Tkacz. (Zob. M. Tkacz, *Baśnie zbyt prawdziwe...*, s. 91); Nazwiska przedstawicieli literatury anglosaskiej, które są tutaj przytaczane, nie są przypadkowe. Są to te same osoby, które wraz z pojawieniem się fantazy w Polsce zyskały status pierwszych, nielicznych wówczas „wzorców” do naśladowania, a więc, jak wskazują autorzy artykułu *Pierwsza dekada – J.R.R. Tolkien, Robert E. Howard, Ursula K. Le Guin*. (Zob. T. Kołodziejczak, A.C. Szejter, op. cit., s. 128).

transpozycję *Władcy Pierścieni*<sup>60</sup>. Na Słowacji i w Czechach niebywałe uznanie tymczasem zaskarbia sobie ikoniczna postać wykreowanego przez Roberta E. Howarda Conana Barbarzyńcy, która trafia do szeregu pojedynczych utworów, a najczęściej ich całych cykli, jako uczestnik przygód kreślonych przez kolejnych pisarzy, co potwierdza spostrzeżenie M. Roszczyńskiej, że

[...] literatura fantastyczna jest domeną seryjności; w taksonomii »wewnętrznej« wyróżnia się takie »gatunki«, jak *sequel*, *prequel*, czyli »dopisanie« kolejnych, bądź fabularnie wcześniejszych przygód danego bohatera osadzonych w danym świecie przedstawionym, przy czym niekoniecznie jest tak, że autorem tych konfiguracji (lub prefiguracji) jest ta sama osoba, która wykreowała ów świat (casus: Conan)<sup>61</sup>.

Kształt literatury fantazy obligatoryjnie sprzężony jest z gustami i oczekiwaniami czytelników, których upodobania wyrażają się w pragnieniu nowości, ale wpisującej się w znany i nieustannie powielany schemat, realizujący się na płaszczyźnie poszczególnych elementów świata przedstawionego np. w nieodbiegających od kanonu typowych bohaterach i kliszowych fabułach. Jest to warunkowane autotematyzmem postmodernistycznej kultury popularnej, reagującej i odpowiadającej na informację zwrotną od jej odbiorcy, niezmiennie postrzeganego jako partner autora we współtworzeniu artefaktu kulturowego, postaci. J. Malíček twierdzi, że „[...] popkultura nevytvára nové a priori, jej originalita je skôr zakliata v novom spracovaní tém a látok, ktoré už existujú a boli veľakrát spracované tradičnými umeleckými druhmi”<sup>62</sup>. Kultura współczesna obszaru słowiańskiego, dla przykładu, wykazuje zwrot ku dawnym wierzeniom Słowian, na przestrzeni stuleci niejednokrotnie wskrzeszanym przez artystów i pisarzy na rzecz poszukiwania „złotego środka”, sposobu na zrozumienie siebie i otaczającego świata. Nowe podjęcia już realizowanych tematów na płaszczyźnie fantastycznej można odnaleźć w muzyce takich grup i wykonawców jak: Donatan, Arkona, Lao Che, Żywiołak, Slavland, Jar, Radogost. Pojawiają się one także w grach RPG<sup>63</sup>

---

<sup>60</sup> Utwór *Кольцо Тьмы* w Polsce wyszedł w 2002 r. pt. *Pierścień mroku*. J. Pamięta-Borkowska stwierdza, że ten właśnie autor odpowiada za zrodzenie się nurtu fantazy w Rosji. (Zob. J. Pamięta-Borkowska, *Polskie i rosyjskie mityczne na podstawie słowiańskiej literatury fantazy*, „Acta Polono-Ruthenica”, 2011, nr 16, s. 151).

<sup>61</sup> M. Roszczyńska, *Sztuka fantazy...*, s. 34. Przykładem może służyć także seria amerykańskiej pisarki Andre Norton *Świat Czarownic*. (Zob. A. Gemra, *Fantasy – powrót romansu...*, s. 69); Ikoniczna postać Conana nie przestaje inspirować uczestników kultury popularnej nawet w XXI wieku, a dobitnym tego przykładem jest antologia wydana przez Fabrykę Słów pod nazwą – bazującą na grze słów oraz sugerującą czytelne odniesienie – *Kanon barbarzyńców* (2008).

<sup>62</sup> J. Malíček, *Vademecum Popkultury...*, s. 74.

<sup>63</sup> RPG (ang. *role-playing game*) to gra narracyjna, gra fabularna, która może przyjmować formę tradycyjną „pen and paper” lub też być grą komputerową; związana jest z wcielaniem się uczestników w fikcyjne role, a tym samym – współtworzeniem przez nich opowieści. M. Roszczyńska pisze, że na podstawie dzieła A. Sapkowskiego powstał nie tylko scenariusz gry RPG, ale został nakręcony film, serial telewizyjny oraz komiks. (M. Roszczyńska, *Sztuka fantazy...*, s. 5-6); Na temat gier RPG pisze również: L. Martinek,

np. *Dzike pola* (1997), *Kryształy czasu* (1998), *Wiedźmin 3. Dziki gon* (2015), czy MMORPG<sup>64</sup> *Słowianie Nawija*. Przenikają one ponadto do produkcji filmowej (*Johankino tajemstvo*) oraz teatralnej (*Žitkovské bohyně*)<sup>65</sup>.

Wyobrażenia świata nadprzyrodzonego u ludów pierwotnych miały tłumaczyć niepojętą rzeczywistość, oswajając z nią, nadawać jej możliwe do uzmysłowienia kształty, z postaci eterycznej przekształcać w wizualnie dostępną i bliską człowiekowi. Jak widać, sedno, istota ludzkich dążeń, poszukiwań nie ulega znacznej zmianie, człowiek nadal pragnie oswajać nieznaną i wyraża to poprzez różne wytwory kultury. Folklorystyczne byty nadprzyrodzone to personifikacje ludzkich lęków związanych z seksualnością, psychiczną odmiennością, obawą przed dzikością, nieznanym, nieuporządkowaniem i chaotyżmem, zagrożeniami płynącymi ze znajdowania się w sytuacjach liminalnych, bezradnością względem ciężkich chorób etc. Wskazane kwestie znajdują swoje odpowiedniki we współczesnym świecie, dlatego też Katarzyna Wójcik-Owczarek konstatuje, że ciągła obecność w folklorze różnych krajów demonicy Gelleo pochodzącej z tradycji bizantyjskiej, może być wynikiem odwiecznie towarzyszącej kobietom bodajże na całym świecie obawy utraty dziecka, niegdyś z powodu wysokiej śmiertelności niemowląt, obecnie – problemów krajów rozwijających się<sup>66</sup>. Wiele folklorystycznych postaci powraca, aczkolwiek w nowych odsłonach, ponieważ

Obecność »dzieci ciemności« podkreśla dychotomię świata przedstawionego, w którym Zło przybiera często jawną formę. Personifikują one odwieczny lęk przed śmiercią, [...] również lęk przed światem, tym, czego nie da się oswoić, ani nad czym panować<sup>67</sup>.

---

*Slovanská fantasy ve střední Evropě (1. část)*, Knihovnický Zpravodaj Vysočina, 2008, nr 1, <http://kzv.kkvysociny.cz/archiv.aspx?id=983&idr=8&idci=20>, (dostęp: 01.06.2015).

<sup>64</sup> Skrótowo MMORPG (*massively multiplayer online role-playing game*) oznacza się gry komputerowe realizowane w wirtualnym świecie przy udziale dużej ilości uczestników; jest to rodzaj gier RPG.

<sup>65</sup> *Johankino tajemstvo* (2015) w reż. Juraj Nvota to bajka, będąca współprodukcją czesko-słowacką. W filmie pojawiają się m.in. postaci trzech rodzanic (cz. *sudičky*), kobiecych demonów słowiańskich, wpisujących się w zakres podejmowanych przeze mnie eksploracji. *Žitkovské bohyně* (2016, zapis tytułu wg pisowni czeskiej) to z kolei spektakl teatralny w reż. Doda Gombára, powstały na podstawie powieści o tym samym tytule, autorstwa Kateřiny Tučkovéj, wydanej w 2012 r. Utwór podejmuje tematykę znachorstwa i procesów o czary, jakie odbywały się niegdyś w Czechach, a więc również koresponduje z tematyką przedsięwziętych analiz.

<sup>66</sup> Demony to projekcje-archetypy odwiecznych lęków ludzkości, występujące w wielu kulturach, różniące się (znacząco lub też nie) wizerunkami, jednak często niosące w swojej istocie podobne przesłania. (Zob. K. Wójcik-Owczarek, op. cit., s. 152). Odpowiednikiem Gelleo, żeńskiego demona porywającego niemowlęta, dokuczającego położnicom etc., w kulturze zachodniosłowiańskiej może być większa ilość istot: „Również co do rodzaju demonów wymienianych niemowlęta nie ma zgody między Słowianami. [...] w Czechach pod zarzutem dopuszczania się złościwości o jaką tu chodzi, stoją południce oraz istoty w rodzaju dziwożonek, [...] u Polaków [...] boginki”. (K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, t. 2: *Kultura duchowa*, Warszawa 1967, s. 634); Wzmianka, że południce porywają dzieci pojawia się jednorazowo w analizowanym utworze R. Dębskiego *Kiedy Bóg zasypia*.

<sup>67</sup> E. Rudolf, *Świat istot fantastycznych*, s. 75-76.

W istocie jądro, sedno projekcji i potrzeb człowieka pierwotnego przez setki lat pozostają takie same, znajdują jedynie nowy sposób wyrazu. Mimo że rozwój nauki regularnie tłumaczy i poskramia niektóre z ludzkich lęków, postęp cywilizacyjny przynosi na ich miejsce kolejne. Rotacja ta odzwierciedla dostosowywanie odwiecznych dylematów do aktualnych dyskursów.

Powracając do kwestii zasadniczej, jaką jest pragnienie czytelników fantastyki swoistej schematyczności, przyznać należy, że to właśnie odbiorcy, wręcz domagający się rozwinięcia frapującego wątku, osadzenia ulubionego protagonisty w nowych perypetiach bądź rozbudowania przez autora wybranego aspektu wykreowanej przezeń uprzednio rzeczywistości, są siłą napędową wyzwalającą mnożenie opowiadań w zbiory czy powieści w cykle. Stosowanie przez pisarzy literatury fantasy oczekiwanych klisz, wbrew pozorom jednak nie musi wywoływać poczucia znużenia nią, ponieważ – jak zauważa J. Malíček – zawarcie w schemacie czegoś oczekiwanego na podstawie wcześniejszych doświadczeń często równoważy jego twórcze napełnienie<sup>68</sup>, które – jak dowodzi A. Gemra – nie zawsze jest warunkiem *sine qua non*<sup>69</sup>. Popyt na tego typu konfiguracje literackie sprzyja także rozwojowi naśladowczego w swej naturze tzw. *fanfiction*, w którym światy przedstawione podlegają krzyżowaniu. Aczkolwiek ruch ten był pierwotnie inicjatywą fanów tego typu literatury, znane są przypadki, gdy to autor poczytnego utworu zaprasza zafascynowanych nim czytelników do włączenia się w proces twórczy, czego przykładem może służyć, ilościowo bardzo obszerna, seria opowiadań miłośników science fiction, nawiązujących na *Metro 2033* rosyjskiego pisarza Dmitrija Głuchowskiego. Realizacja podobnych konfiguracji w zakresie słowiańskich wydań interesującego nas gatunku, przybiera postać krótkich form literackich – pokłosa konkursów na tzw. fanfiki, np. zainicjowanego przez wydawnictwa Artis Omnis oraz Brokilon we współpracy z J. Červenákiem konkursu na opowiadanie z wykorzystaniem postaci pierwszoplanowych bohaterów cyklu *Černokněžník* jego autorstwa, osadzonych w słowiańskich realiach po 800 roku pt. „*Napíš si svojho Rogana*”.

Abstrahując od działań literackich amatorów, wśród pisarzy wszelako eksploatujących postać wspomnianego Howardowskiego protagonisty warto wskazać chociażby Czechów: Leonarda Medka (*Conan: Studna ghůľů* 1997, *Conan a velká hra* 2000, *Conan a meče zrady* 2003, *Conan a Tarantijský tygr* 2005), Ivanę Kuglerovą (*Conan a Páni severu* 2001, *Conan v bludišti zrcadel* 2001), Jaroslava Mosteckiego, a spośród Słowaków: Vlada Rířę

<sup>68</sup> Zob. J. Malíček, *Vademecum Popkultúry...*, s. 71.

<sup>69</sup> Zob. A. Gemra, *Fantasy – powrót romansu...*, s. 68-69.

(*Conan a Krvavá hvězda* 1992), J. Červenáka (*Conan a stíny Hyrthu* 1994, *Conan nelítostný* 2000), Rastislava Webera (*Conan, Prameny Černé Řeky* 2002). W Polsce w nurt ten włączył się Jacek Piekara, publikując pod pseudonimem Jack de Craft w 1992 r. utwór *Conan. Pani Śmierć*. Utwory o charakterze wtórnym i mimetycznym w stosunku do archetektów J.R.R. Tolkiena wyszły w Polsce spod pióra Rafała Ziemkiewicza (*Skarby stolinów* 1990), na Słowacji – Štefana Konkola i A. Pavelkovej (*Mišenci* 2000, *Mišenci II. – Klášter* 2001, *Mišenci III. – Břemeno* 2002), w Czechach natomiast

[...] jako příklad tolkienovského příběhu můžeme uvést titul *Wetemaa* od Adama Andrse, autora naší domácí proveniencie, který měl mezi přívrženci fantasy literatury příznivé recenze a vyšel v desetitisícovém nákladu<sup>70</sup>.

Cyklem o *Ziemiomorzu* Ursuli K. Le Guin<sup>71</sup> zainteresowała się Ewa Białołęcka, pisząc w 1994 r. opowiadanie *Tkacz iluzji*, a następnie rozszerzając je do zbioru opowiadań poprzez rozwinięcie wybranych wątków. Inspirująca dla pisarzy zachodniosłowiańskich okazała się również twórczość literacka Joanne Rowling, gdyż jak przypomina M. Ferko „O nadváznost’ na »rowlingovský« model fantasy, s detským hrdinom venovanej mladým čitateľom, sa vo svojich knižkách pokúsili Igor a Muška Molitorovci (*Dievčatko z Krajiny Drakov* 2005)”<sup>72</sup>.

Przytoczone przykłady ilustrują proces poznawania i podejmowane próby zrozumienia poprzez naśladownictwo sposobów konstruowania elementów świata przedstawionego utworów fantasy, które zdążyły już zaistnieć w zagranicznym mainstreamie popkulturowym dzięki wytworzeniu szczególnych artefaktów<sup>73</sup>. Właściwością owych artefaktów jest to, że są one rozpoznawalne przez przeciętnego uczestnika popkultury i zachowując swoją funkcję oraz jakości mogą stawać się ikonami w utworach kolejnych pisarzy, co jeszcze raz dowodzi autotematyzmu kultury popularnej. Z powyższego uwypukla się jeszcze jedna jej cecha, jaką jest nieuniknione – pośrednie lub bezpośrednie – oddziaływanie w obrębie gatunku, które podsumowuje J. Malíček następująco: „Pán prsteňov bol jednoducho všade,

---

<sup>70</sup> A. Zachová, *Topos „jiných dimenzí“ ve fantasy literatuře*, „Tvar“ 1997, nr 18, s. 12.

<sup>71</sup> Pierwszy tom cyklu *Ziemiomorze*, a więc *Czarnoksiężnik z Archipelagu* U.K. Le Guin pojawił się w Polsce w 1983 roku (później niż powieści J.R.R. Tolkiena i R.E. Howarda), a jego pierwsze, oryginalne wydanie miało miejsce w 1968 roku.

<sup>72</sup> M. Ferko, *Dejiny slovenskej...*, s. 102.

<sup>73</sup> Z punktu widzenia recepcji, kultura na poziomie globalnym oraz lokalnym istnieje na trzech zróżnicowanych poziomach, do których należą: mainstream, slipstream oraz peryferia. Mainstream kultury popularnej tworzą autorzy artefaktów kulturowych, obiektów o określonej formie i przeznaczeniu. (Por. J. Malíček, *Vademecum Popkultúry...*, s. 39).

aj keď ho dnes v mainstreame nahradili iné pop kultúrne artefakty, jeho vplyv stále trvá – je zreteľne odcítateľný napr. cez celosvetový boom fantasy”<sup>74</sup>.

## 2.2 Fantasy w obiektywie zainteresowania lokalnych badaczy

Od początku zaistnienia fantasy na gruncie słowiańskim w jej obrębie zaczynają uwypuklać się liczne dyferencjacje wewnętrzne skutecznie utrudniające teoretykom literatury odnoszenie poszczególnych utworów do konkretnych podgatunków czy odmian. Nie sprzyja temu również wskazywana przez niektórych badaczy niewspółrzędność terminologii genologicznej w obrębie danego gatunku w poszczególnych językach oraz jego młodość, a także nieustanne transformacje i dotychczas niezakończony proces ewolucji, wiodące ku powstawaniu tekstów balansujących na granicy gatunków i podgatunków, utworów hybrydalnych, kumulujących w sobie elementy różnych istniejących konwencji, pionierskich w swojej naturze oraz rodzących potrzebę ustanowienia nowych dystynktywnych kategorii taksonomicznych<sup>75</sup>. Obowiązujący w polskim literaturoznawstwie model konstrukcji hierarchicznych: rodzaj – gatunek – odmiana, o którym pisze m.in. K. Stanaszek-Bryc, wywołuje konsternacje literaturoznawców i jest przyczyną nieścisłości terminologicznych, ponieważ wymaga umieszczania w relacji podrzędności-nadrzędności kategorii genologicznych – uznawanych przez niektóre literaturoznawstwa zachodnie za równoprawne, koherentne – gatunków<sup>76</sup>. Na problemy w obrębie terminologii genologicznej zwraca uwagę także Magdalena Roszczynialska pisząc:

[...] definicji jest [...] za dużo i obawiam się, że próba systematycznego ich uporządkowania (zhierarchizowania) mogłaby doprowadzić co najwyżej do odnowienia sporu o powszechniki. Kłopoty, moim zdaniem, biorą się z tej przyczyny, że mówiąc o gatunkach fantastycznych dotykamy zjawiska, które staje się na naszych oczach [...] – możemy zatem uchwycić tylko synchroniczne »momenty«, ale brakuje perspektywy diachronicznej, z której można by dokonać jakichś uogólniających sądów<sup>77</sup>.

Trudność w uchwyceniu fantasy w tym aspekcie pogłębia jej koegzystencja i współzależność z formami intermedialnymi oraz jej podatność na przyswajanie, empirycznie

<sup>74</sup> J. Maliček, *Vademecum Popkultúry...*, s. 47.

<sup>75</sup> Zob. A. Gemra, *Literatura popularna – literatura gatunków?*, [w:] *Retoryka i badania literackie: rekonesans*, red. J. Lichański, Warszawa 1998, passim; K. Stanaszek-Bryc, *O powstawaniu gatunków, czyli o genologii literatury fantasy i science fiction*, [w:] *Związki i rozwiązania. Relacje kultury i literatury popularnej ze starymi i nowymi mediami*, red. A. Gemra, H. Kubicka, Wrocław 2012, passim; K. Kaczor, *We władzy dyskursów...*, s. 27 i n.; M. Tkacz, *Baśnie zbyt prawdziwe...*, s. 20-25.

<sup>76</sup> K. Stanaszek-Bryc, op. cit, s. 61.

<sup>77</sup> M. Roszczynialska, *Sztuka fantasy...*, s. 30.

stanowionej przez odbiorców tych zróżnicowanych form, nieprofesjonalnej taksonomii, warunkujące przemieszczanie się, mieszanie i w konsekwencji także przejmowanie przez literaturoznawstwo określeń terminologicznych właściwych innym systemom znakowym niż literatura bądź pojęć zapożyczanych z literaturoznawstwa zagranicznego, a w dalszej perspektywie słownikowe konstytuowanie terminów, haseł i definicji adaptowanych w sposób niezgodny z zasadami teorii literatury, podobnie jak było temu w przypadku science fiction – ewidentnie „wymuszanych» przez praktykę językową środowiska entuzjastów fantastyki”<sup>78</sup>.

Zjawisko to uobecnia się nie tylko w Polsce. Problem bezrefleksyjnego absorbowania zapożyczeń pojęć z zakresu kultury popularnej bez potrzeby znajdowania dla nich słowackich ekwiwalentów nakreśla w studium *Vademecum popkultury* J. Malíček wiodąc refleksję o języku popkultury. Badacz trafnie wskazuje w nim zarówno grupę – uczestników popkultury niezwiązanych z refleksją uniwersytecką – jak i poziom – media elektroniczne i ogólnodostępny druk, jako czynniki odpowiedzialne za rozszerzanie się tego zjawiska. Jak zauważa J. Malíček: „[...] frekventovanost’ predmetných pojmov v komunikácii vyvíja tlak na kodifikovanú podobu jazyka, ktorá tieto pojmy zle absorbuje”<sup>79</sup>.

Na Słowacji oraz w Czechach przyjęło się postrzegać fantasy jako gatunek<sup>80</sup>. Także tutaj najmocniej zakorzeniło się angielskie zapożyczenie literatura „fantasy”, chociaż na Słowacji, w środowisku nieprofesjonalnym, pojawiały się propozycje zastąpienia go wytworzonym w tym celu słowackim „ekwiwalentem”: *fantazijná literatúra*. Wątpliwości w nazywaniu fantasy „gatunkiem” na gruncie literaturoznawstwa czeskiego kumuluje i konfrontuje w swojej publikacji T. Dědinová. Autorka odwołuje się do badaczy literatury science fiction wskazujących podobne niepewności odnośnie przedmiotu swojego zainteresowania, a jednocześnie zakłada, że ich spostrzeżenia można bez wątpienia aplikować na – stawianą obok fantastyki naukowej – fantasy<sup>81</sup>.

Podjęmując kwestię opracowania fantasy obecnej na ziemiach zachodniosłowiańskich, należy zauważyć, że spośród polskich literaturoznawców, zdaje się najrozleglejszą jej charakterystykę, zawarła w publikacji *Baśnie zbyt prawdziwe. Trzydzieści lat fantasy*

---

<sup>78</sup> Ibid., s. 35; cyt. za: A. Niewiadowski, A. Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań 1990, s. 9. Przykładem podobnego „wymuszenia” było w Polsce słownikowe uznanie fantasy za gatunek, sprzeciwiające się zasadom polskiego dyskursu literaturoznawczego, jednak posiadające aprobatę autorów oraz miłośników fantasy, wyrażających głębokie przekonanie o słuszności takiego pojmowania terminu. Usankcjonowania tego dążenia (będącego udziałem m.in. pisarza A. Sapkowskiego) dokonał Maciej Świerkocki w *Słowniku rodzajów i gatunków literackich* (2012). (Por. K. Kaczor, *We władzy dyskursów...*, s. 27, 43).

<sup>79</sup> J. Malíček, *Vademecum Popkultúry...*, s. 49.

<sup>80</sup> Fantasy nazywają gatunkiem np. J. Macek, M. Ferko, M. Čurín, L. Nováková, O. Herec. Jako gatunek literacki, aczkolwiek raczej gatunek literatury popularnej, definiują fantasy Dagmar Mocná i Josef Peterka w *Encyklopedii literárních žánrů* (2004).

<sup>81</sup> Por. T. Dědinová, op. cit., s. 43 i n.



w Polsce (2012) M. Tkacz. Wiele uwagi tejże literaturze poświęciła także K. Kaczor w swoich licznych artykułach, esejach, pojedynczych książkach oraz projektach badawczych. Na gruncie polskim, w obrębie nie tylko polskiej literatury fantasy sytuowanej w szerokim kontekście m.in. kultury, literatury popularnej i mediów, rekonesansu badawczego stale dokonują natomiast A. Gemra, Jakub Z. Lichański, Rafał Kochanowicz i Grzegorz Trębicki<sup>82</sup>.

Słowaccy badacze zjawisko rodzimej fantasy literatury ujmują w ryzy literaturoznawczo-teoretyczne znacznie rzadziej, właściwie bardzo sporadycznie, co związane jest z tym, że nazwa fantasy w słowackiej krytyce i recenzjach zaczęła się pojawiać dopiero u schyłku stulecia<sup>83</sup>, podczas gdy – jak zauważa K. Kaczor – „[...] pojawienie się pierwszych polskich publikacji naukowych poświęconych literaturze fantasy zbiega się w czasie z zainteresowaniem twórczością A. Sapkowskiego”<sup>84</sup>. Nieodzowną bazą źródłową prac licencjackich i magisterskich, które coraz częściej stają się platformą refleksji i dywagacji na dany temat<sup>85</sup>, są na Słowacji opracowania już wskazywanych teoretyków fantastyki naukowej oraz niejednokrotnie pozbawione pierwiastka naukowości, upubliczniane na łamach czasopism, liczne artykuły i recenzje. Aczkolwiek są to prace studentów dopiero kształtujących swój warsztat (nie zawsze literaturoznawczy), zwracają na siebie uwagę z dwóch powodów. Po pierwsze, ich autorzy podejmują się cząstkowego opracowywania lub mapowania zjawiska ewidentnie obecnego w danej przestrzeni recepcyjnej, jednak niefiksowanego poprzez teoretyków i badaczy. Po drugie, w swoich dociekaniach wychodzą oni poza mury bibliotek. Ich eksploracje naukowe przypominają układanie puzzli ze sporadycznie napotykanymi informacjami. Wiele z tych prac powstaje dzięki

---

<sup>82</sup> M. Roszczynialska, *Sztuka fantasy...*, s. 14.

<sup>83</sup> O. Herec, M. Ferko, *Slovenská fantastika...*, s. 44.

<sup>84</sup> K. Kaczor, *We władzy dyskursów...*, s. 30.

<sup>85</sup> Na Słowacji dotychczas można wskazać bardzo niewiele (nie tylko w porównaniu z Polską oraz Czechami) podobnych prac, a wśród dostępnych zdecydowanie przeważają licencjackie, a więc, *de facto*, niewymagające zaawansowanej znajomości przedmiotu, służące raczej kształtowaniu warsztatu badawczego autora i są to m.in.: *Slovenské motívy vo fantasy literatúre*, (S. Brenišinová, Prešov 2012), *Slovenská literatúra fantasy vo vydavateľskom spracovaní po roku 2000* (E. Piarová, Nitra 2014), *Postavy a prostredie v slovenskej literatúre fantasy*, (S. Repaský, Nitra 2015), *Fantastika v tvorbe Juraja Červenáka* (M. Galo, Trnava 2016) i praca dyplomowa już wskazanej autorki: *Edičné a vydavateľské aspekty slovenskej fantastiky* (E. Piarová, Nitra 2016). Znamienne są daty ich powstania dowodzące stosunkowo niedawnego zrodzenia się (aczkolwiek wciąż nie największego) zainteresowania danym przedmiotem na Słowacji oraz wybieranie przez większość autorów twórczości J. Červenáka, do której nawiązania pojawiały się już także w pracach licencjackich czasowo wcześniejszych, pt. *Antropologické prvky vo fantasy literatúre* (R. Turanský, Nitra 2010), *Súčasná slovenská internetové periodiká so zameraním na fantastiku a ich komunikačná kultúra* (A. Pavelková, Banská Bystrica 2004), czy magisterskiej *Súčasná fantastická literatúra na Slovensku – fantasy svet v dielach Alexandry Pavelkovej* (D. Mačudová, Banská Bystrica 2009). Listę tą dopełnia jedna i bodajże jedyna dotychczas „rigorózní práce” (ang. *rigorous thesis*) pt. *Kresťanské a nekresťanské posolstvá v slovenskej fantasy* (M. Slamková, Ružomberok 2014), która aczkolwiek „przewyższa” pracę magisterską, nie sięga oczekiwaniami pracy doktorskiej. Tematy nowszych, obronionych studenckich prac dyplomowych można prześledzić na stronie słowackiego oficjalnego rejestru: <http://opac.crzp.sk/>.

przeprowadzanym przez ich autorów wywiadom i konsultacjom z osobami bezpośrednio związanymi z danym gatunkiem, sięgają oni do źródeł prymarnych. Aczkolwiek często „razi” w tych eksploracjach niedostateczna lub żadna znajomość pracy z literaturoznawczymi narzędziami badawczymi, nie jest to przeszkodą w opracowywaniu podejmowanych zagadnień w ramach innych dyscyplin humanistycznych. Jedną z cenniejszych części powstających w ten sposób prac są ich załączniki – wywiady, inną – zbiór, selekcja i opis faktów, naprowadzające na materiały istotne, które warto poddać szczegółowej analizie i interpretacji. Znamienne, że na Słowacji żywa jest tradycja współpracy osób zaangażowanych w dyskurs fantastyczny lub nim zainteresowanych, a jej odzwierciedleniem jest w pewnym stopniu także niniejsza dysertacja. Wspomniani studenci podejmujący wątki z dyskursu fantastycznego to często fani literatury fantasy, którzy poprzez swoje prace sygnalizują niedostatek uwagi poświęcany przedmiotowi ich zainteresowania, a jednocześnie poprzez częsty wybór do pierwszych analiz tych samych tytułów utworów, wskazują nazwiska autorów wyróżniających się na peryferii rodzimej popkultury, m.in. uwzględnianych w moich badaniach: J. Červenáka oraz A. Pavelkovej. Poza nazwanymi pisarzami informacji o książkach, autorach, konkursach, czasopismach i innych formach dedykowanych fantasy literaturze chętnie dostarczają zainteresowanym, przywoływani we wcześniejszych akapitach m.in. M. Ferko, J. Malíček, właściciele poszczególnych wydawnictw<sup>86</sup>. Znamienne, że zarówno recepcja jak i próby refleksji (naukowej i popularnej) gatunku na Słowacji nawet obecnie odbywają się niemal wyłącznie w obrębie miłośników literatury fantasy. Tematy związane z literaturą fantasy w tym kraju, nie są podejmowane na poziomie prac „poważniejszych”, za jakie można uznać dysertacje doktorskie, co wynika z przekonania, że zjawisko to nie stwarza podstaw do poważnych rozważań naukowych.

W Polsce oraz w Czechach ów „kompleks pośledniości” gatunku został już w dużym stopniu przemożony, a fantasy jest coraz bardziej pełnoprawnym i coraz chętniej podejmowanym przedmiotem zainteresowania badawczego szczególnie młodych naukowców<sup>87</sup>. Tym niemniej i tutaj można dostrzec pewną różnicę. Otóż – w moim,

---

<sup>86</sup> Np. wydawnictwo Hydra orientujące się na słowiańskie motywy w fantastyce (niestety książki wychodzące w tym wydawnictwie wciąż jeszcze wykazują liczne „niedociągnięcia” redakcyjno-korektorskie).

<sup>87</sup> Na czeskich uczelniach powstały takie prace jak m.in. licencjaty: *Žánr fantasy v české literatuře pro děti a mládež* (A. Coubalová, Brno 2012), *Fantastika v antologiích Krvavá čest a Píseň temných věků* (L. Šmardová, Brno 2016), szereg prac magisterskich np. *Mladí autoři české fantasy literatury* (A. Hronová, Brno 2013), *Svět fantasy Andrzeje Sapkowského* (A. Janoušková, Olomouc 2014), *Pokus o typologii české literární fantastiky* (L. Novotná, Ústí nad Labem 2012), *Obraz tradičních pohádkových a mytologických motivů ve fantasy literatuře* (J. Zábranová, České budějovice 2013), *Juraj Červenák (medailon autora)* (I. Niklas, Ústí nad Labem 2016) i wiele innych. Pojawiła się także praca doktorska: *Česká populární fantastika 1990–2012 v kulturním, sociálním a literárním kontextu* (A. Kudláč, Praha 2014). Spis większości tego typu prac napisanych w Czechach znajduje się na oficjalnej stronie: <https://theses.cz/>. Przeglądając pozycje umieszczone pod podanym linkiem można

być może subiektywnym przekonaniu – w Polsce rodzima literatura fantasy bywa analizowana jako odrębna całość, rzeczywiście samodzielny gatunek, w Czechach natomiast jest ona najczęściej rozpatrywana w ramach lub w kontekście literatury fantastycznej. Podczas, gdy w Polsce można wskazać badaczy literatury fantasy, w Czechach mówi się raczej o badaczach literatury fantastycznej (taką samodzielność w Czechach uzyskała jednak literatura science fiction). Taki stan rzeczy może być wynikiem obecności w ostatnim z tych krajów kilku obszerniejszych prac systematyzujących z zakresu rodzimej fantastyki naukowej i ich braku w odniesieniu do fantasy.

Literatura fantasy zajmuje swoje poczesne miejsce w rzeczywistości wirtualnej. Często lokowana i rozpatrywana jest w kontekście innych form związanych z wielopłaszczyznowym fenomenem fantastyki: komiksów, gier, seriali, filmów i na ich tle ukazywana na platformie serwisów internetowych takich jak np. *fantasyplanet.cz*, *mfantasy.cz*, *fantasya.cz*, *efantastyka.pl*, *fantasta.pl*. Jak zostało zauważone próby definiowania poszczególnych aspektów fantasy podejmują niejednokrotnie nie środowiska naukowe, ale odczuwający ich niedostatek – miłośnicy gatunku oraz sami autorzy, czego przejawy można odnaleźć – szczególnie w perspektywie retrospektywnej – także na gruncie polskim, gdzie:

[...] oprócz krytyków i literaturoznawców trzecią grupą biorącą aktywny udział w dyskursie fantasy byli przedstawiciele fandomu, formułujący swoje wypowiedzi dotyczące fantasy na podstawie wskazywanej przez Gérarda Genette'a empirii<sup>88</sup>.

Zarówno ich publikacje, jak i opowiadania znanych, dopiero debiutujących pisarzy odnaleźć można we wciąż prosperujących, a także tych już odłożonych do lamusa, archiwalnych czasopismach ukierunkowanych na literaturę fantastyczną: „Pevnost”, „Nemesis”<sup>89</sup> w Czechach oraz „Fantázia”, „Krutohlav”<sup>90</sup> na Słowacji, a dawniej umieszczane

---

zauważyć, że czescy „młodzi badacze”, poza przywoływaniem utworów rodzimych autorów fantasy dla dorosłego oraz młodego odbiorcy, często zwracają się ku twórczości A. Sapkowskiego oraz J. Červenáka, natomiast ich zainteresowanie czeską literaturą fantastyczną jako przedmiotem badań wiąże się raczej właśnie z XXI wiekiem. Podobnie jak na Słowacji, uwidacznia się tutaj niedostatek prac dyplomowych dotyczących literatury fantasy. Podczas gdy na Słowacji tematyka rodzimej fantasy najczęściej podejmowana jest na łamach prac licencjackich, w Czechach – prac magisterskich, w Polsce można wskazać wielu badaczy danego zagadnienia związanych ze środowiskami akademickimi, których nazwiska przytaczane są zarówno w bibliografii, jak i w tekście właściwym niniejszej pracy, w związku z czym nie wydaje się konieczne sięganie ku pracom studenckim, które w tym kraju, *de facto*, również powstawały i powstają.

<sup>88</sup> K. Kaczor, *We władzy dyskursów...*, s. 27.

<sup>89</sup> Czasopismo „Pevnost” zamierzone na szeroko rozumianą fantastkę wychodzi od 2002 r. do chwili obecnej. Poza opowiadaniem zagranicznymi i rodzimymi autorów jego profil dopełniają artykuły o grach stołowych, komputerowych, LARP (ang. *live action role-playing*), anime etc. „Nemesis” było czasopismem prymarnie zamierzonym na literaturę fantasy oraz horror, jednak – jak zauważał O. Neff w swoich wykładach – zarzucono mu amatorstwo, wobec czego szybko zanikło, nie pozostawiając po sobie wyraźniejszego śladu. Na ten temat pisze również: J. Macek, *Fandom – subkultura tekstu Profesionální česká SF a F periodika před rokem 2000*, Praha 2006, s. 52-102.

one były także w efemerycznych z natury fanzinach. Niestety brak wiedzy literaturoznawczej i wynikająca z tego nieznajomość mechanizmów konstituowania i funkcjonowania tego kameleonowego gatunku oraz bardzo swobodne odwoływanie się do niekoniecznie wiarygodnych źródeł warunkuje liczne błędy i nieścisłości w już opublikowanych i nadal zamieszczanych tam tekstach.

Warto pamiętać, że w Polsce również na rozwój gatunku miała niegdyś niebagatelny wpływ działalność periodyków takich jak: „Fantastyka” następnie przekształcona w „Nową Fantastykę”, „Magia i miecz”, „Czas fantastyki”, „Voyager”, „Fenix” czy seria wydawnicza Gdańskiego Klubu Fantastyki „Anatomia Fantastyki”, ponieważ jak zauważa K. Kaczor:

[...] to właśnie w „Fantastyce” i „Feniksie” zostały zaprezentowane czytelnikom światy Wiedźmina [...] i zainicjowane cykle, które zdefiniowały polską fantastykę i stały się źródłem jej genotypu/paradygmatu »fantastyki dla dorosłych«”<sup>91</sup>.

Na Słowacji zwraca na siebie uwagę jednak strona internetowa najstarszego i chwilowo jedyne online dziennika – *fandom.sk* – poświęconego fantastyce w jej różnych przejawach, a przede wszystkim science fiction i literaturze fantasy, redagowanego przez pisarkę, z wykształcenia zaś publicystkę, A. Pavelkovą. Spośród pisarzy niniejsze kwestie podejmują w recenzjach, komentarzach i uwagach, poza tą autorką, J. Červenák i Vlado Ríša na Słowacji, Artur C. Szrejter, A. Sapkowski w Polsce oraz F. Vrbenská, Ivana Kuglerova, Ivan Adamovič w Czechach.

Badania fantasy w ramach szeroko pojmowanej literatury fantastycznej (głównie zagranicznej) na poziomie uniwersyteckim prowadzi w ostatnim ze wskazanych państw Tereza Dědinová, fantastyce rodzimej dużo uwagi poświęca zaś Antonín Kudláč. Gatunkiem tym zajmuje się także Alena Zachová, a w kontekście literatury popularnej umiejscawia go Dagmar Mocná, współautorka *Encyklopedii literárních žánrů* (2004). Literaturę fantasy kierowaną szczególnie do odbiorcy dziecięcego analizuje Luisa Novaková, będąca jednocześnie autorką książek pisanych w tym gatunku literackim. Badaczkę tą interesują

---

<sup>90</sup> Czasopismo „Fantázia” wydawane od 1997 r. początkowo przez mało doświadczonych w czynności redakcyjnej miłośników, szybko wyprofilowało się w ramach słowackiej fantastyki na jedno z najważniejszych czasopism w danym zakresie, a na podniesienie poziomu zamieszczanych w nim tekstów, następnie wyróżnienie go nagrodami (nie tylko fandumu, wówczas czeskosłowackiego, ale nawet europejskiego) wpłynęły działania m.in. Ivana Aľakšy, J. Červenáka, Dušana Fabiana, M. Ferka, Michala Jedináka, Martina Kráľika, J. Malíčka, Bohumila Stožického. (Por. M. Ferko, *Dejiny slovenskej...*, s. 116); Zbiór *Krutohlav* ma charakter unikalny, ponieważ od 1992 r. zamieszczane były w nim zwycięskie, finałowe teksty pisanych w języku słowackim opowiadań fantastycznych, zgłaszanych na najpopularniejszy i najbardziej prestiżowy wówczas konkurs literacki o nagrodę Gustáva Reussa (CGR), odbywający się pod egidą SSAF. Wielu z publikujących na jego łamach finalistów stało się następnie wyrazistymi postaciami słowackiej fantastyki (m.in. A. Pavelková, J. Červenák, D. Fabian).

<sup>91</sup> K. Kaczor, *Bogactwo polskich światów...*, s. 185.

głównie kwestie specyfiki gatunkowej fantasy. Literatura fantasy stanowi przedmiot rozważań J. Tomana, który dodaje, że w czeskim kontekście „V souvislosti s hlubší analýzou a interpretací tvorby J.K. Rowlingové a J.R.R. Tolkiena se k ní obecněji vyjadřují i Jaroslav Provazník, Dagmar Klímová s Evou Koudelkovou a Andrea Čudrnáková”<sup>92</sup>. W kontekście badań nad teorią światów fikcyjnych czeskiej prozy do gatunku fantasy nawiązywał także Lubomír Doležel<sup>93</sup>. Artykuły podejmujące kwestie literatury fantastycznej pojawiają się niekiedy w recenzowanym czasopiśmie naukowym „Česká literatura” (1953) oraz czasopiśmie teorii i krytyki literatury dziecięcej „Ladění” (1991).

W Polsce aktualnie tematykę fantasy, o wiele częściej niż wcześniej, podejmują akademicy. Swoje penetracje w obrębie fenomenu fantasy przedstawiają oni na stronach czasopism naukowych, jakimi są np. „Literatura i Kultura Popularna”, „Literatura Ludowa” i zbiorów pokonferencyjnych jak zielonogórska seria *Fantastyczność i cudowność*. Niepełnym, aczkolwiek cennym źródłem wiedzy odnośnie fantasy na Słowacji oraz w Czechach są antologie, które dają przekrojowy obraz tendencji, jakie zachodziły w obrębie gatunku w konkretnych okresach<sup>94</sup>. Będąc niejednokrotnie pokłosem konkursowym bywają one najczęściej opatrzone komentarzami zasiadających w jury znawców fantastyki, a także krótkimi charakterystykami poszczególnych autorów. Istotnymi fantasy antologiami w Czechach są m.in. *2003: česká fantasy* (2003), *2005: česká fantasy* (2005), *Legendy české fantasy* (2006), *Pod kočičimi hlavami* (2007), *Klenoty české fantasy* (2014) na Słowacji natomiast *Čas hrdinov* (2012). Utwory autorów z obu państw zgromadzone zostały m.in. w antologiach: *Memento mori* (2009), *Písne temných věků* (2005), *Čas psanců* (2004), *Legie nesmrteľných* (2006). Funkcję arbitra jakości utworów fantastycznych czeskich i słowackich twórców pełni powołana w 1995 r. *Akademie science fiction, fantasy i horroru*.

Na wydawanie pozycji książkowych z zakresu fantastyki, również rodzimej, z dostrzeżeniem potrzeb czytelnika – uczestnika kultury popularnej, postrzeganego jako potencjalny nabywca (a więc często motywacją komercyjną), zorientowane są przede wszystkim takie wydawnictwa jak: Fabryka Słów, Agencja Wydawnicza Runa, superNOWA

---

<sup>92</sup> J. Toman, *Fantasy pohledem literární teorie a kritiky*, „Ladění”, 2011, nr 1, s. 14. Dagmar Klímová, którą wspomina autor artykułu zmarła w 2012 roku.

<sup>93</sup> L. Doležel zmarł w 2017 roku.

<sup>94</sup> Podczas próby wyodrębnienia pewnych tendencji zachodzących w obrębie analizowanego gatunku od momentu jego „zagnieżdżenia się” na niwie literackiej danych państw do dziś, warto mieć na uwadze pojawiającą się niekiedy zwodniczość dat publikacji utworów, ponieważ niektóre z nich do druku zwartego, a w konsekwencji i do szerszego grona odbiorców, trafiły znacznie później niż zostały napisane. Takim przypadkiem są zawierające elementy demonologiczne zbiory opowiadań A. Pavelkovej połączone postacią empatycznej protagonistki wiedźmy Vimki *Prokletá přísaha* (2001) oraz *Zlomená přísaha* (2003). Inną kwestią jest bardzo subiektywny wybór tekstów do poszczególnych antologii, na co zwraca uwagę T. Dědinová. (Por. T. Dědinová, op. cit., s. 113, przypis 88).

w Polsce, ArtisOmnis, Hydra, Slovart na Słowacji oraz Wales, Brokilon, Fantom Print, Straky na vrbě, Triton, Argo, Epocha w Czechach.

Zgodnie z przyjętym założeniem priorytetowo w niniejszej pracy traktowana jest współczesna proza fantasy, głównie polska, w dalszej kolejności zaś słowacka. Nakreślając rys historyczny obecności fantasy w tych państwach nie sposób jednak pominąć literatury czeskiej, która w obrębie omawianego gatunku dosyć wyraźnie spojona jest ze słowacką. Warto mieć na uwadze fakt, że do końca 1992 r. te odrębne dziś państwa wchodziły w skład wspólnego organizmu państwowego, a ich kultury ściśle wzajemnie się wówczas przenikały. Nawet po jego politycznym podziale literatura fantastyczna obydwóch narodów – jako część szerokiego zjawiska fantastyki – pozostała połączona pewnymi istotnymi zależnościami. Kierunek ewolucji fantastyki w pierwszych latach jej obecności na danym terytorium zdawał się być zbieżny dla obydwóch, odrębnych dziś, państw, a jak zauważał M. Ferko w książce *Dejiny slovenskej literárnej fantastiky* (spoglądając retrospektywnie z perspektywy 2007 r.), prace Czecha O. Neffa są: „[...] azda s výnimkou posledného desaťročia, aplikovateľné i na slovenskú fantastiku”<sup>95</sup>.

Tradycję wspólnego kultywowania tego typu literatury popularnej w Czechach i na Słowacji ugruntowuje powstała w 1995 r. czesko-słowacka *Akademie science fiction, fantasy a horroru*, będąca profesjonalnym zrzeszeniem twórców i wydawców fantastyki, w ramach której corocznej ocenie oraz nagradzaniu podlega twórczość autorów z obu państw. Ideę przeprowadzanego przez jej gremium prestiżowego konkursu oddaje poniekąd corocznie organizowany w Polsce konkurs o *Nagrodę Fandomu Polskiego imienia Janusza A. Zajdla*<sup>96</sup>. Ścisła współpraca widoczna jest w działaniach publikacyjnych i orientacji większości czasopism słowackich i czeskich na twórczość przedstawicieli obydwóch państw, a także w powoływaniu w skład zespołów redakcyjnych zarówno Czechów jak i Słowaków. Analogicznie, organizowane konkursy literackie, w trakcie których wyłaniani są rokujący nadzieje pisarze, swoim zasięgiem obejmują Czechy i Słowację. W państwach tych pewnym zainteresowaniem cieszy się przeprowadzana ankieta *Einsteinův mozek*, na zasadzie głosowania czytelników zestawiająca najlepsze pozycje fantastyki czeskiej i słowackiej. Pod auspicjami Michala Jedináka organizowany był też w swoim czasie konkurs

---

<sup>95</sup> M. Ferko, *Dejiny slovenskej...*, s. 120.

<sup>96</sup> Nagrody te są przyznawane corocznie. Ocenie podlegają utwory z gatunku science fiction, fantasy i horroru. O udzieleniu nagrody ASFFH decyduje *jury*, w skład którego wchodzi wyłącznie członkowie ASFFH, natomiast sama nagroda przyznawana jest w różnych kategoriach obejmujących zarówno powieści, jak i opowiadania, czasopisma, wydawnictwa etc. *Nagrodę Fandomu Polskiego imienia Janusza A. Zajdla* wręczaną od 1984 r., po zmianach z 1991 r. przyznają uczestnicy konwentu *Polcon* w kategoriach: powieść oraz opowiadanie. W przypadku obydwóch nagród wyłanianie zwycięzców ma charakter dwustopniowy.

mikroopowiadań (sk. *mikropoviedok*) *Ohnivé pero*, który aktualnie regularnie wygłasza redakcja *Fandom SK*.

Jedną z najważniejszych płaszczyzn „współpracy” czesko-słowackiej jest jednak bardzo częste wydawanie dzieł pisarzy słowackich w Czechach i pisanie ich w języku czeskim (bądź tłumaczenie na język czeski). Bywa, że wiele z tych utworów nie ukazuje się wcześniej w języku rodzimym. Konwergencja czesko-słowackiej literatury fantastycznej niekiedy prowadzi do unifikacji postaci pisarzy, na co wskazuje przykład najpopularniejszego autora słowackiej fantazy J. Červenáka przez wielu odbiorców jego dzieł postrzeganego jako pisarz czeski<sup>97</sup>.

O ile na Słowacji można wskazać księgarnie specjalizujące się w wydawaniu literatury fantastycznej, o tyle podaż utworów w rodzimym języku jest tam nieco ograniczona. Taki stan rzeczy zdeterminowany jest względami komercyjnymi, których znaczenie – jak zostanie to jeszcze ukazane – jest niebagatelne, głównie z uwagi na postrzeganie książki jako produktu rynkowego. Pisarzy słowackich skłania ku publikowaniu w Czechach większe zainteresowanie wydawnictw czeskich o ten typ literatury, a niekiedy, zupełnie pragmatycznie, lepsze wynagrodzenie finansowe. Dla wydawnictw słowackich wciąż jeszcze często czynnikiem determinującym wybór utworów do druku jest zysk ze sprzedaży, przez co wybór pada, podobnie jak było temu tuż po przemianach roku 1989, na przekłady utworów najpoczytniejszych za granicą. Poza tym dzieła wydawane w języku czeskim znajdują szersze grono odbiorców, ponieważ o ile Słowacy chętnie sięgają po książki pisane po czesku, o tyle sytuacja ta nie znajduje proporcjonalnego odzwierciedlenia w przypadku czytelników czeskich. Zauważmy, że pokolenie Czechów narodzonych po podziale na Czechy oraz Słowację wykazuje już niekiedy problemy w rozumieniu języka słowackiego i nie tak chętnie sięga po pisane w tym języku książki. Jednocześnie to właśnie z tego pokolenia, pokolenia ludzi młodych, rekrutuje się największa grupa potencjalnych odbiorców wytworów fantastyki. Tak oto na początku stulecia komentowała daną sytuację pisarka A. Pavelková:

[...] publikovaním v českom jazyku však prichádzame o národné hodnoty; nejde tu iba o presúvanie slovenských textov na český knižný trh, ale aj o transfer slovenských tradícií, vrátane jazykových. Navyše, nielen že sa prekladom do češtiny stráca poetika frazeologizmov a dialektizmov (český ekvivalent je málokedy adekvátny slovenskému originálu), ale oba jazyky sa od seba stále viac vzdďaľujú. Kým väčšina slovenských čitateľov

---

<sup>97</sup> Np. prymarnym publikowaniem utworów w języku czeskim przez J. Červenáka na etapie „wypracowywania” sobie przez niego „marki” oraz jego zaistnieniem na niwie twórczej przy udziale wydawnictw czeskich, O. Jireš tłumaczy włączenie owego autora do czeskiego dyskursu literackiego. Chodzi tutaj głównie o zamieszczenie jednego z opowiadań tego słowackiego autora w antologii poświęconej wyłącznie czeskiej literaturze fantazy – *Klenoty české fantazy* (2014). Por. *Klenoty české fantazy*, (antologia), wybrał i zestawił O. Jireš, (posłowie: B. Hokr), Praha 2014, s. 689.

dokáže bez problémov prečítať knihu v češtine, českí čitatelia, najmä mladší, už slovenčine nerozumejú. Tento jav má zložité ekonomické, politické i spoločenské pozadie; zjavným však zostáva fakt, že kým v slovenských kníhkupectvách sú české knihy v bežnom predaji, máloktoľ český kníhkupec ponúka slovenskú knihu<sup>98</sup>.

Faktem jednak jest, že kierowanie się względami komercyjnymi pociąga za sobą negatywne skutki, gdyż wiele utworów pisanych na termin „narzucany” przez wydawcę, chcącego zachować oczekiwaną przez czytelników ciągłość w planie cykliczności wydawania utworów, wychodzi w niedopracowanej formie. Sami autorzy przyznają także, że tworzą to, co odpowiada aktualnemu zainteresowaniu, niejednokrotnie odchodząc od swojej domeny (np. od science fiction do fantasy), co również przekłada się na jakość tworzonych przez nich tekstów. W sytuacji, gdy książka postrzegana jest jako produkt rynkowy największe szanse na wydanie zyskują utwory, które spotkają się z żywym zainteresowaniem odbiorców, a w tym planie fantastyka nie znajduje sobie równych wśród niefantastycznych gatunków literackich.

### **2.3 Zachodniosłowiańska literatura fantasy w aktualnej perspektywie**

Analizując obecny stan zjawiska można dostrzec pewną ewaluację fantasy na Słowacji, jaka miała miejsce na przestrzeni tych kilkunastu lat, jakie ubiegły od rozpoczęcia XXI wieku. Aktualnie słowacka fantastyka jest tam wydawana znacznie częściej niż wówczas, co związane jest z pojawieniem się nowych autorów oraz otworzeniem się na tego typu literaturę tamtejszych nowych wydawnictw<sup>99</sup>. Poprawia się sytuacja przynajmniej najbardziej rozpoznawalnych autorów: to wydawnictwa czeskie i słowackie prześcigają się we wcześniejszym wydawaniu ich nowych tytułów. Słowacka fantastyka, krok po kroku, „usamodzielnia się”, a współpraca czesko-słowacka powoli staje się już nie koniecznością, lecz wyborem. Owej ewolucji sprzyja także zauważalny w nowym stuleciu wzrost dostępności Internetu. Spostrzeżenia te jednak znacznie uprzedzają kwestie czasowo wcześniejsze, do których należy w tym miejscu jeszcze powrócić.

---

<sup>98</sup> A. Pavelková, *Súčasné slovenské internetové periodiká so zameraním na fantastiku a ich komunikačná kultúra*, Banská Bystrica 2004, s. 32-33, (praca licencjacka, kps).

<sup>99</sup> Por. np. L. Štiblariková, *Slovenská fantastika v roku 2016*, 30.12.2016, <http://www.fandom.sk/clanok/slovenska-fantastika-v-roku-2016>, (dostęp: 10.01.2017); *Slovenská fantastika 2015*, 27.04.2016, [http://www.vydavatelstvohydra.sk/item3c4sk+slovenska\\_fantastika\\_2015-mytologia\\_na\\_slovensku-nase\\_prednasky\\_z\\_conov](http://www.vydavatelstvohydra.sk/item3c4sk+slovenska_fantastika_2015-mytologia_na_slovensku-nase_prednasky_z_conov), (dostęp: 10.01.2017).



Przestrzenią, w której odnajdują się debiutujący twórcy oraz ci, którym nie udało się jeszcze stworzyć komercyjnie zauważalnych utworów jest, aktualnie łatwiej dostępna od wydań książkowych, platforma Internetu, łamy czasopism oraz zbiory antologii pokonkursowych, rekompensujące niedostatek przestrzeni wydawniczej dla tekstów tychże autorów. Poza zadomowieniem się w przestrzeni wirtualnej warta wskazania jest inna istotna cecha dystynktywna diametralnie różnicująca literaturę fantastyczną od tzw. głównonurtowej, a mianowicie jej funkcjonowanie jako komplementarny produkt cywilizacji postindustrialnej w postaci książek, czasopism, ale jednocześnie koegzystowanie z produkcjami filmowymi, serialami, różnego typu grami, muzyką etc.<sup>100</sup> Fantastyka jest fenomenem intermedialnym i interaktywnym, wykraczającym poza obręb literatury, funkcjonującym w zakresach różnych systemów znakowych, jednak roszczącym sobie prawo na wyłączność przestrzeni wirtualnej. Tym niemniej nie stroni ona od form tradycyjnych, typowych dla literatury jak np. wspomnianych powyżej antologii. W Internecie publikowane są przede wszystkim utwory mało rozpoznawalnych autorów. Kluczem, który otwiera drogę do kariery na rodzimej niwie literackiej (potrafiącym zaciekawić czytelników debiutantów z Czech i Słowacji), bywa najczęściej zwycięstwo w którymś z prestiżowych konkursów, a następnie zaistnienie na łamach antologii pokonkursowej, bardzo często obok nazwisk pisarzy już znanych odbiorcom, co jest powszechnie praktykowane. Znaczenie owych, zestawianych tematycznie lub gatunkowo, antologii podkreślają O. Herec i M. Ferko twierdząc, że są one wdzięcznym materiałem dla teoretyków i krytyków, którym w skrócie proponują obraz o tendencjach rozwojowych określonego okresu, a niejednokrotnie opatrzone są również krótkimi, aczkolwiek – w sytuacji ich niedostatku – cennymi charakterystykami poszczególnych autorów<sup>101</sup>.

Czescy i słowaccy autorzy szeroko rozumianej fantastyki – poza kilkoma wyjątkami – nie są znani poza granicami tych państw. Z tej reguły wyłamują się: słowacki pisarz J. Červenák oraz czescy autorzy – Jiří Kulhánek, Miroslav Žamboch i Vladimír Šlechta. Są to jednak przypadki pojedyncze, odosobnione i niemal przebrzmiewające bez echa w porównaniu z osobą, wyraźnie zaistniałego na arenie międzynarodowej dzięki cyklowi *Wiedźmin*, polskiego pisarza fantasy A. Sapkowskiego oraz zaskarbiającego sobie coraz większe uznanie poza granicami ojczyzny Andrzeja Pilipiuka, autora cyklu o Jakubie Wędrowyczu<sup>102</sup>. Tłumaczeń na język polski doczekały się także pojedyncze, napisane

---

<sup>100</sup> O. Herec, *Z teoriej modernej fantastiky*, Bratislava 2008, s. 59.

<sup>101</sup> O. Herec, M. Ferko, *Slovenská fantastika...*, s. 39.

<sup>102</sup> Czescy fani przygód Jakuba Wędrowycza założyli mu nawet stronę internetową: <http://www.vandrovec.net/>.

w podgatunku absorbującej mnie „słowiańskiej fantazy”, utwory A. Pavelkovéj i już wspomnianego J. Červenáka, zaś na język czeski – Konrada T. Lewandowskiego.

Sięgając ku tendencjom przekładów literackich w obrębie interesujących mnie trzech państw nie sposób nie dostrzec, iż utwory cenionych i poczytnych polskich autorów szybko doczekują się przekładów na język czeski lub słowacki, jednak znacznie rzadziej już podejmowane są tłumaczenia dzieł pisarzy słowackich na język polski. Przyczyną jest być może stereotypowość polskiego myślenia przejawiająca się już od czasów romantyzmu jako poczucie wyjątkowości „ojczystego”, niedoceniająca literatur mniejszych sąsiadów – Słowian, przy jednoczesnym zachwycie Słowaków kulturą polską uznawaną za inspirującą i interesującą dla rodzimego procesu historycznoliterackiego<sup>103</sup>. Marta Buczek zapewnia, że

[...] wśród przekładów polskiej literatury nie brakuje także propozycji literatury popularnej, rynkowej, bestsellerowej nastawionej na komercyjny sukces. Publikacje tego typu proponuje wydawnictwo Slovart, które zdominowało słowacki rynek wydawniczy<sup>104</sup>.

Znamienne, że o ile w Polsce nie trudno wyliczyć nazwiska twórców, których domeną jest wyłącznie fantazy, o tyle w Czechach, a jeszcze wyraźniej na Słowacji, tak temu nie jest. Ponadto jedyne wiarygodne wzmianki o interesujących mnie pisarzach wybranego gatunku często pojawiają się tam jakby „przy okazji” w opracowaniach poświęconych literaturze science fiction. Jak zostało to już odnotowane, brakuje w literaturoznawstwie słowackim gruntownych studiów naukowych poświęconych genezie powstania oraz poetyce rodzimej literatury fantazy, a takie opracowania wypełniające białe miejsca w literaturoznawstwie przełomu wieków wydają się być niezbędne ze względu na stale rosnącą falę zainteresowania danym gatunkiem, która w nowych tysiącleciu nabrała widocznego rozpędu. Trudno dokonywać obiektywnej oceny zjawiska, które dopiero rodzi się na naszych oczach, jednak istotne jest fiksowanie już na tym etapie dostrzegalnych tendencji, ponieważ jest to właśnie zadaniem literaturoznawstwa, dlatego też niektóre z nich uchwytuje niniejszy tekst. Jeszcze trudniej oceniać utwory, ku którym usilnie przylega metka „literatury niskiej”, „trywialnej”, stawiająca je jakby w opozycji do całej tzw. kultury wysokiej. Tym niemniej (abstrahując od naukowego obiektywizmu), moim zdaniem warto jest przełamywać skostniałe normy i w swoich badaniach wychodzić naprzeciw temu, co spotyka się z uznaniem publiczności, ponieważ może to m.in. pomóc ustalić profil współczesnego czytelnika, jego oczekiwania i preferencje oraz przyczyny jego zwrotu ku tej a nie innej literaturze. Nie jest przy tym

---

<sup>103</sup> M. Buczek, *Literatura polska w słowackich przekładach po 2007 roku*, „Przekłady Literatur Słowiańskich”, 2014, nr 2, s. 186.

<sup>104</sup> *Ibid.*, s. 196.

możliwe ocenianie dzieł danego gatunku według miar tzw. literatury wysokiej, a pomocne przy jego badaniu mogą się okazać wyznaczniki postmodernizmu<sup>105</sup>. Przyczyną, dla której badania nad fantasy zdają się być bardzo potrzebne, m.in. na Słowacji, jest niezwykle zainteresowanie nią odbiorców, jej istnienie jako zjawiska szerokopłaszczyznowego. Przybliżenie mechanizmów nią rządzących, służące świadomemu i właściwemu jej odbiorowi jako literatury jest istotne, ponieważ to brak omówienia fantasy w postaci chociażby studiów przypadku (*case studies*) w znacznym stopniu determinuje jej negatywne wartościowanie.

Fantasy z łatwością inkorporuje pierwiastki różnych form literackich, głównie, aczkolwiek nie tylko, związanych z fantastyką, stając się swoistym konglomeratem. Jak konstatuje M. Tkacz:

Pewna niechęć do zajmowania tak niesprecyzowanego zjawiska, jakim jest fantastyka w ogóle wynikać może po prostu z braku odpowiednich narzędzi. W zasadzie jedyną metodą, jak dowodzi Edyta Rudolf, jest negacja: łatwiej bowiem określić, czym fantasy i science fiction nie są, niż czym są<sup>106</sup>.

Popularność tego gatunku jednak nie słabnie i podczas gdy teoretycy zmagają się ze skostniałą czy raczej często nieprzystającą do badań nad fantasy metodologią, krytyka – w kontekście tej pracy głównie polska – coraz częściej podnosi ten temat. Literatura fantasy sama zjednuje sobie odbiorców, bardzo często młodzież, której nie trzeba zachęcać do tego typu lektury; fantasy zyskuje tym samym swoisty wymiar użyteczny. Potwierdzeniem tego zdają się być przeprowadzane cyklicznie przez Bibliotekę Narodową reprezentatywne badania stanu czytelnictwa w Polsce uchwytyjące preferencje gatunkowe oraz wzrost zainteresowania literaturą fantastyczną odbiorców na przestrzeni minionych lat, co w raporcie z 2014 r. zostaje ujęte następująco: „podobnie jak w poprzednich edycjach badania, w wyborach czytelniczych dominowały powieści, przy czym kryminały, romanse oraz fantastyka miały najliczniejszą publiczność”<sup>107</sup>.

Członkowie subkultury, jaka wytworzyła się wokół zjawiska fantastyki, traktują fantasy nie tylko jako rozrywkę, ale też lekturę, hobby, „sposób życia” i przedmiot badań w pracach licencjackich oraz magisterskich etc. Ponadto, znacznie częściej niż zwolennicy

---

<sup>105</sup> Zasadniczymi wyznacznikami postmodernizmu w kulturze są: pluralizm, odrzucenie ograniczeń poznawczych i estetycznych, relatywizm kulturowy (odrzućcie podziału na wyższe i niższe), epistemologiczna otwartość, zwrot do irracjonalności oraz duchowości, zbliżenie środowisk artystów i odbiorców etc. (Zob. J. Gajda, *Antropologia kulturowa*, cz. 1., *Wprowadzenie do wiedzy o kulturze*, Toruń 2002, s. 20-21).

<sup>106</sup> M. Tkacz, *Baśnie zbyt prawdziwe...*, s. 24.

<sup>107</sup> I. Koryś, D. Michalak, R. Chymkowski, *Stan czytelnictwa w Polsce w 2014 r.*, Biblioteka Narodowa, 23.01.2015, s. 38-39, <http://www.bn.org.pl/download/document/1428654601.pdf>, (dostęp: 13.02.2016); Wśród najczęściej wymienianych przez polskich respondentów autorów gatunku fantasy – poza nadal popularnym J.R.R. Tolkienem – wskazywany jest A. Sapkowski, przy czym rodzimy pisarz plasuje się na 4 miejscu, podczas gdy zagraniczny aż na 15.

innych typów literatury, uczestniczą w spotkaniach podczas których wymieniają się spostrzeżeniami odnośnie utworów, zapoznają ze specjalistyczną terminologią, odbywają „literackie” dysputy. Czytelnicy literatury fantastycznej (jednocześnie uczestnicy kultury popularnej) wykazują duże zaangażowanie nie tylko w procesie współtworzenia utworów, rozwijania krytyki „gatunku” (czyniąc to najlepiej „jak potrafią”), ale też walnie występują w obronie przedmiotu swoich literackich (i nie tylko) fascynacji. Wspólnie tworzona przez autora i odbiorcę fantasty literatury jest w pewnym stopniu odzwierciedleniem wizji świata współczesnego uczestnika kultury popularnej, informacją o jego upodobaniach, postrzeganiu rzeczywistości, obawach, pragnieniach. Jest wyrazem reagowania na globalne tendencje, co sprawia, że potrzeba jej zrozumienia jest tym bardziej istotna, tak jak podczas spotkania z „Tym Innym” R. Kapuścińskiego ważne jest podjęcie z nim dialogu, próba wyjścia mu naprzeciw, zrozumienia jego potrzeb i lęków, poznania go, nie zaś – odrzucenie, wrogość względem niego, czy oddzielenie się murem<sup>108</sup>. Literaturze fantasty zdarza się bowiem nie tylko zajmować i przyjmować perspektywę innego (np. w stosunku do literatury głównonurtowej, kanonicznej, wysokiej), lecz także w swoim dyskursie się na nią nieustannie otwierać.

---

<sup>108</sup> Por. R. Kapuściński, *Ten Inny*, Kraków 2006, s. 13, 67.

### 3 „Słowiańska fantasy” vs. *etnofantasy*

Określenie „słowiańska fantasy” w literaturoznawstwie interesujących mnie narodów nie zyskało dotychczas definicji słownikowej. Stosunkowo często pojawia się ono jednak w publikacjach i wypowiedziach publicystycznych. Jednocześnie pełni rolę rozpoznawalnego znaku wydawniczego wskazującego na określoną grupę utworów, umożliwiającego czytelnikom ich ogólną tematyczną kategoryzację. Jak zostanie ukazane, termin ten przejmują także badacze literatury fantasy, próbując go tłumaczyć opisowo, nie poszukując dla niego pojęcia precyzyjniejszego lub adekwatnego naukowo. Warto byłoby jednak podać rozważenie, czy określenia „słowiańska fantasy” nie zastąpić pojęciem *etnofantasy*. Przytoczony termin wprowadza do jednej ze swoich prac naukowych M. Tkacz zaznaczając, iż jest to propozycja Marii Jakitowicz. Autorka za jego pomocą próbuje sklasyfikować utwory W. Szostaka, wymykające się ramom innych, już ustalonych, podgatunków fantasy. W dziełach danego autora wyraźny jest intertekstualizm międzyobiegowy, przy czym pisarz sięga ku wymagającym utworom: J.R.R.Tolkiena, Ursuli K. Le Guin, K. Przerwy-Tetmajera, S. Vincenza. Twórczość danego pisarza wspomniana jest także w kontekście tematu niniejszej dysertacji, aczkolwiek z uwagi na właściwą jej silną regionalizację, nie jest podawana komparacji<sup>109</sup>. Tym niemniej przez wydawnictwa bywa ona także oznaczana tagiem<sup>110</sup> „słowiańskiej fantasy” oraz wykazuje cechy, jakie potencjalnie mogłyby charakteryzować *etnofantasy* w moim rozumieniu, w tym główną – ludowość. Pojęciem tym można bowiem objąć utwory fantasy sięgające ku elementom tradycyjnej kultury ludowej: wątkom, postaciom czy fragmentom narracji etc. Pod jego zakresem można by więc zmieścić dzieła pisarzy nawiązujących ku folklorowi różnych narodów, tym samym zapobiegając sztucznemu mnożeniu określeń oraz unikając pewnej, aktualnie widocznej, nieprecyzyjności. Zauważmy, iż przeciętny użytkownik języka pod „słowiańską fantasy” może rozumieć zarówno utwory fantasy o słowiańskiej tematyce, wykorzystujące inspiracje o takim rodowodzie, ale także całą słowiańską produkcję literacką „w duchu” (gatunku) fantasy. Ponadto pod tą nazwę mogą być

---

<sup>109</sup> Autor nawiązuje głównie do folkloru Podhala. W niniejszej dysertacji uwaga skupiona zostaje zaś na figurach wyobraźni ludowej rozpoznawalnych powszechnie zarówno w Polsce, Czechach, jak i na Słowacji, co ułatwia komparację (na szerokim materiale tekstowym) wizji figur literackich posiadających swoje pierwowzory w folklorze.

<sup>110</sup> Tag, inaczej znacznik – pojęcie związane z bazami danych; to swoiste słowo-klucz służące np. klasyfikowaniu fragmentów tekstu (dane tekstowe). Tagowanie pozwala na szybką klasyfikację, selekcję, wybór informacji, najbardziej odpowiadających oczekiwaniom wyszukującego.

niekiedy sprowadzane także te pozycje fantasy, których słowiańskość ogranicza się do zastąpienia nomenklatury obcej rodzimą. Ów swoisty rozdzźwięk widoczny jest np. w Rosji, gdzie słowo „słowiańska” – w kontekście literatury fantasy – bardzo często stosowane jest jako synonim względem „rosyjska”. Zdaje się, że przyjęcie terminu „słowiańska fantasy” dla utworów z pierwiastkami folkloru słowiańskiego, wyzwałaby konieczność wyodrębnienia podobnych oznaczeń dla dzieł inspirowanych kulturą materialną i duchową innych narodów, czyli np. „fantasy celtyckiej” czy „fantasy skandynawskiej”. W świetle powyższego swoiste prawo pierwszeństwa przyznałabym propozycji *etnofantasy*, ewentualnie poprzedzanej przymiotnikiem wskazującym na inspiracje kulturą konkretnego etnosu<sup>111</sup>.

Opisywane zjawisko nie zyskało dotychczas wystarczającego utrwalenia w literaturoznawstwie któregośkolwiek z trzech wskazywanych państw. Sam gatunek, w zakres którego ono wchodzi, cechuje duża płynność granic między poszczególnymi jego podgatunkami, wyodrębnianymi często intuicyjnie przy udziale środowisk nieprofesjonalnych. Wobec powyższego zasadne wydaje się więc obranie podejścia o charakterze systematyzująco-przeładowym, uznającego *etnofantasy* – chociaż raczej wstępnie – za podgatunek fantasy na wzór typologii wytworzonej przez M. Tkacz<sup>112</sup>. Najbardziej precyzyjne uporządkowanie chaosu nomenklatury z zakresu fantasy może zostać dokonane z wciąż odległej temu gatunkowi perspektywy diachronicznej. Aktualnie najlepszym rozwiązaniem zdaje się być prezentowanie tego zjawiska – *de facto*, nie tylko literackiego – w sposób opisowy. Pozwoli to na uchwycenie niuansów związanych z krzyżowaniem i hybrydyzowaniem poszczególnych podgatunków fantasy, nie pogłębiając jednocześnie „sporu o powszechniki”.

By uniknąć dysonansów w odbiorze danej dysertacji warto mieć na uwadze, że większość zawartych w niej pozycji literatury podmiotu, które zostają tutaj

---

<sup>111</sup> W niniejszej pracy będą pojawiały się (w zależności od kontekstu) obydwa pojęcia, a przypisywane im będzie synonimiczne znaczenie. Pod każdym z nich pojmowana będzie twórczość pisarzy – polskich, słowackich, bądź czeskich – zawierająca się w gatunku fantasy oraz wykazująca wyraźne nawiązania do folkloru słowiańskiego, poniekąd także do jego mitologii. Określenie „słowiańska fantasy”, jako propozycja głównie wydawnicza, nie zaś literaturoznawcza, będzie ujmowane w cudzysłów, czym jednocześnie podkreślone zostanie pierwszeństwo względem niej wprowadzanego terminu: *etnofantasy*. *Etnofantasy*, na wzór obcojęzycznych nazw podgatunków (w rozumieniu M. Tkacz – odmian) przytaczanych przez M. Tkacz, oznaczane będzie, tak jak w jej publikacji, kursywą.

<sup>112</sup> Zob. M. Tkacz, *Baśnie zbyt prawdziwe...*, s. 36-52. Autorka w swym studium wskazuje na takie podgatunki (nazywane przez nią „odmianami”) fantasy jak m.in. *heroic fantasy*, *urban fantasy*, *dark fantasy*, *mythic fantasy*, *science fantasy*. Dla ich opisu wykorzystuje ona terminologię już istniejącą, anglojęzyczną, co ma służyć zapobieganiu pogłębieniu – obecnego w tej dziedzinie – chaosu, ale także warunkowane jest ich powszechną rozpoznawalnością także w polskim dyskursie. Badaczka oficjalnie nie poszerza tej typologii o *etnofantasy* – utwory W. Szostaka traktując jako „niewpisujące się w żadną z istniejących odmian” – jednak sugeruje, że gdyby taka miała się pojawić, postulowana tutaj nazwa najlepiej oddawałaby esencję jego twórczości.

zaprezentowane jako słowiańska *etnofantasy*, posiada wyznaczniki jeszcze jednego lub nawet kilku innych podgatunków fantasy (w rozumieniu podziału zaproponowanego przez M. Tkacz), przy czym bywa, że to któryś z nich jest tym dominującym. Tak np. proza A. Sapkowskiego czy Z. Żemlički okazuje się być *historical fantasy*, opowiadania A. Brzezińskiej – *fairytale fantasy*, utwory J. Červenáka – *dark fantasy*, w książce P. Rochali można dostrzec cechy *bangsian fantasy*, a w powieści R. Dębskiego – *romantic fantasy* etc.<sup>113</sup> Opiswane zjawisko – poprzez zwrot do przenikających się płaszczyzn inspiracyjnych – często może zajmować też pozycję na pograniczu z *mythic fantasy*. Nie budzi to jednak zaskoczenia, ponieważ – podkreślając jeszcze raz – granice podgatunków wyodrębnianych w fantasy mają charakter bardzo umowny i uwidocznienie się jednej z nich w utworze, nie wyklucza obecności w nim także nawet kilku innych. Przewaga wyznaczników jednego z podgatunków, np. *historical*, w konkretnym tekście pozwala go kategoryzować jako reprezentanta głównie *historical fantasy*, co nie oznacza, iż nie może on być paralelnie rozpatrywany w kontekście *dark fantasy* w sytuacji, gdy w wyraźnej odzwierciedla także cechy tegoż podgatunku, czego przykładem mogą być utwory J. Červenáka. Chociaż teksty włączane do niniejszej dysertacji to wybór najbardziej reprezentatywnych spośród oznaczanych tagiem „słowiańska fantasy”, udział w nich etnokolorytu słowiańskiego jest jednak bardzo zróżnicowany. Nie koliduje to jednak z głównym założeniem pracy, a samo omówienie podgatunku wprowadzane jest w celu informacyjno-systematyzującym. Stopień przynależności utworów do *etnofantasy* zyskuje tym samym znaczenie drugorzędne, istotne jest jego dostateczne ujawnienie się, co gwarantować mają m.in. „obietujące” tagi wydawnicze.

Analiza już funkcjonujących w obiegu (głównie wydawniczym i czytelnym) definicji pozwala założyć, że zasadniczym wyznacznikiem sugerującym przynależność danego tekstu do „słowiańskiej fantasy” jest obecność w nim etnokolorytu słowiańskiego w postaci – przybierających różny charakter odwołań do stanowiącej główne źródło jej fabuł i typów bohaterów – „[...] mitologii dawnych Słowian w obszarze antropomorficznych bóstw i demonów, sakralnej czasoprzestrzeni i eschatologii”<sup>114</sup>. W obrębie *etnofantasy* w Polsce oraz na Słowacji dotychczas najczęściej wybierana była przez autorów realizacja pomysłów literackich w kostiumie pseudośredniowiecza, wykazującym cechy feudalne. Ostatnimi laty na popularności zyskała na tym obszarze także *urban fantasy* (miejska), inkrustowana

---

<sup>113</sup> Napełnienie semantyczne definicji poszczególnych podgatunków fantasy wskazują ich wymowne nazwy. Pełne definicje każdej z nich zawierają się zaś w pracy M. Tkacz, w rozdziale II poświęconym podgatunkom (tam – odmianom) fantasy. (Zob. Ibid., s. 36-52).

<sup>114</sup> E. Żukowska, *Mityczne struktury...*, s. 218.

elementami rodzimej prakultury duchowej. Wielorako przejawiająca się w tekście słowiańskość jest więc generatorem powstania nazwy dla „słowiańskiej fantazy”. Płaszczyzny, które ona obejmuje to m.in. realia zamierzchłej epoki, dualistyczny światopogląd i myślenie magiczne praprzodków Słowian, postaci legendarnych i mitycznych bohaterów, byliny, narracje mityczne. Wszystko to koresponduje z dedukcją Libora Martinka, który pod hasłem „słowiańskiej fantazy” umieszcza „[...] ta díla, která jsou zasazena do reálného slovanského prostředí nebo do fiktivního světa, jenž je napodobeninou reálného slovanského prostředí”<sup>115</sup>.

Słowiańska *etnofantasy* rozwija się w literaturach Słowian właściwie od przełomu wieków. Stanowi ona swoistą odpowiedź i przeciwagę dla tejże literatury, jednak czerpiącej z mitów, folkloru i tradycji obcych narodów (np. Celtów, Skandynawów), która w pewnym momencie przesyciła światowe rynki wydawnicze. Dopuszczam przypuszczenie, że jedną z przyczyn wiodących ku pojawieniu się słowiańskiej *etnofantasy* mogła być chęć wyróżnienia się w globalnej wiosce poprzez identyfikację z prakulturą słowiańską, własną grupą etniczną; nie można jednak uznać, że był to główny powód. O. Herec i M. Ferko w swojej publikacji piszą, że autorzy słowackiej fantazy lat 90 (Štefan Konkol, A. Pavelková, Jaroslav Loupečka etc.) nie nawiązali na baśnie autorskie Márii Ďuričkovej albo Andreja Ferka<sup>116</sup>, czyli rodzimych pisarzy słowackich, wykorzystujących w swoich utworach pierwiastki fantastyczne. Jednak po oderwaniu się od własnej tradycji w pierwszych latach становienia gatunku na danym terytorium, przełom wieków sprzyja dostrzeżeniu przez polskich oraz słowackich autorów jej potencjału inspiracyjnego. Pisarze, którym naśladowanie wzorców zachodnich umożliwiło zdobycie własnego „audytarium” uświadamiają sobie, że dalsze powielanie, czy trawestacja po wielokroć opowiadanych już historii oraz pozostawanie w głównym nurcie wraz z zachodnimi autorami o szeroko rozpoznawalnych nazwiskach nie umożliwi im zapisania się złotymi zgłoskami w rodzimej literaturze, czy też, bardziej pragmatycznie, nie przyniesie im zabezpieczenia finansowego. Oczywiście antecedencje literatury fantazy w tradycji ludowej, która

[...] rekurzívne nadväzuje na prastarý aj historický novší materiál mýtov, kozmogónii a teodiceí, eposov, sakrálnych spisov, bájok, rozprávok, povestí, legend, mystiky, stredovekých povier, okultizmu a špiritizmu či stredovekej romanci<sup>117</sup>,

---

<sup>115</sup> L. Martinek, *Slovanská fantazy ve střední Evropě (1. část)*, online.

<sup>116</sup> O. Herec, M. Ferko, *Slovenská fantastika...*, s. 30.

<sup>117</sup> O. Herec, *Z teórie modernej...*, s. 52.



kierują wówczas uwagę twórców na słowiańskie mity, wierzenia, religię pogańską, demonologię. W zestawieniu, ze znacznie wyeksploatowanym już literacko, folklorem krajów zachodnich – słowiański jawi się jako przestrzeń dziewicza i, mimo iż rodzima, to poprzez wielowiekowe zawoalowanie niewiadomą – w pewnym sensie egzotyczna, „swojsko” egzotyczna<sup>118</sup>.

Nie tylko krajowy, ale i zagraniczny sukces *Wiedźmina*, w którym pojawiają się nawiązania do niego, może niekoniecznie potwierdza słuszność obranego kierunku, ale w całej okazałości odsłania autorom wyłaniającą się niszę tematyczną. To właśnie pomysł A. Sapkowskiego, by zwrócić się ku rodzimej kulturze, staje się zasadniczym bodźcem, powodującym sięgnięcie ku takim inspiracjom przez popularnego pisarza słowackiego J. Červenáka, następnie ugruntowującego tę tradycję w dyskursie słowackim. „Zasługą” polskiego pisarza okazuje się także zapoczątkowanie stosunkowo nowej tradycji kreślenia wyłącznie niezbędnych konturów świata przedstawionego, co w efekcie sprowadza go do pozycji zaledwie tła, nieodwracającego uwagi od wydarzeń fabularnych<sup>119</sup>. Tradycja ta – jakże odmienna od wskazanej wcześniej przez J.R.R. Tolkiena, pieczołowicie wypracowyującego własny świat przedstawiony – szybko zjednuje sobie przychyłność nowych autorów, co widoczne jest do dzisiaj.

Znamienne, że od momentu pojawienia się *etnofantasy* w Polsce wyodrębniły się w niej dwa typy nawiązań do folkloru: jeden, względnie równomiernym zainteresowaniem obdarzający szerokie spektrum materialnej oraz duchowej kultury przodków (P. Rochala, W. Jabłoński), drugi – skupiający uwagę na wybranym elemencie, zazwyczaj historii i demonologii, przy pominięciu religii pogańskiej lub kreacji fikcyjnego panteonu (J. Łukawski, A. Brzezińska). Drugie podejście praktycznie nie bywa eksploatowane przez pisarzy słowackich.

Rozpatrywane w dysertacji jako literatura podmiotu utwory nie wyczerpują dostępnych na rynku wydawniczym pozycji oznaczanych tagiem „słowiańska fantasy”. Pozostawianie niektórych z nich na uboczu w niniejszym studium to nie tylko efekt skupienia uwagi na najbardziej reprezentatywnych<sup>120</sup>. Przyczyną bywa także ich wymykanie się,

---

<sup>118</sup> Por. E. Kuźma, *Egzotyzm w literaturze popularnej* [hasło], „Literatura i Kultura Popularna”, 1994, nr 4, s. 36-38.

<sup>119</sup> Por. K. Kaczor, *Bogactwo polskich światów...*, s. 186-188.

<sup>120</sup> E. Żukowska określeniem „słowiańska fantasy” opatruje debiutancką książkę *Władca Nawii* (2005) Tadeusza Hładkiego, której protagonistą jest Weles, bóstwo słowiańskie. Historię oraz mitologię niegdyś słowiańskiego Połabia naświetla w *Plagach tej ziemi* (2008) historyk Michał Krzywicki. Podanie o Piaście i Popielu podaje reinterpretacji Sławomir Mrugowski w powieści *Dziedzictwo krwi* (2012). (Zob. E. Żukowska, *Religia dawnych Słowian we współczesnej polskiej prozie fantasy*, Gdańsk 2012, s. 21-25, 273-275, praca dysertacyjna, kps); Wskazania danej badaczki można uzupełnić o nowsze tytuły, m.in. kontynuację przywoływanej w literaturze

przyjętym w założeniu, wyznacznikom doboru tekstów. Rodzajem takiego „wymykania się” jest przynależność do *urban fantasy*, podgatunku przybierającego szatę współczesności, lub balansowanie na granicy gatunków<sup>121</sup>. Innym, skłanianie się ku literaturze dla młodszego odbiorcy<sup>122</sup>. Kolejnym, istnienie wyłącznie w przestrzeni Internetu lub na łamach

---

podmiotu powieści *Słowo i miecz*, a więc *Ślepy demon Sieciech* (2014), do której pisarz, W. Jabłoński, wprowadza postać z folkloru rosyjskiego, Kościeja. Ponadto wpisują się w tą kategorię kolejne tomy cykli: *Odrodzone królestwo* E. Cherezińskiej – *Niewidzialna korona* (2014) oraz *Kraina martwej ziemi* J. Łukawskiego – *Grom i szkwał* (2017), serii *Vlčice* Zdeňka Žemlički – *Vlčice a Mandragora* (2008), *Vlčice a děti noci* (2011) i *Vlčice a staré plemeno* (2014). Znacznie większy niż ten uwzględniany w pracy repertuar utworów „w duchu” *etnofantasy* oferuje także J. Červenák, by wspomnieć chociażby jego nawiązującą na analizowany cykl dylogię powieściową *Černokněžník. Zlato Arkony 1* (2012) i *Černokněžník. Zlato Arkony 2* (2013). Ponadto jest to także druga trylogia tego autora złożona z tomów: *Bohatýr I. – Ocelové žezlo* (2006), *Bohatýr II. – Dračí carevna* (2007), *Bohatýr III. – Bílá věž* (2008), czy dylogia „Bivoj”: *Bivoj I. – Běsobjice* (2008) oraz *Bivoj II. – Válečník* (2008), lub zbiór opowiadań *Kámen a krev* (2010) etc. Autor ten jest aktualnie literacko najpłodniejszym przedstawicielem *etnofantasy* na Słowacji.

<sup>121</sup> D. Fabian w swoim debiucie powieściowym *Invocatio Elementarium* (2006) akcję rozwija w przestrzeniach współczesnych, zurbanizowanych i rodzimych (z perspektywy kosmopolitycznego obywatela Unii za jakiego się pisarz uważa) państw: Słowacji, Niemiec, Danii. Z przedstawicielami słowiańskiej demonologii w danym utworze zderzone zostają istoty różnych proveniencji: często spotykane w grach *fantasy* magiczne żywiołaki, celtyccy druidzi, germańskie koboldy, greckie nimfy, Cerber etc. W fabułę pisarz wplata nazwiska Pavla Dobšínskiego oraz Karla Jaromíra Erbena, wskazując na dorobek ludowy zgromadzony i opracowany w XIX w. przez przedstawicieli pokolenia „Szturowców” jako źródło swoich inspiracji. Wręcz emanującą słowiańskimi ludowymi nazwami, postaciami, wątkami, lecz bez wydobywania ich głębszych sensów, osadzoną we współczesnych Czechach pozycją jest dwuczęściowa powieść Františka Kotlety *Perunova krev I* (2013) oraz *Perunova krev II* (2014). Ten czeski autor – dosyć rozpoznawalny zarówno w Czechach, jak i na Słowacji – w środowisku fanów „obrasła legendą” spekulacji, poniekąd przypominającą przypadek fikcyjnego „największego Czecha” – Járy Cimermána. W obiegu czytelników krąży m.in. przypuszczenia jakoby twórczość podpisywana tym nazwiskiem (uznawanym także za pseudonim) miała stanowić wyłącznie żart fanów *fantastyki* znudzonych zbyt długim oczekiwaniem na książki czeskich pisarzy. „Płaskość” utworów F. Kotlety w zakresie nadawania sensów i znaczeń materii twórczej, redukuje ich funkcję do wyłącznie rozrywkowej. Pominięty zostaje w niniejszej pracy także konkursowy laureat – książka *Bratislavská bludička* (2014) Lenony Štiblarikove. M. Tkacz co prawda konstatowała, iż w Polsce „czysta” *urban fantasy* pojawia się sporadycznie, jednak i tutaj można wskazać kilka tytułów zdradzających cechy *etnofantasy*. We współczesności osadzony zostaje *Podatek* (2005) Mileny Wójtowicz oraz *Zmrojewo* (2011) Jakuba Žulczyka. (Zob. A.N. Wilk, *Denotacja i konotacja «rusalki» w wierzeniach słowiańskich oraz w wybranych utworach współczesnej polskiej i rosyjskiej fantastyki*, „Studia Methodologica”, 2014, nr 39, s. 22-25); W przestrzeni zurbanizowanej, futurystycznej akcję osadza Michał Studniarek w *Herbacie z kwiatem paproci* (2004), prezentując w swoim utworze pejzaż warszawski zanurzony w rodzimych faeriach przejętych z *Balladyny*. Zwracając się ku szerszemu pograniczu: utwór *Jiná rasa* (1997) Jenny Nowak trudno nazwać słowiańską *etnofantasy*, jednak autorka wykorzystuje pewne elementy rodzimego krajobrazu z czasu ruchu antywampirycznego. Wartą uwagi jest w kontekście folklorystycznych inspiracji także książka *Žitkovské bohyně* (2012) Kateřiny Tučkové, którą według typologii M. Tkacz można by pokusić się określić podgatunkiem *contemporary fantasy*.

<sup>122</sup> Więcej utworów zawierających elementy rodzimego folkloru, a kierowanych do młodego odbiorcy, powstaje w Czechach. Jako przykład może posłużyć utwór *Malucha* z postacią rusalki autorstwa Adama Andresa (opowiadanie wyszło w Polsce pod tożsamą nazwą w czasopiśmie „Nowa Fantastyka” w 2006 roku, w numerze drugim). Vlado Ríša za „słowiańską *fantasy*” uznaje pozycje książkowe własnego autorstwa takie jak: *Putování za jantarovým drakem* (2006), *Stryga* (2008), *Bruncvík a nagyvery* (2016). Do literatury dziecięcej, w której występują postaci o folklorystycznym rodowodzie można zaliczyć *Nemetonburk aneb Tajemství ve skále* (2003) Renaty Štulcové (pojawiają się w nim słowiańskie demony – rodzanice, rusalki, skrząty, cz. *sudičky, rusalky, skřítci* i bóstwa np. Svarog, Veles) oraz *Luko. Malý vlkodlak* (2006) Sandry Vebrové (występują tam: wilkołak, upiory, czarodziejki). (Zob. M. Šubrtová, *Nová slovenská fantasy*, „Ladění”, 2006, nr 1, s. 15-16); Zwracając się ku twórczości autorów słowackich – M. Ferko zwraca uwagę na wykorzystującą motywy słowiańskich mitów serię *Mariotovi dediči* (*Predurčenie, Blúdenie, Odhalenie, Preklatie*; 2010-2011) młodej, lecz w jego opinii wartej zauważenia autorki o nazwisku Marja Holecycová. (Zob. M. Ferko, *Moderná slovenská fantasy pre deti a mládež*, [w:] *Hodnoty súčasnej slovenskej literatúry pre deti a mládež*, Bratislava 2012, s. 62).

czasopism<sup>123</sup> jak też wykraczanie poza ramy XXI wieku<sup>124</sup>. Jeszcze innym, wplatanie do fabuł utworów innych elementów etnokolorytu słowiańskiego bez udziału demonologii lub też silna regionalizacja dzieł<sup>125</sup>.

Fala zainteresowania słowiańskością we współczesnej literaturze fantasy nasuwa skojarzenie z jej echem z przeszłości, z momentami, gdy zdarzyło się jej już zaistnieć na kartach dzieł literackich. Warto wspomnieć owe epoki, niemniej jednak pamiętać należy, że nawiązania do przeszłości legendarnej, mitycznej, baśniowej etc. miały wówczas nieco inny charakter, a utwory literatów być może nie zawierały tytułu konfabulacji, co teksty autorów tworzących obecnie w ramach słowiańskiej *etnofantasy*, trudno by więc było stawiać je w jednym szeregu. Szczególną epoką, która na dużą skalę odrodziła mityczną przeszłość i myślenie magiczne w literaturze był romantyzm, następną zaś Młoda Polska. Wówczas kultura ludowa omamiła nie tylko twórców literatury pięknej, ale pradzieje ojczyzny ze zdwojoną siłą zainteresowały mitologów, historyków, religioznawców, ponieważ

[...] był to czas romantyzmu i zarazem czas zaborów, więc trzeba było opowiedzieć ducha narodu tym, którzy znaleźli się w okowach niewoli. Opowiadając religię Słowian, nie mógł filozof polskiego romantyzmu nie pamiętać o idei posłannictwa narodowego i wszelkich pozytywnych elementach wiary ojców<sup>126</sup>.

---

<sup>123</sup> Na łamach „Fenix” opublikowane zostaje m.in. istotne dla konstituowania się podwalin przyszłego podgatunku fantasy w Polsce opowiadanie *Wieszcz* (1991) Artura C. Szrejtera, autora uznawanego przez E. Żukowską za prekursora słowiańskiej twórczości fantastycznej, później również inne jego utwory m.in. *Czerty Welesa* (1992) oraz krótkie formy: *Zmierzch* (1993) i *Piastun* (2008) Michała Urbana, *Na polanie* (1994) Marty Tomaszewskiej, *Jeszcze dalsze nieba* (1995) Marii Kowalskiej etc. Pozycje te zostają pominięte z trzech powodów: pochodzą z czasopism, daty ich powstania wykraczają poza XXI wiek, zawarty w nich aspekt słowiański przywoływany był już przez E. Żukowską, uwzględniającą w swojej dysertacji najistotniejsze (z jej perspektywy tytuły „słowiańskiej fantasy”. (Zob. E. Żukowska, *Religia dawnych Słowian...*, s. 273-274; Por. Eadem, *Mityczne struktury...*, s. 208).

<sup>124</sup> Jeszcze w XX wieku pojawił się utwór *Rusalka* (1998) autorstwa Z. Żemlički oraz *Wiedźmin* (1986) A. Sapkowskiego. Do twórców, którzy przyczynili się do rozpowszechnienia zainteresowania słowiańskim kolorytem w ubiegłym stuleciu można zaliczyć Rafała A. Ziemkiewicza, wydającego na początku lat 90 XX w., zbiór opowiadań *Skarby stolinów* (1990), co prawda wtórny i odtwórczy w swojej naturze, lecz korzystający z rekwizytorium rodzimej prakultury. Poza ramy zamierzonych analiz wykracza także *Saga o kotolaku* Konrada T. Lewandowskiego, postać wykreowana przez którego, podobnie jak kreacja wiedźmina Geralta oraz bimbrownika z kresów Polski, Jakuba Wędrowycza, spotkała się z dużym uznaniem w środowisku czytelników czeskich. Do *etnofantasy* odnieść można – wchodzące w skład sagi tego autora – powieści *Ksin* (1991) i *Różanooka* (1992).

<sup>125</sup> Góralskie historie Huculszczyzny oraz topografia Podhala są kanwą kreacji cyklu o Smoczogórach (z postaciami m.in. polskich czartów, odmieńca, skrzatów) W. Szostaka: *Wichry Smoczogór* (2003), *Poszarpane granie* (2004), *Głędźby Ropucha* (2005). Andrzej Pilipiuk w siedmiotomowym cyklu opowiadań o Jakubie Wędrowyczu – *Kroniki Jakuba Wędrowycza* (2001), *Czarownik Ivanov* (2002), *Weźmiesz Czarno Kure* (2002), *Zagadka Kuby Rozpruwacza* (2004), *Wieszać każdy może* (2006), *Homo bimbrownikus* (2009), *Trucizna* (2012) – na piedestał wynosi zaś przestrzeń rustykalną m.in. podlubelską wieś Wojsławice, adaptując dla potrzeb fabuły przestrzeń znaną z autopsji.

<sup>126</sup> T. Linkner, *Słowiańskie bogi i demony. Z rękopisu Bronisława Trentowskiego*, Gdańsk 2007, s. 19. Na temat romantycznych inspiracji folklorem pisze również: J. Pamięta-Borkowska, op. cit., s. 157-158.

Tematem tym zajmował się wieszcz narodowy Adam Mickiewicz podczas swoich prelekcji na uniwersytecie w Paryżu. Swoich kontynuatorów romantycy zyskali w Młodej Polsce. Badaniu mitologii słowiańskiej w literaturze tejże epoki poświęcił w minionym wieku gruntowne studium Tadeusz Linkner. Ową modę na słowiańskość tłumaczył on następująco:

[...] w XIX czy na początku XX wieku zainteresowanych dawną religią Słowian było więcej aniżeli dzisiaj, ale to zrozumiałe, jeżeli były to czasy, w których szczególnie interesowano się mitem uniwersalnym, jak i narodowym<sup>127</sup>.

Znamienne, że podobnie jak polscy romantycy w rodzimej prakulturze poszukiwali potwierdzenia wyjątkowości własnego narodu, poprzez utwory pisane w podgatunku „słowiańskiej fantazy” w zasadzie można próbować wyrażać zbieżne aspiracje. Nie sposób nie dostrzec silnej konsolidacji literatury fantastycznej z kulturą popularną, czy nawet masową, przejawiającej się w ich wzajemnym przenikaniu, nie zaskakuje więc fakt, że słowiańska *etnofantasy* mogła zrodzić się w latach 80 – jak przypuszcza E. Żukowska –

[...] wyraźnie jako odpowiedź na kilka kluczowych zagadnień ówczesnych czasów: transformację ustrojową, pytania o tożsamość narodową, kulturową i historyczną oraz niezwykle zapotrzebowanie czytelników na ten rodzaj literatury<sup>128</sup>.

*Etnofantasy*, ale poniekąd także sama fantazy, stała się poniekąd współczesną formą odpowiedzi na potrzeby dorosłego odbiorcy, które jeszcze w XIX w. realizowała odkrywana poprzez prace folklorystów bajka ludowa: poszukiwania fantastyki, niezwykłości, refleksji nad odwiecznymi wartościami, ustanawiania własnej przynależności społecznej. Sprzyjała (i nadal sprzyja) ona także wyrażaniu stanu ducha i kondycji człowieka konkretnej epoki, przełomu wieków, zmieniających się systemów politycznych, globalnych konfliktów, poprzez ich transpozycję na nieustannie zmagające się w uniwersum fantazy opozycyjne porządki: światła i ciemności, harmonii i chaosu, utrzymania równowagi i zagłady.

Rosjanie odwołując się do najchlubniejszych momentów przeszłości mitycznej i historycznej Rusi Kijowskiej próbują poprzez pisanie *etnofantasy* ustanowić własną tożsamość utraconą w procesie przemian geopolitycznych wyzwanych rozpadem niegdyś potężnego Związku Radzieckiego, ujawniając przy tym niekiedy przekonania bliskie panslawizmowi. Na gruncie literatury polskiej oraz słowackiej nie zauważam aż tak silnego i wyraźnego wpływu idei narodowościowych na jej powstanie lub późniejsze funkcjonowanie, aczkolwiek nieśmiało – i w zasadzie poniekąd uzasadnienie – wspominają o nim niektórzy badacze. Słowiański koloryt traktowany jest tutaj bardziej jako maniera

<sup>127</sup> T. Linkner, *Słowiańskie bogi...*, s. 6.

<sup>128</sup> E. Żukowska, *Mityczne struktury...*, s. 208.

pozwalająca na oddzielenie pewnej grupy utworów od wzorców zachodnich, na podkreślenie faktu, że pisarze polscy, słowaccy czy czescy potrafią wyznaczyć własną, oryginalną ścieżkę literacką, choćby tylko w obszarze własnego kraju. Ponadto jest to silne dążenie do sprostania błyskawicznie zmieniającym się trendom, co uwypuklają, stosowane przez poszczególnych pisarzy, zamierzone odchylenia w ramach gatunków<sup>129</sup>.

Jak zostało wspomniane fala wzmożonego zainteresowania autorów wierzeniami przodków nastaje także we współczesności, we współczesnej fantastyce, dla której

[...] romantizmus je jedným zo zdrojov [...], z ktorého čerpala viacero výrazových prostriedkov, ale nie je jej súčasťou. Obsahuje v rudimentárnej podobe fantastické prvky, ktoré neskôr rozvinuli žánre modernej fantastiky. V jeho poetike už nachádzame rozpracované základy viacerých techník fantastického ozvláštnenia (vidina, sen, dvojznačný výklad javov, fantastické bytosti, motív dvojníka, hyperbolizácia apod.)<sup>130</sup>.

Istotnym jest, aby pamiętać, że korzenie współczesnych gatunków fantastycznych sięgają kultury ludowej, w rozwoju której swój niemały udział mieli twórcy i badacze XIX-wieczni, natomiast dzieła romantyków wpływają poniekąd na kształt współczesnej fantastyki, w tym literatury fantasy. Przy tej okazji na gruncie polskim na wspomnienie zasługuje spośród pisarzy-klasyków, poza wymienionym A. Mickiewiczem, Juliusz Słowacki, do którego utworów sięgają niektórzy pisarze literatury fantasy<sup>131</sup>. Kultura duchowa Słowian, mimo iż nieustannie powracająca w badaniach XIX-wiecznych, była jednak traktowana wyłącznie wyrywkowo i poprzez pryzmat metodologii badań nad mitologią Greków i Rzymian, które

[...] nie doceniały [...] swoistości wierzeń pogańskich Słowian na tle porównawczych wierzeń ludów germańskich, celtyckich i bałtyjskich. Na właściwą drogę naukową

---

<sup>129</sup> Kultura współczesna to kultura przesyty; produkt rzadko cieszy się zainteresowaniem odbiorców przez dłuższy czas, szybko zastępuje go nowy, inny, przy czym – niekoniecznie atrakcyjniejszy od poprzedniego. Zaangażowani w proces twórczy próbują nadażyć za wzrastającymi oczekiwaniami rynkowymi łamiąc konwencje, przekraczając granice gatunków, łącząc elementy pozornie odległe lub nieprzystające. Fantasy cieszy się popularnością, ponieważ jest to literatura zapewniająca dużą dozę rozrywki. Wybór propozycji z zakresu danego gatunku jest bardzo szeroki, o „chwili sławy” książki może decydować np. aktualna moda lub kontrowersyjność tematu utworu, zawarta w nim błyskotliwość, jego „inność”. Sytuację tą najtrafniej podsumowuje R. Kapuściński: „kult nowości, popyt na dania wyłącznie najświeższe”. Z tego też powodu uwadze czytelników proponuje się temat, nawet jeśli już podejmowany, to w nowej odsłonie lub alternatywnym ujęciu (np. częste są reedycje przepracowanych utworów, „odbaśniawianie” baśni etc.). (Por. R. Kapuściński, *Lapidaria*, s. 203); Innym chwytem jest stosowanie przez pisarzy tzw. odchyleń (określenie M. Tkacz), odpowiadających za to, że np. w Polsce (w rozpiętości zaledwie trzydziestu lat omawianych w *Baśniach zbyt prawdziwych...*) gatunek fantasy nie tylko zdążył się pojawić, przynieść owoce, ale i ulec szeregowi bardzo istotnych przekształceń.

<sup>130</sup> O. Herec, M. Ferko, *Slovenská fantastika...*, s. 8.

<sup>131</sup> Np. do twórczości Juliusza Słowackiego nawiązuje R. Dębski w *Kiedy Bóg zasypia*, M. Studniarek w *Herbacie z kwiatem paproci*, S. Mrugowski w *Dziedzictwie krwi*. Inspiracje młodopolskie natomiast można odnaleźć w *Głędzbach Ropucha* W. Szostaka.

wprowadził te badania dopiero Aleksander Brückner, stosując metody językoznawcze i porównawcze”<sup>132</sup>.

Najbardziej komplementarne prace z zakresu wierzeń słowiańskich wyszły wówczas pod nazwiskiem Joachima Szyca, chociaż – jak podkreśla T. Linkner – to, co ów badacz proponował było tak na prawdę pozostającą w rękopisie, a tylko po części zamieszczaną w hasłach wileńskiego *Słownika Języka Polskiego* Orgelbranda, częścią składową dzieła Bronisława Trentowskiego *Bożyca lub teozofia*. Na Słowacji, bez wątpienia, wśród zasłużonych w tej dziedzinie osób znajdują się przedstawiciele słowackiego ruchu narodowego, zainicjowanego przez Ľudovíta Štúra, zaangażowani w eksplorację rodzimego folkloru oraz podejmujący próbę refleksji teoretycznej danego zjawiska w kontekście europejskim jak: Pavol Dobšinský, Ján Francisci, Augustín Škultéty, Ľudovít Reuss<sup>133</sup>. W Czechach na wyróżnienie w procesie poznawania rodzimej tradycji zasługuje osoba Karla Jaromíra Erbena, historyka oraz zbieracza ustnej twórczości ludowej, w której poszukiwał on odzwierciedlenia starych mitów słowiańskich i archeologa Lubora Niderlego.

We współczesności zainteresowanie rodzimą mitologią i szeroko rozumianą kulturą słowiańską zaowocowało natomiast zarówno cenną pracą naukową Marii Janion *Niesamowita Słowiańszczyzna* (2006), jak i zbeletryzowanymi leksykonami i książkami popularnonaukowymi, z których bodajże najpopularniejszymi stały się: *Stworze i Zdusze* (1993) Czesława Białczyńskiego, *Wielka księga demonów polskich. Leksykon i antologia demonologii ludowej* (2005) Barbary i Adama Podgórskich, *Bestiariusz słowiański: Rzecz o skrzatach, wodnikach i rusalkach* (2012) Pawła Zycha i Witolda Vargasa, *Čerti, bosorky a iné strašidlá* (2015) i szereg innych prac Kataríny Nádasky czy *Мы-славяне!* (2009) Rosjanki Marii Siemionovej. Pozycje te – przez odbiorców posiadających niewystarczająco wyprofilowane horyzonty kognitywne – często postrzegane są jako najbardziej wiarygodne, a niektórym autorom *etnofantasy* służą one jako ciekawe inspiracje.

Kultura duchowa dawnych Słowian wciąż pozostaje okryta płaszczem niewiadomej. Informacje dotyczące słowiańskiego panteonu, niejednokrotnie zafiksowane w kronikach obcych, są mizerne i przez badaczy często podawane w wątpliwość. Jak pokazała przeprowadzona kwerenda źródeł nie stanowi to jednak przeszkody dla pisarzy fantasy literatury, m.in. polskich i słowackich, którzy chętnie podejmują tą tematykę, wypełniając

---

<sup>132</sup> G. Labuda, *Słowiańszczyzna starożytna i wczesnośredniowieczna. Antologia tekstów źródłowych*, Poznań 1999, s. 170.

<sup>133</sup> Por. O. Herec, M. Ferko, *Slovenská fantastika...*, s.7. Nazwisko P. Dobšinského przywoływane jest w utworze *Invocatio Elmentarium* D. Fabiana.

białe plamy studiowanego materiału fikcją literacką, podobnie jak czynili to ich poprzednicy w czasie romantyzmu i Młodej Polski, gdy

[...] opowieści mitycznych było niewiele. Ale na cóż wyobraźnia oraz intuicja romantyków i poetycka imaginacja młodopolskich artystów, którzy jakby na przekór krytykom [...] tworzyli wiele słowiańskich dramatów, powieści a nawet epepei<sup>134</sup>.

Nierzadko sytuacja ta w polu widzenia badacza umieszcza pewne ryzyko. Z perspektywy funkcji dydaktycznej bowiem fiksowanie przez autorów fantasy wiadomości fałszywych i utrwalanie w świadomości czytelników bezkrytycznie akceptujących wykreowane światy, „skrzywionego” obrazu przeszłości mitycznej i historycznej przodków Słowian, często powodujące ich utożsamianie, może jawić się jako zgubne, ponieważ o ile fikcja literacka ma swoje prawa o tyle

[...] »być albo nie być« naszej mitologii okazuje się wobec paramitologicznych opowieści w literaturze fantasy jak najbardziej aktualne właśnie dzisiaj, kiedy to nieprzygotowanemu odbiorcy podaje się wieści niemające żadnego odniesienia ani do wiedzy historycznej, ani tym bardziej do kronikarskich źródeł<sup>135</sup>.

Ryzykowne może się więc wydawać nie tylko zestawianie „faktów” i „mitów”, lecz także bazowanie na prawdzie historyczno-mitycznej, obcej odbiorcom, czy też czerpanie ze źródeł nienaukowych. W refleksji nad tym czy w procesie literackiej obróbki faktycznie „wypaczony” zostaje pierwotny sens demonów słowiańskich, czy może też stają się one samodzielnie funkcjonującymi autorskimi kreacjami literackimi, pomocne mogą okazać się spostrzeżenia, które zostaną zawarte w części praktycznej tej oto pracy doktorskiej.

### 3.1 Stan badań

Dopuszczając pewną generalizację można stwierdzić, że nowa fala szerokiego zainteresowania rdzenną kulturą ludową w literaturze polskiej i pośrednio także słowackiej podniesiona została za przyczyną A. Sapkowskiego jeszcze w XX wieku. O ile jego popularny cykl opowiadań pt. *Wiedźmin* w Polsce już znacznie inspiracyjnie i ożywczo okrzepł, by ustąpić miejsca na wierzchołku mainstreamu nowym tekstom i autorom, o tyle „fenomen A. Sapkowskiego” nadal oddziaływał na co najmniej jednego – jednak

---

<sup>134</sup> T. Linkner, *Słowiańskie bogi...*, s. 6.

<sup>135</sup> Idem, *W romantycznym kręgu słowiańskich wierzeń*, Gdańsk 2014, s. 11.

wyznaczającego wyraźny trend w literaturze swojego państwa – słowackiego autora<sup>136</sup>. Osoba polskiego pisarza znana jest słowackim oraz czeskim odbiorcom, a jego twórczość cieszy się u nich znaczną popularnością. Tłumaczy to bardzo częste przywoływanie utworów tego autora w pracach poświęconych zjawisku fantasy i to zarówno o charakterze komparatystycznym, jak i dotyczącym wyłącznie aspektu czeskiego, wówczas w charakterze odniesień<sup>137</sup>.

Udział A. Sapkowskiego można by poniekąd rozszerzyć także na literaturoznawstwa wskazywanych państw. Autorowi temu zdarzało się wyrażać swoje stanowisko względem pewnych kwestii dotyczących literatury, co czynił przyjmując pozycję teoretyka. W Polsce wywołało to wysunięcie względem niego przez krytyków literackich zarzutów amatorstwa i nieznajomości nomenklatury literaturoznawczej. Na Słowacji, czasami także w Czechach, jego spostrzeżenia stanowią istotny punkt odniesienia m.in. w pracach dyplomowych na uzyskanie tytułu licencjata lub magistra<sup>138</sup>. Można wskazać dwie przyczyny takiego stanu rzeczy. Po pierwsze, uwagi pisarzy lub innych osób związanych z rozwojem fantastyki rekompensują w pewien sposób niedostatek literatury przedmiotu. Po drugie, w powstających pracach licencjackich i magisterskich, nie zawsze z zakresu literaturoznawstwa, przyjmowane są zróżnicowane założenia metodologiczne; często ich autorzy zakładają, że twórcom tekstów literatury fantasy oraz ich czytelnikom właściwe jest ich najgłębsze, empiryczne poznanie. Stosunek owych osób do fantastyki określa się potocznie i bardzo powszechnie na Słowacji oraz w Czechach „stylem życia”<sup>139</sup>. Za w pewien sposób wiarygodne źródła uważani są poza twórcami – odbiorcy zgromadzeni wokół zorganizowanej struktury fandomu, tzw. fani. Przypomnijmy, że podobne przekonanie zrodzone niegdyś w tożsamym środowisku w Polsce, wówczas, gdy literatura zachodnia nie była jeszcze tam rozpoznawalna, a rodzima nie posiadała odpowiednich opracowań, po latach dojrzało i przyniosło owoce: fantasy

---

<sup>136</sup> J. Červenák we wstępie do słowackiego wydania pierwszego tomu cyklu stwierdza: „Hoci *Černokňazník: vládca vlkov* po prvý krát vyšiel knižne v roku 2003, myšlienka napísať »slovanskú fantasy« mi skrsla v hlave už niekedy v prvej polovici 90. rokov. Stalo sa to tak najmä pod vplyvom Andreja Sapkowského”. (Zob. J. Červenák, *Príbehy o Černokňazníkovi a jednom ironickom vlkovi*, [w:] Ibid, *Černokňazník. Vládca vlkov*, Žilina 2009, s. 3); W pierwszym wydaniu czeskim zaś – czasowo wcześniejszym niż słowackie – w podziękowaniu autor pisze: „Mé díky patří [...] samozřejmě Andreji S. za to, že mi ukázal, jak má vypadat špičková fantasy”. (Zob. J. Červenák, *Černokněžník. Vládce vlků*, tłum. R. Pilch, Praha 2003); Nieśmiało nauwa się spostrzeżenie (być może subiektywne), że charakter fascynacji polskim autorem w tym przypadku wykracza poza twórczość literacką i przenosi się także na pewne zachowania i wypowiedzi pisarza słowackiego.

<sup>137</sup> Tendencję tą można zaobserwować już na poziomie samych tytułów prac licencjackich oraz magisterskich z zakresu fantasy, dostępnych np. w już wskazywanym ogólnokrajowym rejestrze.

<sup>138</sup> Na Słowacji, a często także w Czechach, nadzieję na rozwój badań literaturoznawczych nad utworami rodzimych pisarzy fantasy pokłada się nie w środowiskach naukowych, lecz w uzyskujących odpowiednie wykształcenie fanach, wychowanych w dyskursie literatury fantastycznej. Wspominają o tym w swoich opracowaniach m.in. M. Ferko, O. Herec, J. Macek.

<sup>139</sup> Określeniem tym operuje m.in. A. Pavelková. Pojawia się ono również w zawartych w literaturze przedmiotu, pracach naukowych J. Malíčka.



uznana za gatunek, a także istotny i godny przedmiot badań naukowych. Autonomizacja tej literatury wiązała się ze swoistym precedensem: obnażaniem braku kompetencji w zakresie analizy fantasy wielu dotychczasowych krytyków literackich, narzucaniem literaturoznawcom wypracowanych w ramach subkultury kryteriów do analizy utworów oraz nakierowaniu ku nobilitacji członków fandomu jako najbardziej kompetentnych dla badania własnej kultury<sup>140</sup>.

Na gruncie polskim tzw. „słowiańska fantasy” stała się „gorącym” tematem szeregu dyskusji sprowokowanych kontrowersyjnym felietonem znanego przedstawiciela polskiej literatury fantastycznej, A. Sapkowskiego, *Piróg albo nie ma złota w Szarych Górach* w 1993 roku<sup>141</sup>, a zaciekawienie nią właściwie do dzisiaj nie przeminęło. W 1995 roku próbę scharakteryzowania w kilku rysach owego zjawiska podjął Tadeusz A. Olszański<sup>142</sup>, a nieco później zainteresowała się nim także E. Żukowska, podając wyznaczniki, formułując definicje, poszukując dla niego adekwatnego określenia taksonomicznego, wykazując tym samym szczególne zainteresowanie kształtującym się fenomenem<sup>143</sup>. Tematem tym zajęła się także D. Grzybkowska-Lewicka w swoim artykule naukowym przybliżając *Związki fantastyki z folklorem współczesnym* (2005). Ślady obecności folkloru słowiańskiego we współczesnej polskiej literaturze fantastycznej śledziła E. Rudolf m.in. w rozdziale zamieszczonym w publikacji zbiorowej *Inspiracje ludowe w literaturach słowiańskich XI-XXI wieku* pod redakcją Iwony Rzepnikowskiej (2009). Temat ten był naświetlany w wybranych artykułach i publikacjach pokonferencyjnych zebranych m.in. w serii zielonogórskich zbiorowych monografiach naukowych *Fantastyka i cudowność*, a konkretnie w tomach: *Wokół źródeł fantasy* (2009), *Mityczne scenariusze. Od mitu do fikcji – od fikcji do mitu* (2011) oraz *Mit – Literatura – Tajemnica* (2013). W omawianym kraju nie poświęcono mu jednak dotychczas tak gruntownych opracowań jak było temu w Rosji, gdzie nie tylko fantasy, ale właśnie „słowiańska fantasy” zajęła ważne miejsce w procesie teoretyczno-literackim kraju, a ponadto, uznana przez literaturoznawców za samodzielny podgatunek, weszła

---

<sup>140</sup> K. Kaczor, *We władzy dyskursów...*, s. 30.

<sup>141</sup> Właściwie tekst ten napisany został już w listopadzie 1992 roku, jednak w 1993 pojawił się on na łamach czasopisma „Nowa Fantastyka”. Zob. A. Sapkowski, *Piróg albo Nie ma złota w Szarych Górach*, Berlin listopad 1992, <https://pl.scribd.com/document/18010131/Andrzej-Sapkowski-Pirog-albo-Nie-ma-z-C5%82ota-w-Szarych-Gorach-zorg> (dostęp: 12.12.2016).

<sup>142</sup> T.A. Olszański, *Tropy słowiańskiej fantasy*, „Nowa Fantastyka” nr 7, 1995, s. 66-67.

<sup>143</sup> Jej penetracje literaturoznawcze inaugurował popularnonaukowy artykuł *Typologia polskiego piroga, czyli o fantasy słowiańskiej piętnaście lat później* („Czas Fantastyki” nr 3, 2008), następnie badaczka podjęła owo zagadnienie w książce dotyczącej wątków mitologicznych w twórczości A. Sapkowskiego (*Mitologie Andrzeja Sapkowskiego*, 2011), później zaś w publikacjach pokonferencyjnych m.in. zamieszczanych w zbiorach z cyklu *Fantastyckość i cudowność* oraz w pracy dyplomowej.

już w zakres opracowań encyklopedycznych<sup>144</sup>. Poszczególne aspekty „słowiańskiej fantazy” w Rosji analizowano na kartach kilku prac dysercyjnych oraz szeregu artykułów naukowych, szkiców, esejów i studiów<sup>145</sup>. Tymczasem w Polsce dotychczas powstała bodajże zaledwie jedna praca doktorska podejmująca zagadnienie słowiańskich korzeni fantazy, swoim zasięgiem obejmująca wyłącznie prozę jednego państwa, lecz w całej jej rozpiętości czasowej – od pierwszych prób do roku 2012. Była to dysertacja E. Żukowskiej pt. *Religia dawnych Słowian we współczesnej polskiej prozie fantazy* (2012). Na płaszczyźnie polsko-rosyjskiej nowe zjawisko uchwycić próbowała także Joanna Pamięta-Borkowska w artykule *Polskie i rosyjskie myślenie mityczne na podstawie słowiańskiej literatury fantazy* (2011). W Czechach najrozleglejszego dotychczas usystematyzowania nazwisk autorów tekstów „słowiańskiej fantazy” – zarówno czeskich, słowackich jak i polskich – w tym kraju, wraz ze wskazaniem ich, bardzo ogólnych, cech dystynktywnych podjął się bohemista Libor Martinek w dwuczęściowym artykule *Slovanská fantazy ve střední Evropě* (2008), poszczególne kwestie konsultując i uściślając z pisarzami, redaktorami i badaczami<sup>146</sup>. Tytuł ten zamyka naukową literaturę przedmiotu z zakresu „słowiańskiej fantazy” w Czechach. Powyższego wyliczenia nie sposób uzupełnić także opracowaniami poświęconymi temu tematowi na Słowacji z uwagi na ich niedostatek.

Zważając na to, że przedmiotem badań w niniejszej dysertacji jest demonologia kobieca, figury o ludowym rodowodzie, tłem, jakie należy tu przywołać jest folklor. Zasadne jest więc uwzględnienie prac poświęconych jego wzajemnym relacjom z literaturą. Literaturą fantazy oraz obecnością mitów i historii mitotwórczych w tekstach literackich okazjonalnie zajmowała się w Czechach A. Zachová, koncentrując jednak swoje analizy na utworach skierowanych do odbiorcy dziecięcego i młodzieży, natomiast relacjami fantazy i folkloru (głównie na przykładach dzieł obcych) zajmowała się Dagmar Klímová. Pewną inspiracją dla podejmowanych tutaj badań posłuży artykuł D. Klímové i E. Koudelkové *Literatura fantazy – nová dimenze v pohádkové fantastičnosti* (2006). Naukowe eksploracje w danym zakresie podejmowane były także przez Jaroslava Otčenáška w artykule *Transformace*

<sup>144</sup> О. Криницына, *Славянские фэнтези в современном литературном процессе: поэтика, трансформация, рецепция. Автореферат*, Пермь 2011, s. 3-4, [http://www.psu.ru/psu2/files/0504/Krinitcina\\_15\\_12\\_11.pdf](http://www.psu.ru/psu2/files/0504/Krinitcina_15_12_11.pdf), (dostęp: 12.06.2015).

<sup>145</sup> Dostyc komplementarne nakreślenie problematyki „słowiańskiej fantazy” w literaturze rosyjskiej oraz jej refleksji literaturoznawczej zawarła w swojej dysertacji O. Krynicyna, która rozpatrywała ją w kontekście literatury masowej. (Por. O. Криницына, *Славянские фэнтези в современном литературном процессе: поэтика, трансформация, рецепция*, Пермь 2011, dysertacja doktorska, kps, passim).

<sup>146</sup> Autor, zdaje się jako jedyny z przytaczanych badaczy, wskazuje, że „słowiańska fantazy” bywa określana także „wschodnią fantazy”. Zob. L. Martinek, *Slovanská fantazy ve střední Evropě (1. část)*, online; L. Martinek, *Slovanská fantazy ve střední Evropě (2. část)*, Knihovnický Zpravodaj Vysočina, 2008, nr 2, <http://kzv.kkvysociny.cz/archiv.aspx?id=1004&idr=8&idci=21> (dostęp: 01.06.2015).

*současných analýz slovesného folkloru – pohádka versus fantasy* (2010), na Słowacji znane są natomiast studia Niemki Sabine Wienker-Piepho, m.in. *Miesta prechodu: hranice ineho sveta v literature a v ľudovej proze* (2005). Nasuwa się myśl, że ważnym „vademecum” kierunku komparacji folklorystycznej byłby szereg prac – od Juliana Krzyżanowskiego *Paraleli. Studiów porównawczych z pogranicza literatury i folkloru* (1961) poczynając – jednak w dysertacji świadomie je pomijam, wchodząc w dialog wyłącznie z badaczami zajmującymi się relacją folkloru i literatury fantasy, nie zaś literatury jako całości z uwagi na specyficzny charakter omawianego (pod)gatunku wymagający odrębnego studium.

Najważniejsze pozycje literatury przedmiotu do części praktycznej stanowią będą monografie i opracowania dotyczące literackich figur demonów o ludowym rodowodzie, spotykanych w twórczości autorów różnych epok, a więc uobecniających się nie tylko w literaturze fantasy. Punkt odniesienia dla przeprowadzanych analiz stanowią będą teksty nie tylko badaczy słowiańskich, ale także anglojęzyczne. Wyprowadzane wnioski wzbogaci np. obszerne opracowanie Fransa Mäyrä *Demonic Texts and Textual Demons. The Demonic Tradition, the Self, and Popular Fiction* (1999), pozwalające spojrzeć z różnych perspektyw na szeroko pojmowaną demoniczność. Za wartościową pracę naświetlającą kwestię historycznej i aktualnej obecności bytów nadprzyrodzonych w twórczości artystycznej uznać należy książkę – jednej z najaktywniejszych badaczek tzw. „słowiańskiej fantasy” – E. Rudolf pt. *Świat istot fantastycznych we współczesnej literaturze popularnej* (2001), w której autorka sięga prymarnie do wierzeń obcych. Praca ta pozwala uchwycić różnice w wykorzystywaniu wizerunków istot demonicznych w literaturze fantasy a science fiction i horrorze. Temat demonologii *stricte* słowiańskiej porusza w artykule *Demonologia ludowa w fantasy* Anny Brzezińskiej (2005) M. Tkacz, a opracowanie to w danej dysertacji uzupełni wnioski wysuwane przy omawianiu wybranych figur z utworów tej samej polskiej pisarki. Warto przypomnieć, że postaciami półludzkimi, potworami o rodowodzie mitycznym i legendarnym oraz szeroko rozumianymi wątkami religijnymi w ramach fantasy zajmowała się już J. Łaba w swoim studium *Idee religijne w literaturze fantasy. Studium fenomenologiczne* (2010, jako praca doktorska: 2008), jednak rozważania badaczki dotyczyły literatury obcej oraz tekstów właściwie pionierskich, ponieważ odnoszących się do okresu 1930-1975. Moje odwołanie się do tej pozycji pomoże uwypuklić pewne stałe i zmienne tendencje uobecniające się zarówno w literaturze rodzimej, jak i powszechnie rozpoznawalnych dzieł literatury obcej. Ponadto jako praca śledząca wątki religijne, będzie stanowiła pewien punkt odniesienia podczas przeprowadzanej tutaj analizy pokrewnych im motywów demonologicznych.

Eksploracje naukowe wielu badaczy, nie tylko rodzimych, inspiruje często figura baby-jagi, której poświęca się obszerne studia m.in. *Baba Jaga jako realizacja archetypu Dzikiej Kobiety na przykładzie baśni polskich* Bogumiły Dziel (*sine anno*), *Baba Yaga: The Ambiguous Mother and Witch of the Russian Folktale* (2006) A. Johnsa czy *Od potworów do znaków pustych. Ludowe demony w polskiej literaturze dla dzieci* (2014) Violetty Wróblewskiej. Postać ta, typowa dla baśni, podobnie jak analizowana przez tą ostatnią badaczkę figura strzygi (bliska gatunkom grozy) bardzo dobrze adaptuje się także w przestrzeni słowiańskiej *etnofantasy*, dlatego też zostanie jej poświęcony jeden rozdział w niniejszej dysertacji.

Skoncentrowanie uwagi na postaciach kobiecych bezpośrednio związanych z magią ewokuje konieczność zwrócenia się ku pozycjom podejmującym kwestię mocy nadprzyrodzonych w twórczości artystycznej, do których zaliczyć można książkę Danuty Kowalewskiej pt. *Magia i astrologia w literaturze polskiego Oświecenia* (2009). Wskazana badaczka nie tylko dowodzi w niej obecności figur z rodzimej demonologii w słowiańskich literaturach epok minionych, ale ukazuje także różnorodność podejść do analizy literackich odzwierciedleń postaci folklorystycznych.

Przy podjętym temacie mojej uwadze nie ujdą zarówno opracowania uchwytujące szeroką panoramę demonów różnego typu, jak i koncentrujące się na konkretnej postaci, poddające opisowi wybrany aspekt (np. nazwę, funkcje lub konotacje), czy też ukazujące figury w całym ich przekroju. Ich udział w teźże dysertacji zapewnią przede wszystkim artykuły: Michała Łuczyńskiego *Sarmata i demony. Obraz demonologii ludowej w polskiej literaturze przedromantycznej* (2011), *Semantyczna analiza nazw demonów w języku czeskim* (2013), Michała Fijałkowskiego *Rusałki – słowiańskie ondyny* (2014), Anny N. Wilk *Denotacja i konotacja «rusałki» w wierzeniach słowiańskich oraz w wybranych utworach współczesnej polskiej i rosyjskiej fantastyki* (2014) i J. Galik *Obraz czarownicy we współczesnych tekstach kultury* (2015). Trzy spośród wskazanych opracowań bezpośrednio odnoszą się do figur, jakim poświęcone zostaną dwie oddzielne części pracy: rusałki oraz czarownicy, dwa z nich – dotyczą także aspektu czeskiego, jeden – aspektu rosyjskiego. Badania poświęcone postaci wiedźmy i czarownicy wsparte zostaną dalszymi opracowaniami o czarownicach i czarodziejkach autorstwa Doroty Ucherek, Anny M. Wołek i Katarzyny Kraśner.

Analizy nie wszystkich wskazywanych nazwami rozdziałów postaci demonów można będzie poprzeć poświęconymi im opracowaniami z zakresu literaturoznawstwa, ponieważ

o ile dużo uwagi poświęcano dotychczas w Polsce postaci anioła<sup>147</sup>, rozpatrywano obraz czarownicy i rusalki, o tyle np. południca, wiła, mamuna czy szereg dalszych, rozpoznawalnych w folklorze figur demonologicznych, nie miało okazji zaskarbić sobie szerszego zainteresowania badaczy w tej ziemi. Takiej podbudowy przedmiotowej nie zyska w niniejszej pracy m.in. zmora, która, – na co wskazuje przeprowadzona kwerenda – dotychczas bardziej szczegółowo omówiona została prawdopodobnie tylko w pracy o charakterze etnolingwistycznym autorstwa F. Czyżewskiego – *Zmora* (1988).

Nowe odsłony demonów z rodzimych wierzeń pochłaniają uwagę badaczy także w Czechach i na Słowacji. Badania te jednak częściej dotyczą innych aspektów kultury niż literatura, a omawiane w nich postaci pokrywają się ze wskazanym w niniejszej dysertacji przedmiotem badań raczej pośrednio. Pavel Šidák w swoim studium *Vodník v české kultuře, zvláště v literatuře* (2012) skupia się na figurze demona męskiego. Michaela J. Malíčková w monografii *Upir ako maska inakosti (od netvora k civilizovaných ochrancom ľudskeho)* (2013) – uwzględniając, poza literaturą głównie produkcję filmową, zwraca się ku postaci upiora, wampira, wpisującego się w szerszą kategorię renowantów. Pod wskazanym pojęciem, którego najkrótsza definicja brzmi: powracający ze zmarłych, można zmieścić także np. wilkołaka. Reprezentacja tej kategorii jest szczególnie chętnie wykorzystywana przez twórców literatury grozy, literatury z pogranicza gatunków, chociaż stosunkowo często podobne figury pojawiają się i w fantasy, w tym – tej dookreślonej przymiotnikiem „słowiańska”<sup>148</sup>. Postaci te, kulturowo klasyfikowane jako obcy<sup>149</sup>, poddawane są rozpatrzeniu również w kolejnym artykule: *Revenantství v české lidové tradici jako obraz cizího, nepřátelského světa* autorstwa Alexandry Navrátilové.

Omawiając figury demonów, nawet tych literackich, jednak posiadających odniesienie do tradycji, trzeba pamiętać o zajmowanej przez nie przez wieki pozycji w ramach opozycji swój-obcy. Gwarantem niezatrącenia tej perspektywy w niniejszej dysertacji będzie włączenie do kontekstu analiz książki poświęconej stereotypowi etniczemu Zbigniewa

---

<sup>147</sup> Tzw. „nurtem angelologicznym”, badaniami literatury religijnej dla dzieci i młodzieży oraz też śledzeniem form obecności folkloru we współczesnej literaturze i kulturze, zajmowała się Jolanta Ługowska. Badaczka ta nie tylko prowadziła własne analizy w tym zakresie, ale też była organizatorką cyklu konferencji pt. *Anioł w literaturze i kulturze*, zwieńczonych publikacjami pokonferencyjnymi. M. Tkacz w swojej pracy pisała, że „[...] zupełnie nowym tematem na gruncie literatury fantasy w Polsce – a, jak się wydaje, rzadko spotykanym również w literaturze światowej – jest świat aniołów”. Autorka miała przy tym na myśli dzieła Maji Lidii Kossakowskiej, które w swojej typologii włączyła do nurtu tzw. *bangsian fantasy* (oznaczającego utwory fantasy z akcją rozgrywającą się w zaświatach). Por. M. Tkacz, *Baśnie zbyt prawdziwe...*, s. 168.

<sup>148</sup> Wilkołacza występuje w powieści E. Cherezińskiej *Korona śniegu i krwi*, w serii *Vlčice* Z. Žemlički, a wilkołak w cyklu *Černokňazník* J. Červenáka, *Narrenturm* A. Sapkowskiego (tutaj w staropolskim zapisie – wilkołek) czy też w serii *Čelákovické* Jenny Nowak.

<sup>149</sup> W niniejszej pracy pojęcia „inny” i „obcy”, podobnie jak w refleksji antropologicznej, traktowane są synonimicznie.

Benedyktowicza *Portrety „obcego”: od stereotypu do symbolu* (2000)<sup>150</sup> oraz artykułu A. Kmieć *Obcy w kulturze tradycyjnej i współczesnej. Studium porównawcze* (2013). Zwrócenie się ku tego typu literaturze pozwoli stwierdzić, czy współczesne, literackie postrzeganie demonów uległo (względem dawnego, ludowego) dewaloryzacji, a także uchwycić potencjalne przesunięcia w ramach, przez wieki zajmowanej przez te figury, negatywnie wartościowanej niszy kulturowego obcego. Podobne podejrzenie prowokuje bowiem stwierdzenie zawarte w artykule J. Pamięta-Borkowskiej poświęconym twórczości fantasy, mówiące o tym, że: „warto zwrócić uwagę na często pozytywną rolę tych mitycznych postaci – w przeciwieństwie do narzuconego przez chrześcijaństwo znaczenia wyraźnie pejoratywnego”<sup>151</sup>.

Niniejsza dysertacja nie jest jedyną poświęconą wielopłaszczyznowemu badaniu obecności demonów ludowych w literaturze współczesnej, jednak jedyną taką – obejmującą swoim zasięgiem kontekst zachodniosłowiański. Podobnym tematem zajmowała się już K. Wójcik-Owczarek w pracy doktorskiej pt. *Demony kobiece w literaturze bizantyńskiej* (2015). Podobieństwo, jakie uwypukla się na poziomie przyjętej przez mnie nazwy i przedmiotu badań, nie jest dostrzegalne w niemal żadnym z pozostałych aspektów: układzie i sposobie realizacji zagadnień, charakterze i czasowo-przestrzennej rozpiętości materiału, poniekąd także w wyznaczanych celach. Tym niemniej to zapoznanie się z tą pracą przyczyniło się do wysunięcia na pierwszy plan badań kilku postaci, których dawne nazwy wciąż jeszcze ewokują u Polaków, Słowaków czy Czechów pewne skojarzenia, chociaż często już tylko z filmami, literaturą, grami. Nie oznacza to wykluczenia z obiektywu zainteresowania figur pozostałych, często frekwentowanych w omawianej literaturze. Te przywoływane będą w różnych miejscach pracy na zasadzie kontekstu porównawczego.

W powyższych akapitach zawarta została systematyzacja, dotychczas dosyć ubogich źródeł poruszających problematykę słowiańskiej *etnofantasy* oraz materiałów, które mogą być pomocne przy omawianiu kulturowo obciążonych literackich postaci demonów<sup>152</sup>. Wyliczenie to stanowi jednocześnie część literatury przedmiotu, podobnie jak słowniki oraz kompleksowe opracowania badaczy – różnych, chociaż pokrewnych dziedzin – wskazywanych z nazwiska przy charakterystyce „podejścia badawczego”. Chodzi tutaj o materiały poświęcone bardzo obszernemu zagadnieniu demonologii ludowej,

---

<sup>150</sup> Jest to rok wydania książki, sama praca powstała jako doktorat znacznie wcześniej i przez wiele lat była wyłącznie maszynopisem.

<sup>151</sup> J. Pamięta-Borkowska, op. cit., s. 154-155.

<sup>152</sup> Asymetria w przeglądzie publikacji z różnych obszarów terytorialnych, uwypuklająca się w powyższym zestawieniu jest wynikiem mniejszej ilości potencjalnych źródeł na gruncie literaturoznawstwa słowackiego oraz czeskiego oraz prymarnej orientacji refleksji na literaturę polską.

m.in. *Slovanské starožitnosti* (1924) L. Niederlego, *Kultura ludowa Słowian* (1967) K. Moszyńskiego, *Mitologia Słowian* (1985) A. Gieysztor, *Mitologia słowiańska i polska* (1985) A. Brücknera, *Polska demonologia ludowa* Leonarda Pełki (1987), *Svět slovanských bohů a démonů* (1990) Z. Váňi, *Religia Słowian* (2003) A. Szyjewskego, *Polskie ludowe słownictwo mitologiczne* (2004) R. Dźwigoł etc. Zwrócenie się ku wyliczonym źródłom pomoże zrekonstruować ludowe – niekiedy regionalnie odmienne – wyobrażenia demonów, do których przyrównywane będą portrety literackie.

Podsumowując: analizy podejmowane w części praktycznej dysertacji będą wymagały zwrócenia się do wielu źródeł o bardzo zróżnicowanym charakterze, w tym – nie tylko wskazanych powyżej. W przypisach dominowały będą odniesienia do badań z zakresu folkloru i literatury. W powyższym wyliczeniu umownie podzielone zostały one na: dotyczące „słowiańskiej fantazy”, z pogranicza literatury fantazy i folkloru, literaturoznawcze poświęcone literackim portretom demonów ludowych oraz odnoszące się do szeroko rozumianej kultury ludowej. Różnorodność uwzględnianych źródeł pozwoli uzmysłwić sobie rozległość podwalin, na jakich wyrastała słowiańska *etnofantazy*, ku jakim sięga, lub jakie ją, po prostu, poprzedzały. Przyczyni się to także do lepszego zrozumienia natury samej literatury fantazy, nieustannie wymykającej się ortodoksyjnym ramom semantycznym i definicyjnym przewidywanym dla każdego gatunku literackiego przez literaturoznawstwo.

### **3.2 Demony i demoniczność w tradycji ludowej i słowiańskiej *etnofantazy* – słowo wstępne**

„W ciemności zaś, zwłaszcza gdy do tego jeszcze rozum uśnie,  
zaraz budzą się potwory”

(A. Sapkowski, *Boży bojownicy*)

Demony i wszelakie hybrydy, obligatoryjny pierwiastek wierzeń ludów pierwotnych, bardzo często występują w kulturze współczesnej. Pojawiają się one np. w literaturze i scenariuszach filmów grozy, horrorach, bestiariuszach, grach komputerowych, niejednokrotnie, jako *locus horridus* – budzące strach monstra, bestie, potwory. Uobecniają się one także w różnorodnych wytworach kultury adresowanych do najmłodszego odbiorcy – bajkach, zabawkach, przekazie ikonograficznym, jako piękne i bestie, dobre i złe, straszidła

i postaci komiczne, karykaturalne i wyidealizowane, adwersarze lub pomocnicy protagonisty etc. Demony są wytworami wyobraźni, które dobrze zaadoptowały się w przestrzeni gatunków i konwencji, których budulcem jest ludzka fantazja. Dlatego też prawdą jest, iż „The educated and sophisticated elite often scorns the belief in the existence of demons, but these creatures have such a hold on the imagination that they keep coming back”<sup>153</sup>. Mimo iż nauka i *ratio* już dawno sprowadziły mityczne wyobrażenia człowieka pierwotnego do pozycji bytów fikcyjnych, one nadal towarzyszą ludziom jako: personifikacje ich bojaźni względem nieznanego i niepodlegającego wyjaśnieniu, odzwierciedlenie ludzkiej kondycji duchowej, element rozrywki, metafora obcego, transpozycja ludzkiej niegodziwości i zła pomagająca oswoić się z ludzką niemoralnością poprzez przypisanie jej bytom nie z tego świata, czego odbicie K. Olkusz dostrzega w fantastyce grozy:

To, co złe, niegodziwe, niepodlegające klarownemu wyjaśnieniu, staje się czytelne w kontekście działalności sił nadprzyrodzonych, które ponoszą winę za moralny regres człowieka czy jego atrofię emocjonalną<sup>154</sup>.

To literackie demony stają się odpowiedzialne za dewiacje, degeneracje, patologie, niezgodne z przyjętym systemem normatywnym zachowania, ale także ludzkie słabości i ułomności. Innym razem istoty te uosabiają mroczną stronę duszy i osobowości człowieka, przerażającą, nieokiełznaną i uznawaną za nieludzką. Bywa także, że ich „demoniczność” w świecie literackim przypisywana jest jednostkom ludzkim, a one same podlegają ucłowieczeniu.

Charakter demonów znanych z folkloru określić można jako moralnie ambiwalentne lub neutralne względem ludzi, co oznacza, iż ta sama istota mogła przejawiać usposobienie życzliwe jak też wrogie, często zależnie od stosunku człowieka względem niej. Podobna właściwość w tradycji przypisywana była nie tylko istotom nadprzyrodzonym, ale także kobiecie, to ona bowiem postrzegana była na przestrzeni wieków jako „[...] inherently oppositional in character: simultaneously powerful and powerless”<sup>155</sup>. Niewiastom przypisywano charakter mediacyjny, progowy, zarzucano im nieczystość, demonizowano ich codzienną sferę życia<sup>156</sup>. Kobieta traktowana jako wykładnik obcego, umieszczając ją w tej samej grupie, co opozycyjne względem dobra i pierwiastka męskiego – zło.

---

<sup>153</sup> F.I. Mäyrä, *Demonic Texts and Textual Demons. The Demonic Tradition, the Self, and Popular Fiction*, Tampere 1999, s. 2.

<sup>154</sup> K. Olkusz, *Groza w historycznym sztafażu. Motywy historyczne we współczesnej polskiej fantastyce grozy*, [w:] *Fantastyczność i cudowność. Człowiek w zwierciadle przeszłości: ucieczka od historii do Historii*, red. T. Ratajczak, B. Trocha, Zielona Góra 2014, s. 278.

<sup>155</sup> F.I. Mäyrä, op. cit., s. 28.

<sup>156</sup> K. Moszyński, op. cit., s. 275.



Tradycyjna kultura ludowa lokowała ją w jednym szeregu ze śmiercią, a przez wzgląd na to, iż kobieta niosła także życie, stawała się sakralnie ambiwalentną, w momentach pozostawania w zasięgu *sacrum* – niebezpieczną i nietykalną. Było to związane z wyraźnie ujawniającym się u Słowian binarnym pojmowaniem świata, którego podstawy upatrywano w zestawianych parami opozycjach jak np. dobro-zło, prawy-lewy, prosty-krzywy, życie-śmierć, mężczyzna-kobieta etc., gdzie „[...] первые члены бинарных противопоставлений связывались в сознании человека с представлением о положительном [...]”, natomiast „[...] вторые компоненты соотносились с антитетическим представлением [...]”<sup>157</sup>. Czynniki te dosyć ściśle związały ze sobą żeńskość i demonizm, czego apogeum osiągnięte zostało w czasach procesów o czary. Na tym podłożu właśnie wyrosła figura półdemon: wiedźmy, następnie zaś – czarownicy.

Kondycję demonów, tak jak i kobiety w kulturze ludowej, charakteryzuje „[...] an intensified sense of the Other [...]”<sup>158</sup>. Byty te pozostają w sferze pośredniej, progowej nie posiadając własnej, jednorodnej tożsamości. Są one kondensacją cech różnych znanych ludziom stworzeń żywych lub zjawisk przyrody. W tradycji demonizmem epatują wilkołaki, wampiry, strzygi, zajmujące niszę permanentnie przejściową, ponieważ nie są one ani ludźmi, ani zwierzętami, chociaż pozostają produktem światopoglądu magicznego ukształtowanym na skrzyżowaniu cech człowieka i nieczłowieka. Byty te są jednostkami transgresyjnymi, przynoszącymi nowe sensory, których rozszyfrowanie znacznie ułatwia rozpatrzenie poszczególnych ich części składowych, pierwiastków je tworzących. Są wyobcowane zarówno w świecie ludzkim, jak i zwierzęcym. W swoim heterogenicznym składzie stanowią naruszenie naturalnych granic wytwarzających tożsamość<sup>159</sup>. Ponadto są tym „nieracjonalnym”, nieznanym lub nie do końca poznanym, co intensyfikuje poczucie lęku względem nich, sygnalizuje niebezpieczeństwo i zagrożenie, wymusza zachowanie bezpiecznego dystansu. Jednocześnie czynnik ten powoduje, iż stają się one obiektem fascynacji, tworząc swoiste *numinosum* w wierzeniach człowieka pierwotnego. Ich naruszona kondycja lokuje je w przestrzeni „przejścia między”, w sytuacji progowej, określanej przez Arnolda van Gennepa jako liminalna, która „[...] appears to be negative in connotation, since it is no longer the positive past condition nor yet the positive articulated future condition”<sup>160</sup>.

---

<sup>157</sup> Т. Фоминых, *Мифонимы-феминнотивы в историко-семасиологическом, этнокультурном и функциональном аспектах*, [w:] *Классика и современность: сборник научных трудов молодых ученых-филологов*, red. Т. В. Сенькевич, Брест 2011, s. 277.

<sup>158</sup> F.I. Măyră, op. cit., s. 31.

<sup>159</sup> Ibidem, s. 32-33.

<sup>160</sup> V. Turner, *Liminal to Liminoid, in Play, Flow, and Ritual: An Essay in Comparative Symbolology*, „The Rice University Studies”, 1974, nr 3, s.72.

Kategoria progowości francuskiego badacza wiąże się z powtórnyim narodzeniem zachodzącym poprzez śmierć, które w przypadku niektórych demonów – np. wilkołaków, wampirów – nie może mieć racji bytu, ich przeistoczenie z istoty ludzkiej zamyka się w stadium niezakończonych transformacji, kolejnym może być co najwyżej definitywna śmierć. Tym samym, ich struktura zatopiona zostaje pomiędzy opozycją żywy-martwy, wykazując cechy każdej z nich jednak pozostając zawsze niekompatybilną. Transgresja dalszych demonów – duchów i zjaw, więzi je natomiast między światem ludzi a bóstw, przestrzenią żywych i martwych, zwierząt i zjawisk przyrodniczych, materialną i duchową, podczas gdy półdemony: wiedźmy, wieszczki i czarownice – wypełniają przestrzeń dzielącą ludzi od demonów<sup>161</sup>.

Demony – nieodłączny elementem życia codziennego antenatów Słowian – stanowią ich *numinosum*, ponieważ „[...] they are simultaneously hideous opponents and enemies of humanity, and something very intimate and close to the tormented individual, too”<sup>162</sup>. Człowiek pierwotny żył w ścisłym kontakcie z przyrodą, której niepojęte poprzez empirię zjawiska, tłumaczył sobie przez przekształcanie ich w wyobrażenia istot o pewnej „formie” – antropomorficznej lub zoomorficznej, zazwyczaj też o przydanych cechach dzikich mieszkańców lasów, zwierząt. Personifikowanie leśnych strachów i przydawanie im nieziemskich właściwości miało więc na celu prewencję, ostrzeżenie przed zagrożeniami z tej strony płynącymi oraz odwodzenie od zapuszczania się w tajemnicze i niepoznane przestrzenie „pozaludzkie”. Skryte i w swej naturze przerażające siły wiążące się z postaciami leśnych zwierząt, ale także demonów ludowych często warunkowały tabuizowanie ich nazw przez ludzi. Podłoże takiego zabiegu wskazywał J. Bartmiński jako przyczynę nazywania duchów i demonów – przynajmniej tych znanych na polskich obszarach – poprzez stosowanie „[...] określeń zewnętrznoobjawowych, będących projekcją ludzkich zachowań i reakcji w kontakcie z nieznaną tajemniczą siłą, a także – projekcją ludzkiej organizacji środowiska przestrzenno-czasowego”<sup>163</sup>. Badacz ten podkreśla, że ten rodzaj doświadczeń znajduje zastosowanie w wyprowadzaniu etymologii postaci należących do niższego poziomu wierzeniowego, w innych źródłach określanego także jako „niższa mitologia”, „niższa kultura”.

Rozwój kultury oraz przenikanie się pierwotnych wierzeń Słowian z wiarą chrześcijańską stopniowo przynoszą nowy rozkład zajmowania przestrzeni oddalający ludzi

---

<sup>161</sup> Por. K. Moszyński, op. cit., s. 598.

<sup>162</sup> F.I. Mäyrä, op. cit., s. 31.

<sup>163</sup> J. Bartmiński, *Punkt widzenia...*, s. 80.

od przyrody, powodując ich przemieszczenie od natury ku kulturze, cywilizacji. Chrześcijańskie widzenie świata odsyła demony ku sferze chaosu, określa potęgą niszczącą, wiąże z ciemnością i destrukcją, przypisuje im jednoznacznie negatywne charakterystyki i tym samym zapoczątkowuje nieustający proces ich przewartościowywania w kolejnych epokach. Demony, jako reprezentacja diabolicznego zła, zaczynają władać nocą, będącą zaprzeczeniem – gwarantującym ład i uporządkowanie świata – dnia.

W cyklu dobowym tradycja ludowa wyodrębnia momenty mediacyjne, które sprzyjają ujawnianiu się niebezpiecznych dla człowieka nadprzyrodzonych potęg<sup>164</sup>. Podobnemu wartościowaniu w kulturze tradycyjnej ulega przestrzeń, której biegun opozycyjny względem znanego i oswojonego *orbis interior* stanowi zagrażający mu, ale też go wzbogacający i uzupełniający – nieznaną *orbis exterior*. Niecodzienną, obcą przestrzeń fizyczną charakteryzuje dzikość, otwartość, nieuporządkowanie. Jest to teren wywiedziony poza granice świata ludzi. Człowiek może się w niej znaleźć podejmując podróż, jednak zawsze wiąże się to z ryzykiem dla niego. Znajduje to przełożenie w kontaktach międzyludzkich, gdzie wyróżnieniu podlegają swoi i obcy. Obcy to wszyscy pozostający poza zasięgiem przestrzennie ograniczonego *orbis interior*. Będąc materią nieznaną, niewiadomą, stają się konglomeratem i personifikacją wszelkich negatywnie konotowanych wartości. Tożsame terytorium względem nich zajmują wrogo usposobione byty dzikie. W tradycyjnym modelu kultury świat ludzi, „ten” świat, przeciwstawiany jest „tamtemu”, rozumianemu jako strefa śmierci i adekwatnie zaludnianemu: „»Ten« świat zamieszkiwali ludzie, »tamten« – pozaludzkie byty”<sup>165</sup>. Przez lud siły nieczyste – a więc reprezentanci kategorii obcego – lokowane są często w przestrzeni leśnej, ponieważ to właśnie las postrzegany jest jako groźny dla człowieka.

Badacze kultury duchowej naszych antenatów często podkreślają, iż wiele demonów słowiańskich współdzieli ze sobą szeroki zestaw przymiotów ogólnie kategoryzowanych jako demoniczne i mogą do nich należeć zarówno: czas, przestrzeń i sposób działania, właściwości, wygląd, jak i inne. Ich podział dokonywany jest więc w źródłach z uwzględnieniem niekiedy zaledwie jednej lub kilku najczęściej powtarzających się cech-wyróżników, a szersza charakterystyka każdej postaci odpowiada konfrontacji świadectw z różnych regionów. Ponadto badacze rzadko rozpatrują pojedyncze demony w zupełnej

---

<sup>164</sup> A. Dragan, *Licho nie śpi nawet tam, gdzie diabeł mówi dobranoc. Roztocze oraz wieś Starzyzna jako przestrzeń zła (nie)poskromionego w cyklu powieści grozy „Czarny Wýgon”*, [w:] *Groza w kulturze polskiej*, red. R. Dudziński, K. Kowalczyk, J. Płoszaj, Wrocław 2016, s. 21.

<sup>165</sup> A. Zadrożyńska, *Homo faber i homo ludens. Próba modelowego ujęcia kultur tradycyjnej i współczesnej*, „Etnografia Polska”, 1983, z. 2, s. 162.

separacji od pozostałych, traktując je raczej w kontekście istot najbliższych z nimi spokrewnionych, których cechy wzajemnie się na siebie nakładają. Tym samym ich opisy nie są wolne od motywów wędrownych. Spotykane są więc w źródłach naukowo ujmujących ich istotę podziały i definicje demonów wg stref ich występowania: leśne, wodne, polne, powietrzne, domu (np. Z. Váňa, A. Szyjewski, A. Gieysztor, Leonard J. Pełka), o manistycznej lub animistycznej podstawie, a więc pochodzenia od dusz zmarłych lub zjawisk przyrody oraz związku z życiem człowieka: losu i przeznaczenia (np. L. Niederle).

F.I. Mäyrä pisze, że także w ikonografii najbardziej rozpoznawalną cechą demonów jest ich heterogeniczność, co oznacza, że „[...] there is no fixed set of features that would define a demon. Instead, they may adopt whatever monstrous attributes suit the occasion. In that sense they are »formless«”<sup>166</sup>. Podobną tendencję dostrzegamy w literaturze, gdzie pisarze *etnofantasy* sięgając ku demonologii ludowej bardzo często budują figury istot fantastycznych poprzez wykorzystanie nazw i podstawowych semantyk wybranych demonów folklorystycznych oraz rozbudowanie ich z wykorzystaniem szeregu innych „demonicznych” cech wędrownych, nierzadko ukształtowanych niegdyś przez wyobraźnię ludu.

Podejmując refleksję dotyczącą funkcjonowania demonów we współczesnej fikcji literackiej, miejsca, jakie przypisuje im terażniejsza świadomość pisarzy w ramach utworów *fantasy*, trudno uniknąć zanurzenia w antropologii, bowiem – jak pisze E. Rudolf: „Istota fantastyczna symbolizuje ogólnie pojmowaną odmienność oraz poczucie alienacji”<sup>167</sup>.

Pisząc o relacji materiałów etnograficznych i literatury *fantasy* obszaru polsko-rosyjskiego, J. Pamięta-Borkowska zauważa, iż:

Jednym z najbardziej rozpowszechnionych w folklorze oraz literaturze polskiej i rosyjskiej jest motyw wrogiego demona żeńskiego – Leśnej Baby, która do baśni przeniknęła jako Baba Jaga. Ten wizerunek czarownicy jest jednym z najpopularniejszych w literaturze *fantasy*<sup>168</sup>.

Przeprowadzona kwerenda potwierdza, iż wiedźma, w swoich wielorakich kontaminacjach, opisywana przy wykorzystaniu bliskoznaczej nomenklatury, stanowi najczęstszy *locus communes* literatury podmiotu – utworów prozatorskich danego gatunku datowanych na nowe tysiąclecie. Tym niemniej, już sama liczba wyodrębnionych do analizy jednostek wskazuje, że na płaszczyźnie uwypuklającej aspekt polski, słowacki, a poniekąd także czeski, znacznie częściej niż po inspiracje figurą znanej z tradycji rosyjskiej baby-jagi,

<sup>166</sup> F.I. Mäyrä, op. cit., s. 32.

<sup>167</sup> E. Rudolf, *Świat istot fantastycznych*, s. 76.

<sup>168</sup> J. Pamięta-Borkowska, op. cit., s. 154.

autorzy sięgają ku wielobarwnym wizerunkom półdemonicznej wiedźmy, silnie kojarzonej z pierwotną religią Słowian. Po wstępnej kwerendzie, wizerunek tej figury w literackim ujęciu zdaje się stanowić nie tylko konglomerat cech rodzimych i obcych, przypisywanych konkretnej postaci kobiecej, ale również kontaminację różnych, utożsamianych niegdyś z wiedźmą wyobrażeń postaci o podobnych lub zbliżonych do niej zdolnościach i zakresie kompetencji. Uwzględniając powyższe oraz istotny status, jaki przypisywał lud słowiański wiedźmom od czasów przedchrześcijańskich przez całe stulecia, a także dawną powszechność ich występowania i związek z magią, całkowicie uzasadnione zdaje się być zainteresowanie nimi rodzimych autorów *etnofantasy*.

Wkomponowywane we współczesne fabuły wiedźmy, na drugim miejscu zaś czarownice, baby-jagi i wieszczki, stanowią nieodłączny element niemal każdego, uwzględnianego przeze mnie w literaturze podmiotu, utworu, podobnie jak „Postaci jednych i drugich [czarownic i czarodziejek – przyp. autorki] wypełniają karty utworów z gatunku fantasy i są najważniejszymi i najliczniejszymi bohaterkami kobiecymi, które w nich występują”<sup>169</sup>. Funkcjonując w rzeczywistości literackiej nadal wiązane są one z magią, istotami (tutaj już) fantastycznymi oraz wyodrębniane są spośród ludzi poprzez pewne cechy i działania. Postaci te wychodząc ze świata ludowej magii, na płaszczyźnie utworów literackich wtapiają się nie tyle w świat ludzi, co bytów niezwykłych, współtworząc wraz z nimi w ramach *etnofantasy* wątki fantastyczne oraz stanowiąc szeroką reprezentację warstwy nadprzyrodzonej kreowanych uniwersów.

Ze sfery światopoglądu magicznego do literatury fantasy wraz z reprezentami słowiańskiego bestiariusza przenika także magia zachowując przy tym status prawdziwości<sup>170</sup>, działającego prawa przyrody fizycznie niewytłumaczalnego. Magia i niesamowitość stanowiące często konstytutywną i niezbywalną cechę fantasy<sup>171</sup>, nie wprowadzają dysonansu do świata przedstawionego dzieł danego gatunku. W światach literackich fantasy niepodważalna jest ich obiektywna i realna skuteczność i jest ona spójnie wkomponowywana przez poszczególnych autorów w prawa rządzące w obrębie uniwersów. Magią zmienia więc swoje oblicze, przestaje ona już być tożsama typowej myśleniu magicznemu, determinowanej subiektywnymi odczuciami jednostki wynikającymi z własnej wiary w działania sprawcze podejmowanych zabiegów, o łatwo podważalnej naturze.

---

<sup>169</sup> K. Kraśner, *Czarownice i czarodziejki w literaturze fantasy*, [w:] *Gorsza kobieta. Dyskursy. Inności. Samotności. Szaleństwa*, red. D. Adamowicz, Y. Anisimovets, O. Taranek, Wrocław 2008, s. 191.

<sup>170</sup> Por. M. Markocki, *Geralt z Rivii – antybohater w roli bohatera fantasy*, [w:] *Wiedźmin. Polski fenomen popkultury*, red. R. Dudziński, J. Płoszaj, Wrocław 2016, s. 31.

<sup>171</sup> M. Tkacz próbuje dowieść, iż w skrajnych przypadkach w utworze fantasy magia może być pominięta, częściej jednak w tzw. *low fantasy* jest ona marginalizowana, natomiast w *high fantasy* ujawnia się wyraziście.

Nietrudno zauważyć, że kulturowemu powrotowi istot nadprzyrodzonych bardzo często towarzyszy ich semantyczna dekonstrukcja oraz wewnętrzne transpozycje, a analiza tak powstałych figur wymaga ustosunkowania się względem szerokiego kontekstu demonologicznego, który może stanowić klucz do właściwego odczytania nowej roli i funkcji postaci. Nierzadko bowiem literatura fantasy inspirowana tradycją ludową umożliwia dwutorową recepcję utworów, które traktowane jako lektura rozrywkowa nie wymagają znajomości źródeł inspiracji, intertekstualnych nawiązań, oferują zaś uwypuklenie kluczowego dla fantasy schematu kompozycyjnego – walki Dobra i Zła<sup>172</sup>. Czytelnikowi kognitywnie zaangażowanemu mogą one jednak zaoferować znacznie więcej: tłumaczyć motywacje zachowań, umiejscowienie figur w konkretnej przestrzeni, wyjaśniać ich łączenie z tą, a nie inną czynnością, wskazywać kierunki inspiracji autorów. W obrębie badanego materiału bowiem, nie jest spotykane kreowanie figur, których nazwy wskazują słowiański rodowód w zupełnym oderwaniu od ich pierwotnych znaczeń.

Wśród najczęstszych figur reprezentujących moce nadprzyrodzone w literaturze podmiotu wyodrębniona została postać ludowego półdemonia, więdźmy, skrywającej się pod różnymi nazwami, niekiedy łączonej także z babą-jagą. Do pozostałych słowiańskich demonów kobiecych spotykanych w *etnofantasy* odnieść można: rusałkę, (samo)wiłę, zmorę, nocnicę, dziwożonę, mamunę, strzygę, wilkołaczycę, (przy)południcę, smoczycę, upiora (wampirzycę), topielicę, wodnicę, żytniczkę, błędnicę, kikimorę, brzeginię, majkę oraz występujące w liczbie mnogiej – rodzanice. Można więc zauważyć, że w ramach literatury fantasy – *de facto*, aktywnie absorbującej i współdzielącej cechy innych gatunków – pojawiają się postaci klasyfikowane zupełnie skrajnie – jako reprezentatywne dla horroru (wilkołacza, strzyga, wampirzyca<sup>173</sup>) lub też baśni (baba-jaga<sup>174</sup>).

Najczęstszą figurą nadprzyrodzoną w *etnofantasy* pozostaje smok, będący rozpoznawalnym elementem całego gatunku<sup>175</sup>, jednak w ramach rozpatrywanego

---

<sup>172</sup> E. Rudolf, *Świat istot fantastycznych*, s. 58.

<sup>173</sup> Figura wampira, upiora została opisana w wielu pracach np. *Wampir, biografia symboliczna* (M. Janion), *Od gotycyzmu do horroru. Wilkołak, wampir i monstrum frankensteina w wybranych utworach* (A. Gemra), *Upír ako maska inakosti* (M. Malíčková), *Rzecz o wampirach w fantasy* (A. Janowska), *From Upyr' to Vampir: The Slavic Vampire Myth in Russian Literature* (D. Townsend). Postać tą interpretowano m.in. jako odzwierciedlenie antropomorficznego zła.

<sup>174</sup> Te trzy postaci – babę-jagę, smoka i krasnoludka, czyni wizytówką literatury dziecięcej Violetta Wróblewska w książce *Od potworów do znaków pustych. Ludowe demony w polskiej literaturze dla dzieci*.

<sup>175</sup> Smok, figura charakterystyczna dla fabulacji fantastycznych, występuje w utworach zagranicznych (często powstałych znacznie wcześniej niż tzw. „słowiańska fantasy”), m.in. u „mistrza fantasy” – J.R.R. Tolkiena w książce *Hobbit, czyli tam i z powrotem* (1937), u Terrego Pratchetta w *Kolorze magii* (1983), u Michaela Endego w *Niekończącej się historii* (1979) etc. (Zob. D. Klímová, E. Koudelková, *Literatura fantasy – nová dimenze v pohádkové fantastičnosti (K folklorním a jiným motivům, převážně v Tolkienově Hobitovi)*, [w:] *Současnost literatury pro děti a mládež*, Liberec 2006, red. E. Koudelková, s. 30); Spośród dzieł

podgatunku (dodatkowo ograniczonego do wieku XXI), nieposiadający dostatecznej reprezentacji w swojej żeńskiej odmianie. Figurę smoczyca wprowadza do jednego z opowiadań A. Pavelková. Ta sama autorka oraz J. Červenák czynią istotnymi bohaterkami swoich pojedynczych opowiadań także południcę, demona, który nie wzbudza aktywnego zainteresowania polskich pisarzy fantasy, będąc zaledwie wspomnianym przez niektórych z nich. Wprost odwrotną sytuację prezentuje zmora, postać, której wizerunek szeroko eksploatowany jest głównie w twórczości polskich autorów. Pojedyncze reprezentacje, chociaż bardzo wyraziste i ważne, w utworach literackich zyskuje wilkołaczyca, której literackie wcielenie kreuje E. Cherezińska i czeski pisarz Z. Žemlička. Dostyc często przez pisarzy uwzględnianych państw przywoływana jest postać dziwożony, jednak niekiedy pod tym *nominum* skrywa się nie ona sama, lecz różne inne demony ludowe np. mamuny, które z kolei – w nawiązaniu do tradycyjnie właściwej im definicji – kreślone są m.in. przez E. Cherezińską. W literaturze podmiotu sporadycznie i epizodycznie pojawiają się takie postaci jak: brzeginie, topielice, samica wodnika, wodniczki, majki i żadnej z nich nie przypisuje się większego znaczenia, pozostają one zaledwie tłem przygód protagonistów. Dostyc wysoką pozycję utrzymuje jednak w wyselekcjonowanych utworach figura strzygi, którą do *etnofantasy* wprowadził swoim debiutanckim opowiadaniem – *Ostatnie życzenie* (1986) – A. Sapkowski jeszcze w XX wieku. Słowaccy oraz czescy autorzy chętnie odwołują się także do istoty wampira, którego w żeńskiej postaci kreują A. Pavelková i J. Červenák, w męskiej zaś – w utworach z pogranicza gatunków – Jenny Nowak<sup>176</sup> w serii *Vampýři z Čelákovic*<sup>177</sup>.

Najchętniej eksploatowaną figurą – w ramach utworów inspirowanych słowiańską kulturą – przez pisarzy wszystkich trzech wskazywanych państw są wiła oraz rusałka, których semantyka bywa łączona. Motyw rusałki w tzw. „słowiańskiej fantasy”, podobnie jak strzygi, należy do jednych z najwcześniejszych. Ujawnia się on np. w debiutanckim opowiadaniu *Sny*

---

„słowiańskiej fantasy”, w których pojawia się smok warto wspomnieć: *Słowo i miecz* W. Jabłońskiego, *Kiedy Bóg zasypia* R. Dębskiego, *Krew i stal* J. Łukawskiego. Pamięć o smokach przywoływana jest przez E. Cherezińską w *Koronie śniegu i krwi*, H.H. Hujberta w *Morhen: Posledná kliatba*, oraz – na zasadzie porównań – w poszczególnych tomach cyklu *Černokňazník* J. Červenáka. Figura ta wprowadzona została także przez A. Sapkowskiego do pochodzącej z XX wieku *Sagi o Wiedźminie*, oraz antologii fantasy (nie tylko tzw. „słowiańskiej”) polskich, rozpoznawalnych autorów pt. *Księga smoków* (2006).

<sup>176</sup> Pod pseudonimem Jenny Nowak skrywa się Jana Moravcová.

<sup>177</sup> W Czechach i na Słowacji dużą popularność czytelników zyskuje w ostatnich latach tzw. *upírsky román* (pl. romans metafizyczny), wykształcający się jako reakcja na utwór *Zmierzch* autorstwa Stephanie Mayer, budowany na granicy gatunków, często podejmujący tematykę miłości, z prymarnym wykorzystaniem postaci wampira. W duchu tym pisze np. Katarína Soyka, Petra Neomillnerová, Tanya Huffová, Daniela Mičanová. Seria J. Nowak bazuje na rzeczywistych odkryciach archeologicznych dokonanych na cmentarzu w czeskiej miejscowości Čelákovice, dostarczających licznych dowodów na podejmowanie zabiegów antywampirycznych oraz szerokie rozpowszechnienie wiary w wampiry w tym słowiańskim regionie w przeszłości.

*Avarů* Z. *Žemlički* z 1998 r., nieco później także w opowiadaniu z dziecięcą bohaterką *Malucha* (2003) autorstwa Watemaa. Warto wspomnieć, że poza rodzanicami, częstym demonem literackim stają się świetliki, jako *stricte* żeńska reprezentacja uobecniająca się jednak tylko w utworach słowackich pisarzy m.in. J. Červenáka i Lenony Štiblaríkové<sup>178</sup>, w obydwóch przypadkach zyskując pozycję głównych bohaterek pojedynczych opowiadań.

---

<sup>178</sup> Chodzi o utwór *Bratislavská bludička* (2014) słowackiej autorki, ulokowany w słowiańskiej przestrzeni, jednak wyłączony z prowadzonych tutaj badań ze względu na przynależność do *urban fantasy*.



## 4 Baba-jaga<sup>179</sup>

„Miotło, miotełko, brzozowe czupiradełko”

Zasadniczy materiał badań do niniejszego rozdziału wyekscerpowany został z następujących pozycji literatury podmiotu: 1). Opowiadań: *Po prostu jeszcze jedno polowanie na smoka*, *Powrót władzyki* i *Ballada* A. Brzezińskiej, 2). Powieści: *Krew i stal* J. Łukawskiego, *Černokňazník: Vládca vlkov* J. Červenáka, *Bogumił Wiślanin* P. Rochali. W kontekście analiz uwzględnione zostaną sporadyczne odniesienia do powieści: *Narrenturm* oraz *Boży bojownicy* A. Sapkowskiego, *Kiedy Bóg zasypia* R. Dębskiego, innych opowiadań ze zbiorów A. Brzezińskiej oraz mogą wystąpić odwołania do dalszych pozycji literatury podmiotu. Dla odróżnienia figur posiadających *nomina* stosowane będą ich autorskie określenia: baba, jadzia (J. Łukawski), Welewitka (P. Rochala), *ježibaba* (J. Červenák), Babunia Jagódka (A. Brzezińska), wiedźma-wróżycha (R. Dębski), Mirena (J. Červenák). Pozostałe postaci prezentowane będą opisowo.

### 4.1 Proweniencja

Figura, która na trwałe zagościła w literaturach słowiańskich, dobrze wkomponowując się w lokalny koloryt, reprezentuje folklor wschodniosłowiański, czy też właściwiej – wielkoruski. W swoich badaniach nad postacią B. Dziel konstatuje: „W opowieściach pochodzących z terenów polskich nie spotkamy jej samej, natkniemy się jednak na wiele bohaterek kobiecych, staruszek i wiedźm, które wyraźnie przypominają rosyjską jędzę”<sup>180</sup>. Do rozprzestrzenienia się jej wyobrażenia na danym terytorium przyczyniły się baśń oraz bajka literacka, zapewne inspirowane wschodniosłowiańską bajką magiczną. Warto pamiętać, iż analizowana postać może stanowić przeżytek słowiańskiej mitologii, który zachował się w folklorze zaledwie w zdegradowanej formie, a więc przeszedł drogą przeistoczenia od znaczącego bóstwa żeńskiego ku odrażającej figurze leśnego demona lub scalonej

<sup>179</sup> Do niniejszego rozdziału włączone zostają analizy zawarte w artykule: A. Dragan, *Swoja czy Obca? Baba-jaga w wybranych utworach fantasy*, „Studia Filologiczne UJK”, 2016 (w druku).

<sup>180</sup> B. Dziel, *Baba Jaga jako realizacja archetypu Dzikiej Kobiety na przykładzie baśni polskich*, [http://www.academia.edu/17552152/Baba\\_Jaga\\_jako\\_realizacja\\_archetypu\\_Dzikiej\\_Kobiety\\_na\\_przykladzie\\_baśni\\_polskich](http://www.academia.edu/17552152/Baba_Jaga_jako_realizacja_archetypu_Dzikiej_Kobiety_na_przykladzie_baśni_polskich), s. 28, (dostęp: 01.08.2016).

w obrazie trajektorii wizerunków, piekielnej czarownicy. Podobny schemat uwidacznia się w kreacji bohaterki zbiorów opowiadań A. Brzezińskiej – Babuni Jagódki. Jest ona prezentowana jako córka legendarnego, najpotężniejszego z bogów Krain Wewnętrznego Morza<sup>181</sup> – Ki Krindara od Ognia, którą, za jej samowolę i nieroztropność, ów bóg „[...] przeklął i skazał na wieczne pielgrzymowanie pomiędzy śmiertelnymi”<sup>182</sup>. Pozbawiona boskości na rzecz półdemonizmu utraciła część swoich niezwykłych mocy, przeistaczając się w wiedźmę z lasu, jak sama o sobie mówi. Obdarzenie postaci nieludzką proveniencją automatycznie pozwoliło ulokować ją w pozycji obcego, którym w kulturze ludowej mógł być zarówno demon, jak i Bóg.

Boską proveniencję oraz familiarną relację z Welesem, bóstwem słowiańskim, wykazuje Welewitka, figura z utworu P. Rochali, obdarzająca tytułowego bohatera, Bogumiła „darem bożym” za jaki uchodzi „poznanie mowy drzew”. Pojawiając się w powieści z gatunku fantasy zdradza ona zanurzenie w dawnym folklorze dziecięcym. Wskazują na to chociażby recytowane przez wiedźmę wierszyki, wyliczanki, zgadywanki<sup>183</sup>. Na wskazane cechy Welewitki nakładają się desygnaty sugerujące związek z bajkową królową lodu lub zimy: jej jedno chuchnięcie skuwa całą ziemię szronem, mrozem i śniegiem. Obraz ten wzmacnia sceneria otoczenia: bardzo śliskie i oblodzone są np. schody wiodące do wnętrza jej chaty. Ponadto pisarz zawiera w jej wizerunku wybrane cechy wróżki.

Baba-jaga w folklorze pierwotnie najprawdopodobniej stanowiła personifikację zjawisk atmosferycznych<sup>184</sup>, chmur burzowych, była uosobieniem choroby, a z czasem stała się wiedźmą<sup>185</sup>. Ponadto „zaczęła być utożsamiana z chrześcijańską z pochodzenia czarownicą, traktowaną jako współpracownica diabła”<sup>186</sup>. Stąd też Władysław Kopaliński w *Słowniku mitów i tradycji kultury* odnotowuje, że „Baba Jaga a. Baba Jędza [to – przyp. autorki] czarownica, wiedźma mściwa, swarliwa”<sup>187</sup>. Leksykograf przypisuje więc wielkoruskiemu demonowi właściwości znacznie późniejsze i charakterystyczne dla kobiet,

---

<sup>181</sup> Świat przedstawiony Krain Wewnętrznego Morza wykreowany został przez Annę Brzezińską na potrzeby Sagi o zbójcu Twardokęsku – *Zbójceki gościniec* (1999; w wersji rozszerzonej i poprawionej – *Plewy na wietrze*, 2006), *Żmijowa harfa* (2000), *Letni deszcz: Kielich* (2004), *Letni deszcz: Sztylet* (2009). Uniwersum to zaadoptowane zostało następnie dla potrzeb opowiadań poświęconych wilżyńskiej wiedźmie, w których pewne sytuacje są nawiązaniem i konsekwencją tych zawartych w sadze.

<sup>182</sup> A. Brzezińska, *Grzybobranie*, [w:] *Opowieści z Wilżyńskiej Doliny*, Warszawa 2002, s. 181.

<sup>183</sup> Forma intonowana przez bajkowe wiedźmy wykorzystana zostaje także w utworze A. Brzezińskiej, gdzie Babunia Jagódka wymawia zaklęcie: „Miotło, miotełko, brzożowe czupiradełko”. (A. Brzezińska, *Po prostu jeszcze jedno polowanie na smoka*, [w:] *Wiedźma z Wilżyńskiej Doliny*, Warszawa 2010, s. 5).

<sup>184</sup> L. Niederle, *Slovanské starožitnosti: Oddíl kulturní. Život starých Slovanů*, t. 2, Praha 1924, s. 79.

<sup>185</sup> A. Brückner, *Mitologia słowiańska i polska*, Warszawa 1985, s. 299.

<sup>186</sup> V. Wróblewska, *Od potworów do znaków pustych. Ludowe demony w polskiej literaturze dla dzieci*, Toruń 2014, s. 60.

<sup>187</sup> W. Kopaliński, *Baba Jaga*, Idem, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2006, s. 73.

które, ze względu na zadzierzysty i kłótny charakter, często oskarżane były także o czary, a do folkloru przeniknęły jako postaci półdemonów. Znamienne, że w polskiej literaturze dziecięcej nazwa pospolita baba-jaga pojawia się niekiedy jako wariant pojęć wiedźma, czarownica, jędza etc. Natomiast, jak podaje *Encyklopedia ludowej kultury Slovenska* „V slov. rozprávkach sa častejšie vyskytuje výraz čarodejnica, ktorá často ustupuje pomenovaniu ježibaba, chápanému aj ako vlastné meno (Ježibaba, Jendžibaba, Endži-baba)”<sup>188</sup>. Możliwości i podstaw do utożsamiania słowackiej i czeskiej figury folklorystycznej *ježibaby* ze tym wschodniosłowiańskim demonem dowodzi A. Johns, wskazując na podobieństwo ich funkcji. Ten sam badacz zaznacza jednocześnie niepowtarzalność pewnych cech baby-jagi: „Ježibaba [...] share Baba Iaga's ambiguity, but lack her other attributes. Baba Iaga's combination of traits is unique”<sup>189</sup>.

## 4.2 Przestrzeń

Paralele ze słowiańską babą-jagą, zarówno na poziomie posiadanych cech osobowościowych, wyglądu, atrybutów demonicznych jak i stosowanych względem niej określeń, wykazują przede wszystkim epizodyczne figury powieści J. Łukawskiego, J. Červenáka, P. Rochali oraz protagonistka opowiadań A. Brzezińskiej. Polska pisarka czyni ją bohaterką pierwszoplanową, warto jednak pamiętać, że przydzielanie jej takiej pozycji nie było typowe dla bajek magicznych, w których definitywnie pozostawała ona reprezentantką obcości: „Baba Iaga is never the protagonist or central character of the tale. She is always an »Other«, as demonstrated by the usual location of her dwelling (in the forest on the way to another realm, in the underground realm)”<sup>190</sup>.

Wskazani autorzy, nie odbiegając od prymarnych wyobrażeń, swoje postaci sprowadzane do ogólnej kategorii wiedźm leśnych lokują adekwatnie: w przestrzeni lasu, w niedbale skleconych lub popadających w ruinę chatkach oraz w otoczeniu typowych dla baby-jagi, ale także wiedźm, rekwizytów i przymiotów, kładąc jednak nacisk na różne elementy inspirowane baśniami, bajkami i tradycją ludową. W głębi lasu plasują domostwa swoich figur P. Rochala oraz J. Červenák, w przestrzeni zalesionej, lecz bliższej terytorium ludzkiemu – A. Brzezińska i J. Łukawski. Ponadto, pierwsza dwójka autorów najbardziej

<sup>188</sup> *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 2*, s. 202, hasło: *striga*.

<sup>189</sup> A. Johns, *Baba Iaga and the Russian Mother*, „The Slavic and East European Journal”, 1998, nr. 1, s. 23; Por. A. Johns, *Baba Yaga: The Ambiguous Mother and Witch of the Russian Folktale*, New York 2006, s. 18.

<sup>190</sup> Idem, *Baba Iaga and the Russian...*, s. 28.

upodobnia wyobrażenia owych chat, wizerunkowi sadyby folklorystycznej baby-jagi. Lokum zajmowane przez Welewitkę, opisywane jest jako „dziwaczne”, małe i jakby wyrosłe z szerokiego pnia, a wiodą do niego strome, wąskie schody. Figura z powieści *Černokňazník, ježibaba*, zamieszkuje prowizoryczną chałupę postawioną na rozłożystych gałęziach drzewa, którego korzenie przypominają ptasie łapy, skrytą w leśnych ostępach. U stóp jej ubogiego przybytku wznosi się góra gnijących kości, a wokół roztacza się smród zgnilizny, wydzielający się nie tylko z resztek gnijącego mięsa, ale też z wnętrza magicznego drzewa oraz samej postaci. Drzewo, podobnie jak w bajkach magicznych, wykazuje pewne cechy zoomorficzne, nie tylko kurze, ale i gadzie. Koresponduje to z tradycją wskazującą na węża jako jednego z najczęstszych towarzyszy baśniowej baby-jagi. Korzenie drzewa, oplatające w silnym uścisku nieproszonego gościa – walczącą z mieszkanką chałupy Mirenę – i porównywane do wypełzających spod ziemi gadów, wraz ze śmiercią *ježibaby*, opadają niewładnie, niczym martwy gad. Przypomnijmy, iż także w baśniach często „[...] jej dom otacza płot z ludzkich kości, na które zatknięto czaszki”<sup>191</sup>. J. Červenák uwypukla ludowe łączenie demona ze sferą chtoniczną oraz jego związek ze śmiercią.

W bajkach magicznych baba-jaga strzeże wejścia do zaświatów, wrót śmierci, do krainy zmarłych, a jej „[...] хижина имеет характер прохода в иное царство”<sup>192</sup>. Wywa, że istota ta pozwala bohaterowi przybyłemu do jej chaty, po dopełnieniu trudów i wyrecytowaniu stosownej formuły, przeniknąć na drugą stronę i podpowiada jak bezpiecznie powrócić do świata żywych. Protagonista powieści *Černokňazník* – Rogan, nie trafia do jej przybytku własnowolnie. Demon sprowadza tam jego już martwe ciało, jakby chcąc je zwrócić właściwej mu przestrzeni – światu śmierci. Obnażając związki omawianego demona ze światem śmierci odnajdywane w utworach fantasy, zauważyć należy, że jego sadyba wznosi się nad górą kości i czaszek, elementów emanujących martwością. Pisarz uwydatnia w ten sposób związek leśnego potwora, figury grozy, z krainą zmarłych, ale także przestrzenią właściwą obcemu. Jest to tym bardziej czytelne, że podobny materiał stanowi dominujący komponent mogiły zamieszkiwanej przez zaświatowe bóstwo, Czarnoboga. W odróżnieniu od baśni, to nie protagonista *Černokňazníka*, Rogan, przybywa do przybytku *ježibaby*, lecz ona sama sprowadza tam jego martwe ciało. Cechą wskazującą na przynależność demona do martwego świata jest także towarzyszący mu fetor rozkładu,

---

<sup>191</sup> B. Dziel, *Baba Jaga jako realizacja...*, s. 11.

<sup>192</sup> В.Я. Пропп, *Исторические корни волшебной сказки*, Москва 2000, s. 47; Por. A. Johns, *Baba Yaga: The Ambiguous Mother...*, s. 22.

który koresponduje z wywoływaniem jego baśniowej odpowiedniczki, iż „[...] она, богиня смерти, сама есть труп”<sup>193</sup>.

*Ježibaba* z powieści słowackiego pisarza jest figurą reprezentującą zło, odpowiadającą podgatunkowi *dark fantasy*. Nie zaskakuje zatem fakt, że jej wizerunek budowany jest z wykorzystaniem pierwiastków właściwych światu chthonicznemu, przykrych zapachów, estetyki brzydoty, elementów podkreślających martwość przestrzeni, uwypuklaniu ludożerczo-padlinożernych tendencji demona etc. Wskazany rodzaj pokarmu tym silniej lokuje postać w płaszczyźnie jaką zajmował kulturowy obcy.

Postać wykreowana przez J. Łukawskiego, baba, mieszka w zbutwiałej chacie wyraźnie nadgryzionej zębem czasu, ulokowanej na polanie, podobnie jak całe wzgórze zarośniętej zielskiem i chaszczami, w okolicy spowitej martwą ciszą i o powietrzu przesyconym duszącą wonią ziela. Wymowne są wystające, uschnięte drzewa dopełniające tej panoramy oraz sugerujące ewidentną matrwotę okolicy. Pisarz (nie jedyny) kreując przestrzeń sięga po elementy, których semantyka wyraża chaos: brud, splątanie, zrośnięcie, butwina, gęstwina, brak życia, stosuje także zagęszczenie nieprzyjemnych zapachów, natężenie kolorystyki rozkładu. Wykorzystanie tożsamy pierwiastków współtworzy obraz wnętrza chaty wiedźmy-wróżychy z powieści *Kiedy Bóg zasypia* R. Dębskiego: wszechobecny kurz, zniszczenie, brud etc. Obejście lokum baby z *Krwi i stali* charakteryzuje zaniedbanie i skrajny nieporządek: „Wszędzie wokoło wisały pęki suszonych ziół, stały drewniane pudełka, amfory, dzbanki i zakurzone zgrzebne worki. Podłoga zabrudzona była łojem świec, a sufit czarny od sadzy”<sup>194</sup>.

J. Łukawski, A. Brzezińska i P. Rochala w podobny sposób przedstawiają zagospodarowanie i stan utrzymania chat figur inspirowanych wizerunkiem baby-jagi. Wiele cech pokrewnych w zakresie opisu przestrzeni postaci półdemonicznej wykorzystuje ponadto R. Dębski, aczkolwiek sama kreacja wiedźmy-wróżychy w jego utworze nie zdradza wyraźnych powiązań z przywoływanym tutaj wielkoruskim demonem. Chaty zamieszkiwane przez każdą z nich (babę, Babunię Jagódkę, Welewitę) są nierówne, nieproporcjonalne, niedopracowane, co autorzy zamierzenie i chętnie podkreślają. Zabieg ten ma na celu wzmocnienie ogólnego wizerunku postaci; ma on sugerować przebywanie w miejscu nieprzystosowanym do życia człowieka, potencjalnie dla niego niebezpiecznym. Lokum wróżychy z powieści *Kiedy Bóg zasypia* określone zostaje „wałącą się kurną chatą”. Baba mieszka w konstrukcji grożącej zawaleniem, opisywanej jako resztki butwiejącej chałupy,

<sup>193</sup> В.Я. Пропп, op. cit., s. 53.

<sup>194</sup> J. Łukawski, *Krew i stal*, Kraków 2016, s. 252.

które wieńczy przekrzywiony komin. Koślawość podkreślana jest także w obrazie przybytku Babuni Jagódki, a dziwaczność – w widoku chatki Welewitki, do wnętrza której wiodą krzywo wyrąbane wąskie, strome schodki. Wygląd obejścia w każdym z tych przypadków koresponduje z pokracznością postaci zamieszkującej daną przestrzeń.

Chociaż „wystarczająco szalenstwem od niej cuchnie”<sup>195</sup>, postać baby z powieści *Krew i stal* celowo obdarzona zostaje znacznie mniejszą dozą dzikości niż *jeżibaba*. Podobnie jak ona pozostaje jednak wywiedziona poza ramy społeczne, stając się outsiderem, samotniczką, reprezentując wyalienowanie i nieprzystosowanie względem społeczności ludzkiej. Aspołeczność postaci wykreowanej przez polskiego pisarza nasuwa skojarzenie z notowanym w folklorze wykluczaniem ze społeczności osób antypatycznych, o zdeformowanym ciele, kalekich, wyróżniających się szpetotą lub napiętnowanych odrażającymi znamionami etc., uznawanych tym samym za wiedźmy. Dla nieschrystianizowanych jeszcze Słowian nie stanowiły one grupy „zaprzędanych diabłu posługaczek”, których należało się wystrzegać z obawy o własną duszę. Wiele z nich wiedzę o ziołolecznictwie i tzw. białą magię powszechnie wykorzystywało dla celów zarobkowych, a „wiedźmactwo” stanowiło dla nich rodzaj profesji. Izolacja figury z utworu *Černokňazník* w przestrzeni skrytej w głębokim lesie wykazuje inne podłoże. Figura ta, poprzez aparycję i zachowania, ujawnia swoją przynależność do świata demonów leśnych – dzikich i nieokiełznanych, pałającą żądzą mordy, dlatego też trudno byłoby ją usytuować w bliskości ludzkich siedzib.

W. Propp dowodzi, iż przemierzenie drogi do chaty baśniowej baby-jagi jest trudne, ma ono bowiem nauczyć bohatera przestać postrzegać rzeczy w sposób czarno-biały, podobnie jak unikać „czarno-białych” odpowiedzi: „Ответ, который он дает, должен, однако, быть признан совершенно неожиданным [...]”<sup>196</sup>. Próg jej przybytku pozostaje nieprzekraczalny dla nieproszonych gości. Nienawiązujący do bajek i baśni w zakresie kreacji analizowanej postaci J. Łukawski pomija obie kwestie, pozwalając różnym postaciom bezkarnie wchodzić i przemieszczać się po lokum jadzi. Chatę sytuuje w lesie, jednak nieopodal ludzkich zabudowań, drogi do niej nie tarasując przeszkodami i zadaniami. Jest to miejsce, które w folklorze słowiańskim, zamieszkiwały wiejskie wiedźmy i znachorki. Jednocześnie jest to przestrzeń właściwa kulturowemu obcemu. Do chatki protagonistki A. Brzezińskiej prowadzi natomiast magiczna ścieżka, trudniejsza do przemierzenia, aczkolwiek możliwa do odnalezienia przez obcych oraz znana miejscowym wieśniakom.

---

<sup>195</sup> Ibidem.

<sup>196</sup> В.Я. Пропп, op. cit., s. 50.

### 4.3 Działania

*Ježibaba* wykazuje podobieństwo do człowieka niemal wyłącznie na poziomie wyglądu, gdyż w pozostałych aspektach ludzkość owej postaci jest wyraźnie marginalizowana oraz ustępuje miejsca zezwierzeceniu i nieokiełznaniu, co wzmacniają określenia względem niej wysuwane: *striga*, *čarodějnice*, *obluda*, *bestie*, *stvoření*, *bytost* oraz *ježibaba*. Jak podaje *Encyklopedia ľudovej kultúry Slovenska* „striga” stosowana zamiennie z *bosorka*, *ježibaba*, *čarodejnica* to istota półdemona – półczłowieka, „[...] która sa v ľudových predstavách vyznačovala nadprirodzenými vlastnosťami a schopnosťami, zameranými na škodenie svojmu okoliu”<sup>197</sup>. To słowackie źródło wskazuje na wyłącznie jedną odstonę oblicza baby-jagi – tę wartościowaną negatywnie, nie należy jednak zapominać, że we wschodniosłowiańskiej bajce magicznej istota ta kondensuje w sobie przeciwstawne: przynosi destrukcję, spustoszenie, śmierć, ale jednocześnie może występować jako pomocnik.

Figura z utworu J. Červenáka wywołuje jednoznacznie pejoratywne konotacje, reprezentując chaos jest stworzeniem mordującym, niszczącym, o tendencjach destruktywnych, dekomponujących. Określająca ją nazwa pospolita staje się w ramach świata przedstawionego utworu synonimem prymitywizmu i ordynarności, na co wskazuje nazywanie za jej pomocą także innych wiedźm, których działaniom wytyka się prostackość, a ich rzemiosłu brak profesjonalizmu. Figurom tym przypisuje się pejoratywne charakterystyki, łączy się je z magią surową i niespętaną, a ukazuje w stanach narkotycznego omamienia wywarami, miotania się półnago w dzikich tańcach oraz wykorzystywania w działaniach krwi. Natomiast postaci J. Łukawskiego i A. Brzezińskiej prezentowane są jako odpowiednio: przywodząca ład poprzez przywrócenie sił życia, zdrowia – baba, oraz budująca niczym demiurg i naprawiająca własny mikrokosmos, Wilżyńską Dolinę – Babunia Jagódka.

W powieści J. Łukawskiego baba bywa nazywana jadzią, wiedźmą, jędzą szkaradną, staruszką, kobieciną oraz poprzez analogię działań, porównana zostaje do zielarki, co wskazuje zarówno na przyczynę jej alienacji, jak i pełnioną w okolicy funkcję. Autor ten kreując podobną figurę zachowuje podstawowe znaczenia prasłowiańskiego wyrazu

---

<sup>197</sup> *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 2*, s. 202, hasło: *striga*.

\**baba* i jego derywatów, rozumiane, przede wszystkim, jako wiejska lekarka, znachorka-samouk, stara kobieta, lub kobieta w ogóle. Podeszły wiek przedstawicielki płci niewieściej służy podkreśleniu, iż u dawnych Słowian znachorstwem zajmowały się zwłaszcza kobiety stare, skąd też wywodzi się ich gwarowe określenie: *baba*<sup>198</sup>. Mimo że kreowana przez J. Łukawskiego figura celowo obdarzona zostaje niektórymi cechami wielkoruskiego demona, jej postać jawi się na wskroś ludzką, chociaż bliską szaleństwu, a więc przejawiającą stany w tradycji ludowej przypisywane, nieskażonym świadomością zdrowego umysłu, mediom wieszczym lub też szerzej – obcemu.

Znana z tradycji „Baba Jaga zawsze wywołuje lęk, gdyż jednocześnie uosabia moc unicestwienia i moc życiodajną”<sup>199</sup>. W baśniach to ona strzeże w swej chacie żywej i martwej wody. Bywa, że jest niebezpieczna, szkodzi, prześladowa, uśmierca, ale też jest łaskawa, pomaga, radzi, daruje, daje życie etc. Ponadto, „Jako sfera mediacyjna ma ona właściwości ambiwalentne, nie jest siewcą wyłącznie chaosu”<sup>200</sup>. A. Brzezińska z dużą precyzją zespala w osobie Babuni Jagódki obydwa bieguny nazwanych cech, co P. Rochala czyni w postaci Welewitki, podczas gdy J. Červenák akcentuje wyłącznie negatywną stronę figury, determinowaną drugim członem jej ludowego miana – *jaga*, *jędza* – wyrazu praindoeuropejskiego, wywodzonego przez różnych badaczy najczęściej od słów: choroba, złość, wąż, gad<sup>201</sup>.

Welewitka z powieści *Bogumił Wiślanin* obdarzona zostaje umiejętnością wskrzeszania zmarłych, którą jako cechę ludowych czarownic przytacza m.in. A. Dylewska<sup>202</sup>. Beata Wałęciuk-Dejneka odwołując się do świadectw kultury, pisze natomiast o działaniach wiejskich bab, które także można rozpatrywać w wymiarze przywracania człowieka do życia: „Swoisty rytuał uzdrawiania, stosowany przez wiejskie specjalistki wyzwalał jednostkę ze stanu kryzysu (choroby)”<sup>203</sup>. Nekromancja oraz przywoływanie zmarłych to częsta umiejętność czarownic obecnych we współczesnej popkulturze, wynikająca z ich niezmiennego łączenia na przestrzeni wieków ze sferą duchów,

---

<sup>198</sup> Por. R. Dźwigoł, op. cit., s. 51-52; B. i A. Podgórcy, *Encyklopedia demonów. Diabły, diabelki, jędze, skrzaty, boginki... i wiele innych*, Wrocław 2000, s. 23, hasło: *baba*.

<sup>199</sup> B. Dziel, *Baba Jaga jako realizacja...*, s. 26.

<sup>200</sup> A. Szyjewski, *Religia Słowian*, Kraków 2003, s. 181.

<sup>201</sup> Zob. np. Z. Váňa, *Svět slovanských bohů a démonů*, Praha 1990, s. 118.

<sup>202</sup> J. Weber, *Urgrund des Hexen und Gespensterglaubens*, in *ökonomischen Lehrkunden dargestellt von Joseph Weber*, Dillingen 1787, s. 14-15, [cyt. za:] A. Dylewska, *Wybrane postaci z podań ludowych w twórczości Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmana*, „Literatura Ludowa”, 2016, nr 1, s. 26.

<sup>203</sup> B. Wałęciuk-Dejneka, *Wstęp*, [w:] *Literackie portrety kobiet. Oblicza kobiecości*, Eadem, Siedlce 2015, s. 13-14.



bytów nadprzyrodzonych, zjawisk paranormalnych<sup>204</sup>. Welewitka z powieści *Bogumił Wiślanin* sama oferuje przybyszowi swoje usługi, do których poza ożywianiem zmarłego należy np. wywoływanie miłości. Postać ta jednak wzbudza w gościu rosnący lęk, obawę, ponieważ w jej wizerunku odsłania się ambiwalencja: zdolna jest ona nie tylko zwrócić życie, ale i je odebrać. Pierwszym tego świadectwem są ludzkie członki, kostki, znajdujące się w gotowanym przez nią rosole, które automatycznie powodują skojarzenie jej ze sferą chtoniczną i potęgą unicestwiającą.

Kreując postaci na wzór baby-jagi autorzy demonizują ich obrazy poprzez przypisanie im specyficznych upodobań kulinarnych związanych z kanibalizmem. *Ježibabě* z powieści J. Červenáka towarzyszy martwe ciało, a stos kości pochodzących z już zjedzonych, piętrzy się przy wejściu do jej chudoby. Swoje rzekome ludożercze upodobania sugerują również czarownice z powieści *Narrenturm*, obozujące w pobliżu starego leśnego cmentarza, w otoczeniu stosu trupich czaszek, chociaż w tym przypadku, jest to najprawdopodobniej wyłącznie elementem gry. W tomie *Boży bojownicy* bowiem – nawiązującym na powyżej wskazany – Mamun (jedna z postaci utworu) zdradza, że specjalnością leśnych wiedźm, które on zna jest „pyszny” bigos. Także, w grze fabularnej *Wiedźmin 3: Dzikie Gon*, którego akcja osadzona jest w świecie wykreowanym przez A. Sapkowskiego dla potrzeb cyklu wiedźmińskiego, Wiedźmy z Krzywuchowych Moczarów (Szepciucha, Kuchta i Prządka) rzeczywiście sporządzają i spożywają pokarmy z ludzkiego mięsa. Ponadto, jako wynagrodzenia za pomoc oczekują one zwykle udzkić uszu. Elementy ludzkie gotuje Welewitka z powieści P. Rochali. W. Jabłoński w sytuacji pożywiania się ludzkim ciałem ukazuje trzy jędze, posiadające zdolność do przemiany w krwiożercze strzygi, kruki i wrony, a więc zdolność często przypisywaną w tradycji ludowej czarownicom<sup>205</sup>. Przypomnijmy, że w bajkach magicznych baba-jaga także dąży niekiedy do konsumpcji dzieci. Uwypuklenie w obrazie wiedźm ich tendencji do żywienia się ludźmi stanowi odwołanie się autorów ku obrazowi kulturowego obcego, ten bowiem – według dawnych przekonań – spożywać miał ludzkie mięso, pić krew, żywić się padliną, „podłym” albo surowym pokarmem. Wiara w podobne zachowania, na przestrzeni wieków, kształtowała stosunek ludzi do podobnych istot, który przejawiał się obrzydzeniem, wstrętem, strachem i unikaniem ich.

W pozytywnym świetle ukazywana jest protagonistka opowiadań A. Brzezińskiej, a celowość nadania jej takiego oblicza przez autorkę wskazuje deminutiwum obydwóch

---

<sup>204</sup> Por. J. Galik, *Obraz czarownicy we współczesnych tekstach kultury (na wybranych przykładach)*, „Słowo. Studia językoznawcze”, 2015, nr 6, s. 186.

<sup>205</sup> Jacques Collin de Plancy sięgający do wierzeń wielu różnych kultur świata zauważa ponadto, że „Wiele legend opowiada o wronach na usługach czarownic”. (J. Collin de Plancy, op.cit., s. 206).

członów miana protagonistki. Tylko bohaterka opowiadań tejże autorki przedstawiana jest poprzez dwuczłonowe *nominum proprium*, którego pierwsze litery odpowiadają inicjałom omawianej słowiańskiej postaci „[...] o níž si vyprávěli bajky východní i západní Slované”<sup>206</sup>. Określenie „Babunia” motywowane jest leksemem baba, który niegdyś wskazywał na miejsce danej osoby zajmowane w koligacji pokrewieństwa (matka ojca lub matki), następnie zyskał wydźwięk negatywny stając się synonimem czarownicy, jednak swoimi korzeniami sięga praindoeuropejskiego tematu *\*b(h)ab(h)*, od którego wyprowadza się również pochodne wyrazu babka, babcia etc.<sup>207</sup> Człon „Babunia”, zapisywany z wielkiej litery, wskazuje na niemal familiarną relację, w jakiej sytuowana jest ona względem pozostałych postaci w utworze – bywa ich patronką, donatorką, ale też pouczającą, wymagającą i karcącą niepokornych podopiecznych, opiekunką. Co istotne, książkę zwraca się do niej „mateńko”, instynkt macierzyński ujawnia ona także względem świniarka oraz mimowolnie przygarniętej pod swoje skrzydła Jarosławny, którą stara się wyswatać. Koresponduje to z uwagą A. Johnsa, że „In a number of folktales, Baba Iaga's behavior suggests that she is a mother figure”<sup>208</sup>. Baśniowa baba-jaga może być matką nie będąc żoną, podobnie jak Babunia z opowiadań A. Brzezińskiej.

Drugi człon, „Jagódka”, buduje skojarzenie ze związkiem z przyrodą, przestrzenią lasu, w łączności z którą często pozostaje słowiańska baba-jaga m.in. jako „[...] żeńskie bóstwo opiekuńcze sił leśnych”<sup>209</sup>, a nieco rzadziej jako „pani lasu”<sup>210</sup>, bądź też pospolity demon. Odpowiednio, wiedźma z Wilżyńskiej Doliny jest reprezentantką sił natury, to ona sprawuje pieczę nad „magicznym drobiazgiem”, a więc demonami, nad którymi może także utrzymywać dyscyplinę. Babunia Jagódka przez mieszkańców świata przedstawionego odnieszona jest do kategorii, którą tworzą wszelkie istoty nadprzyrodzone, tzw. magicznego plugastwa, dlatego jej osoba może być w tekście prezentowana nie tylko za pomocą przytoczonego antroponimu, ale także określeń: pomiot piekielny, nasienie plugawe, siła nieczysta, mara przeklęta. Takie podejście autorki uwypukla pokrewieństwo ontologiczne wiedźmy i demonów, istot w danym uniwersum pierwotniejszych niż ludzie. Zwracając się ku pozostałym wyodrębnionym tekstom, należy zauważyć, że ani Welewitka, ani baba czy też *jeżibaba* nie są ukazywane w bezpośrednim towarzystwie innych bytów demonicznych, z którymi wykazywałyby jakąkolwiek wspólnotę tożsamościową.

---

<sup>206</sup> Z. Váňa, op. cit., s. 118.

<sup>207</sup> R. Dźwigoł, op. cit., s. 51; M. Ostling, *Between the devil and the host: Imagining witchcraft in early modern Poland*, Oxford University Press 2011, s. 25.

<sup>208</sup> A. Johns, *Baba Iaga and the Russian...*, s. 26.

<sup>209</sup> A. Szyjewski, op. cit., s. 181.

<sup>210</sup> A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, Warszawa 1985, s. 228.

A. Johns nazywa babę-jagę matką zwierząt leśny, która zdolna jest także rozporządzać życiem i śmiercią śmiertelników. Bohaterka opowiadań polskiej pisarki chętnie z tej możliwości korzysta, roszcząc sobie prawo do decydowania w kwestiach prywatnych wyborów jednostki, pragnąc ingerować we wszystkie sfery życia każdego, permanentnie lub czasowo, znajdującego się w zasięgu Wilżyńskiej Doliny. Mimo że jest inna niż ludzie, pozostaje im bliska, dzięki zasymilowaniu w swojej osobie szeregu cech psychicznych, emocjonalnych, charakterologicznych, typowych dla śmiertelników. Zdolności magiczne Jagódki wykraczają ponad przeciętną w danym świecie przedstawionym, ponieważ – chociaż wiedźmi ród jest liczny – ona jest jedyną, która włada zaklęciem „piękna-i-młoda”<sup>211</sup>. Protagonistka wykazuje się ludzkim egoizmem. Chociaż wznosi niemal od podstaw ów mikrokosmos, kieruje się przy tym swoją wygodą i upodobaniami. Jak zauważa jedna z postaci z utworu, Waligóra, kreuje ona swoisty świat baśni, w którym sama czuje się najlepiej, niekoniecznie jednak uszczęśliwia tym innych mieszkańców uniwersum. Do niej należy cała władza sprawcza, ludzie stają się w jej rękach marionetkami o ograniczonej decyzyjności, a niekiedy nawet zabawkami, co przy uwzględnieniu boskiej proweniencji danej wiedźmy może nasuwać skojarzenie z człowiekiem – igrzyskiem bożym.

Babunia Jagódka wobec innych prezentuje się jako matka, chcąc dla swoich podopiecznych najlepszego, jednak przekonana o tym, iż to właśnie ona jest nieomylna i najlepiej wie, co dla kogo może być najlepsze. Tak też, np. nie zważając na opinie zainteresowanych, doprowadza do ich ślubu, czarami zmusza do osiedlenia się w wiosce niechętnych ku temu raubitterów, samowolnie przemienia ludzi w żaby, „nietopyrki”, kozły, rzeźby etc. Chociaż zabiegi te nie mają na celu wyrządzenia im krzywdy, wręcz przeciwnie, to jednak często nie kończą się dla ludzi najlepiej. Warto mieć na uwadze, iż obecność dawnej bogini, Jagódki, w wiosce wiązać można z oddawaniem się ludzi w odległej przeszłości pod opiekę konkretnych bóstw, na co zdają się wskazywać wydarzenia zawarte w – poprzedzającej analizowane opowiadania – sadze o Twardokęsku, do uniwersum którego autorka wprowadza omawianą wiedźmę.

Opieka sprawowana nad miejscowymi przez Jagódkę dotyczy m.in. pomocy w chorobach, co jest częstym zajęciem także innych wiedźm z utworów fantasy. Ze sferą prymitywnego leczenia, zielarstwa, wiąże swoją postać J. Łukawski, przypisując babie pozytywną funkcję miejscowego balwierza, sprawującego pieczę nad zdrowiem okolicznego chłopstwa i jego dobytku. Analogiczne właściwości wykazują m.in. Babunia Jagódka

---

<sup>211</sup> M. Tkacz, *Demonologia ludowa w fantasy Anny Brzezińskiej*, [w:] *Folklor w badaniach współczesnych*, red. A. Miancki, A. Osińska, L. Podziwowska, Toruń 2005, s. 187.

z opowiadań A. Brzezińskiej, odpłatnie udostępniająca zainteresowanym medykamenty własnego wyrobu, staruszka Tetula z utworu H.H. Hujberta oraz Bělena z opowiadania F. Vrbenskéj. Z pomocą chorym i potrzebującym spieszy wiedźma Vimka z utworów A. Pavelkovej. Za bardzo dobrą zielarkę uchodzi także Welewitka z powieści *Bogumił Wiślanin*. Spośród postaci literackich, których wizerunki zdradzają inspirację wyobrażeniem baby-jagi, tylko *jeżibabie* nie zostaje przydana umiejętność leczenia czy znajomość herbarium. Przypomnijmy, że podobnie adekwatnemu wielkoruskiemu demonowi przypisywano zgoła odmienne działania, postrzegając go jako istotę nasyłającą choroby<sup>212</sup>.

Kreacja postaci baby z utworu *Krew i stal* ukazuje ją w aurze prymitywizmu i wątpliwych kompetencji, co podkreśla jej opis zewnętrzny, arsenał „medyczny”, obraz zaniedbanego domostwa oraz jej problemy komunikacyjne. Prymitywizm ten koresponduje jednak z nędzą najbliższych osad i ich mieszkańców, i mimo wszystko sytuje wiedzę, i zdolności danej postaci powyżej możliwości lokalnych ludzi. W skali regionalnej baba może więc jawić się autorytetem „medycznym”, mimo iż w perspektywie danego uniwersum wykazywać będzie duży kontrast ze znającym tajniki sztuki leczenia, profesjonalnym balwierzem. Tym samym, w swoim najbliższym otoczeniu, zyskuje ona pozycję podobną do tej posiadanej przez Babunię Jagódkę: osoby, o decydującym wpływie na okolicę i okolicznych, której należy okazywać szacunek, unikać konfliktów z nią oraz respektować jej zasady. J. Červenák z kolei poprzez pozbawienie *jeżibaby* umiejętności mówienia, dąży ku pełnemu odczłowieczeniu swojej figury.

A. Brzezińska eksploatuje wizerunek zarówno słowiańskiej baby-jagi, jak i sięga do źródeł baśniowych, w tym germańskich. Pewnymi cechami obdarza protagonistkę osadzoną bezpośrednio w świecie przedstawionym, inne przypisuje figurze żyjącej w wyobraźni wybranych postaci literackich, m.in. dzieci<sup>213</sup>. Odmienne wzorce konfrontuje na zasadzie sugerującej zderzenie wyimaginowanego wyobrażenia z rzeczywistością, które dobrze tłumaczą słowa M. Tkacz: „[...] wątki baśniowe funkcjonują w opowieściach fantasy

---

<sup>212</sup> Por. A. Brückner, op. cit., s. 44.

<sup>213</sup> Zauważmy, iż w świecie Krain Wewnętrznego Morza A. Brzezińskiej wiedźmy nie są postaciami jednostkowymi, lecz powszechnymi, a ich zakres obowiązków czy też działań jest warunkowany tradycyjnymi oczekiwaniami społecznymi, przy czym obecność czarownic jest pożądana tylko w obliczu klęski, nieurodzaju lub innych sytuacji, gdzie wiedza i zdolności ludu zdają się być niewystarczające. Jednocześnie w czasie spokoju obecność wiedźm w sąsiedztwie jest niepożądana przez obawiających się ich śmiertelników (podobnie jak było temu u ludów słowiańskich). Tym samym, ta sama wiedźma bywa przez ludzi zarówno błagana o pomoc, jak i wyganiana, przeklinana, obwiniana o zło, co w świecie literackim można zauważyć na poziomie relacji mieszkańców Wilżyńskiej Doliny z Babunią Jagódką. O wiedźmach z danego uniwersum M. Tkacz pisze: „Spośród ludzi wybrane zostały niewiasty, zwane wiedźmami. Za cenę słabości umysłowej otrzymywały niezwykle dary wglądu w sprawy bogów oraz moce magiczne, czerpane z ziemi i krwi”. (M. Tkacz, *Demonologia ludowa...*, s. 181-182).

baśniowej w roli, jaką odgrywają w realnym świecie – czyli jako bajki [...] a czasem jako wytwory wyobraźni bohaterów”<sup>214</sup>. Wątek poświęcony dzieciom w jednym z opowiadań A. Brzezińskiej – Lili i Rańczykowi, odsyła wyraźnie do baśni braci Grimm *Jaś i Małgosia*, poprzez ich wędrówkę przez las, zaznaczanie drogi powrotnej okruszkami, dotarcie do chaty czarownicy etc. Rzekomy wytwór fantazji dzieci i ich piastunki to zdegradowana do roli stracha dziecięcego wiedźma, żyjąca w chatce z piernika, okrutna i straszna, porywająca księżniczki, zjadająca dzieci po uprzednim ich utuczeniu, która ginie spalona w piecu. Nawiązanie do ostatniego ze wskazanych elementów odnajdujemy także w powieści *Černokňazník*, gdzie w postaci porównania opisana zostaje reakcja *ježibaby* na otrzymany cios: „Striga zaškřečala akoby ju niekto hodil do rozpálenej pece”<sup>215</sup>. Wykorzystanie znanego schematu może stanowić aluzję do późniejszych bajek z postacią baby-jagi odgrażającej się swym ofiarom upieczeniem ich w piecu. Obnaża on bowiem podstawy, na jakich w folklorze słowiańskim figura ta włączana była do pocztu demonów – strachów, skłaniających ludzi ku zaniechaniu pewnych zachowań lub czynności, czy też wspomagających metody wychowawcze stosowane względem najmłodszych<sup>216</sup>. W folklorze Słowian kategorię wspomnianych żeńskich demonów-strachów uzupełniały ponadto m.in. południce, demony odwodzące gospodarzy od wykonywania prac polowych podczas najbardziej zagrażających zdrowiu i życiu upalnych letnich południ. W utworze słowackiego pisarza *ježibaba* zostaje jednak wyłączona z tego zbioru postaci: przestaje być strachem, stając się realnym zagrożeniem, faktycznym *horrendum*.

Wyobrażenie figur literackich – Lili i Rańczyka w opowiadaniu A. Brzezińskiej (w kontekście Babuni Jagódki) podawane jest demaskacji w starciu z fikcyjną rzeczywistością, a to może sugerować ich wkroczenie na ścieżkę dorosłości, a więc stanowić rodzaj inicjacji, która, jak wiadomo, w bajkach magicznych mogła odbywać się pod egidą baby-jagi. Postać Babuni Jagódki, zdaje się, nieprzypadkowo łączona jest z wątkami twórczości Braci Grimm, których zasługa spoczywa w tym, że „dzięki niemieckim etnografom-baśniopisarzom pojawiły się w roli literackich bohaterów czarownice”<sup>217</sup>.

Kreacja wiedźmy z Wilżyńskiej Doliny jest swoistą biografią czarownic. Ukazuje ona bowiem przekrojowo etapy wpływające na kształtowanie ich wizerunku. Zważając na to, iż polska autorka wskazuje na wyobraźnię ludzką jako generator wizerunków postaci nadprzyrodzonych, w tym wiedźm, ukazuje różne źródła i elementy na przestrzeni wieków

---

<sup>214</sup> Eadem, *Baśnie zbyt prawdziwe...*, s.116.

<sup>215</sup> J. Červenák, *Černokňazník. Vládca vlkov*, s. 172.

<sup>216</sup> R. Dźwigoł, op. cit., s. 80.

<sup>217</sup> V. Wróblewska, op. cit., s. 10.

ich obraz dopełniające, umiejętnie odzwierciedla ambiwalencję postaci, konfrontuje kolektywne wyobrażenia stereotypowe z materiałem ludowym, a wszystko pozostawia w aurze niesamowitości, Autorka zaś tym samym przedstawia mechanizmy warunkujące niegdyś narodziny baśni czy legend.

Podczas gdy Babuni Jagódce właściwy jest alfabetyzm oraz przypisywany bogaty zasób leksykalny, „baba reprezentuje [...] magię niską, niewymagającą teoretycznego przygotowania”<sup>218</sup>. Oświecona bohaterka A. Brzezińskiej w ramach relaksu czytuje manuskrypty, z łatwością obnaża zabobonność i ciemnotę innych, posiada rozległą wiedzę, baba – rachuje dni według patyków, komunikuje się poprzez niezrozumiałe mruczenie, niekiedy chichocze, a *jeżibaba* wydaje z siebie wyłącznie nieludzkie, dzikie dźwięki, skrzeczy. J. Łukawski podkreśla w ten sposób plebejskie pochodzenie swojej postaci (baby) oraz jej naruszoną kondycję psychiczną. Skrzeczącą manierą artykułują słowa niektóre czarownice z powieści A. Sapkowskiego, natomiast Welewitka z utworu P. Rochali, mimo że czasem „gdera” i „burczy”, potrafi sprawnie posługiwać się ludzką mową. Powyższe przykłady ilustrują proces dehumanizacji postaci poprzez pozbawienie ich zdolności mówienia lub też wskazanie na tendencje istot do zastępowania słów dźwiękami. Takie podejście kształtowało już niegdyś wizerunek kulturowego obcego. Jak zauważa Z. Benedyktowicz, mowa obcych przyrównywana była wówczas do zwierzęcej, a oni sami zdolni byli co najwyżej gwizdać, krzyczeć, świstać, piszczeć<sup>219</sup>. Służyło to w tradycji podkreśleniu niemożności podjęcia komunikacji z obcym.

Inne przyczyny niemożności porozumienia pomiędzy figurami ludzkimi a pozostałymi demonami literackimi obecnymi w fikcyjnym uniwersum wyraźnie zaznacza w swojej powieści J. Łukawski. Pisarz dąży do uwypuklenia zakłóceń i wynikających z nich nieporozumień na płaszczyźnie komunikacji demonów i ludzi, których przyczyn upatrywać należy w odmiennej ontologii wskazanych ras. Przyjmując pozycję baczego obserwatora przyrody, autor próbuje przenieść zachowania ómy garnącej się do światła, które niesie jej śmierć, na relację demonów i ludzi. Istoty nadprzyrodzone w jego utworze przybliżają się do ludzi mimowolnie i nie uświadamiają sobie, że niosą one (tym drugim) zagrożenie. Byty te ukazywane są w sytuacjach przyczyniania się ku śmierci ludzi, ich niepokojenia, co człowiek siłą rzeczy postrzega jako zagrożenie dla swojego życia, jako ekspansję nieznanego, jako groźbę, a strach w nim wywołuje nierzadko sama odmienność fizyczna danych postaci. Nie wpisują się one w wytworzone przez ludzi kategorie, dające im poczucie

---

<sup>218</sup> D. Kowalewska, *Magia i astrologia w literaturze polskiego Oświecenia*, Toruń 2009, s. 215.

<sup>219</sup> Zob. Z. Benedyktowicz, *Portrety „obcego”: od stereotypu do symbolu*, Kraków 2000, s. 135.

bezpieczeństwa i stabilizacji: społeczne, moralne, psychiczne. Demony są inne fizycznie i pochodzą z przestrzeni dzikiej. Jednocześnie byty te podążając za akcentowanym wielokrotnie w utworze „cieplem ludzkim”, garnąc się do człowieka, nie czynią tego z zamiarem przyczynienia mu bólu, cierpienia czy zadania śmierci. Byty te po prostu działają zgodnie ze swoją naturą, nieświadomie czyniąc to, co w świetle postrzegania ludzi z utworu czyni je złymi, czyhającymi na ludzkie życie. Odzwierciedla to wspomniany brak wzajemnego zrozumienia, który autor czyni kluczem ku odczytaniu motywacji działań demonów z jego utworu zdradzających ludowy rodowód.

#### 4.4 Wygląd

Postaciom naśladowującym w utworach fantasy pokrewne babie-jadze słowiańskie wiedźmy odpowiada wizerunek kobiety. Niezmiennie jej postać charakteryzuje chudość, kościstość. J. Červenák pisze o *ježibabě*, że „[...] pod vráskavou hnedastou kožou sa rysovali všetky klby”<sup>220</sup>, Jagódka z opowieści A. Brzezińskiej przypomina natomiast „[...] pęk kości, powleczone warstwami sukna”<sup>221</sup>. Chuderlawość postaci stanowi jednak kamuflaż skrywającej się w jej wnętrzu (i zwyczajowo niedocenianej) siły fizycznej: w *Krwi i stali* widzieć można „małą i chudą, ale najwyraźniej bardzo silną staruszkę”, zdolną przygwoździć do siennika barczystego żołnierza, w *Opowieściach z Wilżyńskiej Doliny* natomiast pojawia się komentarz, że mainstrel „jak wielu przed nim, nie docenił siły uścisku wiedźmy wspomaganej naparem z dziewięćsiła”.

Ludowej babie-jadze przewagę dają posiadane przez nią moce ponadludzkie. Zostaje to podkreślone także w powieści J. Červenáka, gdzie figura nią inspirowana kreślona jest jako stworzenie nasiąknięte magią naturalną, odporne na obce czary i fizycznie wytrzymałe. Podczas gdy postać z utworu *Černokňazník* włada magią naturalną, przyrodzoną, właściwą baśniowej babie-jadze, baba w utworze J. Łukawskiego jest prezentowana w tym zakresie jako przeciętny człowiek, który tym różni się od innych ludzi, że posiada pewną wiedzę o ziołach i ich zastosowaniu leczniczym, co, jak wiadomo, w tradycji „nieoświecone umysły” uznawały za czary. Magia, z której korzysta Babunia Jagódka wskazuje na jej wieloźródłową

---

<sup>220</sup> J. Červenák, *Černokňazník. Vládca vlkov*, s. 171.

<sup>221</sup> A. Brzezińska, *Powrót władcyki*, [w:] *Wiedźma...*, s. 187.

proweniencję, co sama bohaterka tłumaczy następująco: „mam w sobie moc, moc wysnutą z żywego i zrodzoną z boga, najpotężniejszego z bogów Krain Wewnętrzznego Morza”<sup>222</sup>.

Wracając do wyglądu postaci nie sposób nie zauważyć, że literackie odzwierciedlenia ludowego demona w tym zakresie szczególnie bliskie są jednemu z wielu kolektywnych wyobrażeń: „[...] stara, brzydka, prawie bezzębna kobieta [...], [która – przyp. autorki] wykonuje przypisywane wiedźmie czynności (izoluje się od ludzi, uczestniczy w sabatach, przemieszcza się na łożach, korzysta z pomocy demonów)”<sup>223</sup>. Pisarze fantasy przypisują tej figurze oblicze szpetnej staruchy, a wyjątek stanowi tutaj wyłącznie „druga twarz” protagonistki z Wilżyńskiej Doliny, nietypowa dla baby-jagi. Babunia Jagódka, korzystając z zaklęcia „piękna-i-młoda”, przybiera bowiem wizerunek chutliwej, pięknej i młodej kusicielki, zdomowiony w naszej kulturze pod wpływem inspiracji wzorcami importowanych wraz z cywilizacją chrześcijańską, czarownic.

Osoba baby z powieści J. Łukawskiego pod względem działań znacznie bliższa zdaje się być słowiańskiej wiejskiej zielarce, wiedźmie niż ich wschodniosłowiańskiej krewniaczce, tym niemniej, to jej cechami autor uzupełnia zewnętrzny obraz swojej postaci. Bezzębna i niechlujnie ubrana figura korzysta tylko z jednego zdrowego oka, co poniekąd zbliża ją z bajkową ślepą babą-jagą, jednak to pokrewieństwo jest bardzo odległe. Brak lub niedyspozycja drugiego oka podkreśla pochodzenie postaci od wieśniaczki, poprzez swoją odmienność wypchniętej poza granice wioski, ale głównie jest przejawem jej wyobcowania społecznego. Welewitka w utworze P. Rochali ukazana zostaje z dwiema czarnymi dziurami zamiast oczu, co demaskuje jej nieludzkie pochodzenie. Ślepotą (nawet jeśli tylko częściową), głuchotą i niemotą to jedne z wymownych desygnatów obcego. Bardzo często towarzyszą im fizyczne defekty ciała, które mogą być ich generatorami, np. zastąpienie mówienia gwizdaniem może być wynikiem braku uzębienia<sup>224</sup>.

Twarz – nazywanej wiedźmą, staruchą lub babą – Welewitki, budzi w przybyszu obrzydzenie, a jej ogólną fizjonomię wymownie opisują trzy słowa: „[...] kudłata, garbata, siwa”<sup>225</sup>. Kudłatość, rozczochranie, brud, przykry zapach to tylko nieliczne cechy, jakimi pisarze obdarzają figury literackie wykazujące związek z babą-jagą. Zestaw ten dopełnia szereg przymiotów demonicznych: długie włosy, wyolbrzymione partie ciała, nietypowe kolory oczu, brak powiek, źrenic lub oczodołów etc. Babunia przedstawiana w utworze A. Brzezińskiej jest „wiedźmą o haczykowatym nosie, gębie upstrzonej brodawkami

---

<sup>222</sup> Eadem, *Ballada*, [w:] *Opowieści...*, s. 119.

<sup>223</sup> D. Kowalewska, op. cit., s. 214.

<sup>224</sup> Zob. Z. Benedyktowicz, op. cit., s. 136.

<sup>225</sup> P. Rochala, *Bogumił Wiślanin*, Warszawa 2005, s. 192.



i z nieodłączną kapką na czubku nosa”<sup>226</sup>, czym przypomina zarówno babę-jagę z bajek magicznych jak i bajkową czarownicę. Ruchomość niektórych elementów współtworzących wizerunki wiedźmy, czarownicy i baby-jagi dostrzega także Violetta Wróblewska:

Zdecydowanie częściej zamiast Jagi występuje zarówno w tekstach dla dzieci, jak i w dziecięcych wypowiedziach postać czarownicy, która zaanektowała znaczną część cech wyglądu przypisywanych omawianej tu bohaterce<sup>227</sup>.

Ów nos wilżyńskiej wiedźmy charakteryzuje się nieproporcjonalną, wyolbrzymioną wielkością (haczykowaty, sięgający prawie do brody), a – jak dowodził badający struktury bajki magicznej W. Propp – baba-jaga w wielu scenariuszach była przerysowywana pod względem rozmiarów, bardzo często jej ciało zajmowało całą przestrzeń lokum na kurzej nóżce, a sam nos wbijał się jej w sufit. W niektórych regionach Polski jako kobietę o „[...] długim wścibskim nosie, która była wciąż niezadowolona z czegokolwiek, strasznie dokuczliwa i wiecznie sprzeczna”<sup>228</sup> postrzegano właśnie jędzę. Podkreślana niestandardowość nosa Jagódki odczytywana przez pryzmat polskiej frazeologii, może wszak równie dobrze wskazywać na wielokrotnie akcentowaną w ramach opowiadań A. Brzezińskiej wścibskość postaci, ciekawskość, plotkarstwo i zbyteczne angażowanie się w cudze sprawy<sup>229</sup>.

*Jeżibaba* z powieści *Černokňažnik* posiada natomiast wydłużone, obwisłe piersi, a tym samym wykazuje zgodność ze swoim folklorystycznym prawzorem, gdyż jak odnotowuje K. Moszyński: „długimi piersiami [...] obdarza niekiedy wyobraźnia Słowian wschodnich także demony [...] służące jako postrach dzieci, w rodzaju [...] wielkoruskiej baby-jagi itp.”<sup>230</sup> Omawianej przez W. Proppa babie-jadze przypisywana bywa kościana noga wyzwalająca asocjacje ze śmiercią, natomiast bohaterka z Wilżyńskiej Doliny, jak bajkowa starucha, wspiera się niekiedy na kosturku. Wskazane cechy, nie mieszczące się w zakresie „normalności”, wszelkie odstępstwa w wyglądzie, jaki zyskują literackie wyobrażenia demonów, są kolejnym zwrotem ku kulturowemu obcemu, to on bowiem może nie posiadać ust, nosa, mieć złączone błoną palce, żelazne zęby, wyolbrzymione lub pomniejszone wybrane elementy ciała bądź też posiadać jego inne mankamenty.

<sup>226</sup> A. Brzezińska, *Po prostu jeszcze jedno polowanie na smoka*, [w:] *Wiedźma...*, s. 12.

<sup>227</sup> V. Wróblewska, op. cit., s. 78.

<sup>228</sup> R. Dźwigoł, op. cit., s. 80.

<sup>229</sup> Np. frazeologizm: „Wsadzać nos w nie swoje sprawy”.

<sup>230</sup> K. Moszyński, op. cit., s. 613; Por. B.Я. Пропп, op. cit., s. 56.

## 4.5 Atrybuty

„Żelaznozębny” obcy znajduje odzwierciedlenie w figurze z utworu słowackiego pisarza. J. Červenák upodabnia postać *ježibaby* do latającej zębatej bestii, o ostrych pazurach i długich falowanych włosach, wchodząc tym samym w dialog z ludowymi wyobrażeniami baby-jagi jako „[...] zlé stařeny, oškľivé, z rozcuchanými vlasy, s velkým nose, s dlouhou bradou a železnými zuby, která létá na ohnivě železné stoupě, poháněné paličkou, přičemž zametá za sebou pometlem stopu”<sup>231</sup>. Przytoczony cytat wskazuje, iż miotła ludowej jagi nie tyle służy jej jako środek lokomocji, co spełnia zgoła odmienną funkcję. Nie przeszkadza to jednak autorom dowolnie przepracowywać tego motywu, miotłę nadal pozostawiając charakterystycznym atrybutem poszczególnych figur literackich.

Bohaterka A. Brzezińskiej kondensująca w sobie cechy większej liczby wizerunków różnych czarownic, rzadko lata na miotle, częściej na sztachecie z płotu, kiju, dyłu. Przestrzeń powietrzną przemierzają na różnego typu przedmiotach, w tym na miotłach, także postaci wiedźm i czarownic z powieści *Narrenturm*, kórych wizerunki zdradzają inspiracje także wzorcami obcymi, zachodnimi. Także J. Červenák usadawia na miotle wykreowaną przez siebie postać. Wszystkie powyższe przykłady wyekscerpowane z literatury zdają się potwierdzać spostrzeżenie brytyjskiej antropolog, iż „The method of locomotion which has most impressed the popular imagination and has become proverbial was riding on a stick, generally said to be a broomstick”<sup>232</sup>. Popkulturowym czarownicom także zdarza się latać na stereotypowej miotle, aczkolwiek niekiedy jej *design* bywa znacząco uwspółcześniany – jak np. w Harrym Potterze – innym zaś razem przemieszczają się one samochodami<sup>233</sup>. Mnogość „wariacji” z wykorzystaniem elementów przypisywanych wiedźmom jest przejawem wciąż żywego zaciekawienia podobnymi postaciami w kulturze współczesnej.

W otoczeniu baby z powieści J. Łukawskiego nie odnajdujemy charakterystycznego dla wiedźm, atrybutu, jakim jest miotła. J. Łukawski nie ukazuje swojej figury na tle niezwykłych lub magicznych przymiotów. Baba jest postacią z krwi i kości, nieznacznie kaleką i niezmiernie brzydką, jednak nieprzejawiającą cech *stricte* demonicznych. Jej momentami pokraczny opis wywołuje komizm, a działania niekiedy obrzydzenie lub nieufność, jednak nie ewokują one panicznego lęku lub przerażenia jak osoba *ježibaby* z utworu J. Červenáka. W otoczeniu baby pojawia się jednak niemniej znaczący kociołek.

<sup>231</sup> Z. Váňa, op. cit., s. 118; Por. też: B. Dziel, *Baba Jaga jako realizacja...*, s. 5.

<sup>232</sup> M.A. Murray, *The witch-cult in western Europe: a study in anthropology*, Oxford 1921, s. 104.

<sup>233</sup> Zob. J. Galik, s. 187.

Właśnie w kotle lub wielkim moździerz, odpychając się od powietrza przy pomocy tłuczka, lata przedstawicielka wschodniosłowiańskiego folkloru<sup>234</sup>. A. Szyjewski pisze, iż „W folklorze i bajkach ta potworna czarownica poluje na błąkające się samowolnie po lesie dzieci, gotuje je w kotle i pożera”<sup>235</sup>. Żaden z pisarzy nie adaptuje bajkowej realizacji jagi – porywaczki dzieci. A. Brzezińska czyni ją jednak porywaczką więżącą księżniczki. Baba z *Krwi i stali* znajduje bardziej pragmatyczne zastosowanie dla nazwanego przedmiotu – warzy w nim lecznicze zioła. Przy osmolonym kotle, w którym przyrządzane są odvary wspomagające wieszczenie, gromadzi swoje postaci czarownic również A. Sapkowski. W powieści, o której mowa, kocioł na trójnogu pojawia się także podczas sabatu istot nadprzyrodzonych. Wiedźmie z utworu *Słowo i miecz* przedmiot ten służy niczym lustro ukazujące pożądane obrazy. Welewitka z utworu P. Rochali krzątająca się przy kociołku, gotuje wywar z zawartością ludzkich elementów, którym następnie częstuje przybyłego do jej chaty bohatera. Protagonista utworu P. Rochali, początkowo nieświadomy, z jakich ingredientów rosół został przyrządzony, kosztuje go. Przypomnijmy, że w bajkach magicznych niewzgardzenie proponowanym przez jagę pokarmem było przepustką dla przybyłego, umożliwiającą mu bezpieczny powrót z zaświatu, do którego wkraczał. U polskiego autora fantasy Welewitka przejmuje funkcję baśniowej donatorki, spotkanie z którą przynosi w przyszłości wymierną korzyść bohaterowi. Znamienne, że artefakty, w otoczeniu których autorzy prezentują swoje postaci – kociołki, miotły etc. pochodzą, zgodnie z ustaloną tradycją (nie tylko słowiańską), z przestrzeni codziennej kobiet.

#### 4.6 Funkcja i znaczenie

Twórczość fantasy adresowana do niedzięcego odbiorcy posiada szeroki wachlarz możliwości realizacji sylwetki omawianego demona żeńskiego, ponieważ w odróżnieniu od literatury dla najmłodszych, nie musi łagodzić jego oblicza ani stronić od grozy, odrazy, epatowania brutalnością. W *Černokňazniku* baba-jaga staje się antagonistką, która pokonana zostaje w starciu z towarzyszem i przewodnikiem głównego bohatera – wilkiem z zaświatów, w bajkach magicznych natomiast ginie ona zazwyczaj z ręki samego protagonisty. W utworze słowackiego autora przyjmuje ona tym samym typowe dla swojej baśniowej odpowiedniczki role – adwersarza, czarnego charakteru, demona niosącego śmierć, przeciwnika

<sup>234</sup> Zob. A. Johns, *Baba Jaga and the Russian...*, s. 38; B. Dziel, *Baba Jaga jako realizacja...*, s. 5.

<sup>235</sup> A. Szyjewski, op. cit., s. 181.

pojawiającego się na drodze do celu protagonisty. Jednocześnie jej osoba plasowana jest w sferze demonicznego *horrendum*, zarówno poprzez odrażający, wstrętny, odpychający wygląd, jak i bestialskie upodobania.

Figura z powieści tego słowackiego pisarza, co prawda, nie wpisuje się w wyodrębnioną przez W. Proppa kategorię klasycznej jagi-donatorki, przekazującej bohaterowi magiczny artefakt – protagonista nawet nie staje z nią twarzą w twarz w dosłownym rozumieniu – jednak poprzez jego fizyczny pobyt w jej chacie ujawniają się pewne paralele ze schematem baśniowym. Ich prześledzenie uprawomocnia demaskacja bajkowej, nie zaś baśniowej, podstawy owej postaci dokonana przez bohaterkę utworu, Mirenę. Otóż magicznym przedmiotem, pierwotnie należącym do leśnej wiedźmy, który przechodzi w posiadanie towarzyszkii protagonisty jest latająca miotła. Zważywszy, że w obrębie utworu słowackiego pisarza zarówno wspomniana bohaterka, jak i nadprzyrodzony wilk Gorywład, przejmują funkcje odpowiednio: towarzyszkii i przewodnika Rogana, jego pomocników, „drużyny”, miotła staje się ich wspólnym udziałem. Jej znaczenie jest istotne, ponieważ w jednym z kluczowych momentów swojej misji, posłania, podobnie jak baśniowy bohater obdarowany przez jagę-donatorkę zwierzęcym pomocnikiem lub magiczną rzeczą, protagonista *Černokňazníka* dzięki właściwościom miotły *ježibaby* z sukcesem realizuje trudne zadanie.

Baba z *Krwi i stali*, odsłania rzadziej ujawniane oblicze baśniowej jędzy, pomagając protagoniście i jego towarzyszom w trudach, ratując życie jednego z nich. Chociaż w utworze mogłaby zająć pozycję zwykłej kobiety-zielarki, jaką zna niemal każdy folklor, autor kreuje jej wizerunek przy wykorzystaniu elementów budzących oczywiste skojarzenia z powszechnie rozpoznawalnym i kojarzonym jednoznacznie z rodzimą kulturą słowiańską demonem, babą-jagą. Podejście to ma na celu wprowadzenie równowagi pomiędzy światem arturiańskim a słowiańskim, często przeplatany w utworze *Krew i stal*. Z przypisywaną danej figurze pozytywną funkcją korespondują deminutywne miana, jakimi bywa opisywana: staruszka, jadzina, kobiecina, a także pierwotnie niewykazujące pejoratywnych konotacji słowo „baba”. Przypomnijmy, że wspomniany wyraz stał się synonimem wiedźmy oraz przejął na siebie złe skojarzenia dopiero pod wpływem procesów o czary, a więc w okresie późniejszym niż objęty akcją utworu. W powieści pisarz nie dopełnia go, niosącym negatywny wydźwięk, członem „jaga”. Rolą baby w jego książce jest przywracanie zdrowia ludziom, za co pobiera ona stosowne opłaty. Bezinteresownością nie wykazuje się także Babunia Jagódka, której głównym zadaniem jest czuwanie nad mieszkańcami Wilżyńskiej Doliny, także tymi magicznymi. Obydwie one przynoszą ratunek, „zawodowo” trudnią się

pomocą ludziom i ich inwentarzowi. Sylwetki baby, Babuni Jagódki i Welewitki, w odróżnieniu od figury *jeźibaby*, mieszczą się w kategorii postaci półdemonicznych. Welewitkę należy postrzegać jako donatorkę, to od niej bowiem Bogumił dostaje niezwykle, magiczny dar, na wzór tych, którymi obdarzała bohaterów baśni baba-jaga.

## 5 Wiedźma i czarownica

„Entliczek, pętliczek, czerwony stoliczek,  
pana Jana Kapistrana.  
Na kogo wypadnie, temu głowa spadnie”.

(Giovanni da Capestrano)

„Bogowanie jest stare jak świat,  
a boginie i *andzjele* były tu od zawsze”.

(K. Tučková, *Boginie z Žitkovej*)

Zasadniczy materiał badań do niniejszego rozdziału wyekscerpowany został z następujących pozycji literatury podmiotu: 1). Opowiadań: *Ballada, Grasanci z kamiennego Lasu, Grzybobrание, Powrót władzyki* oraz *Zagubione dzieci* A. Brzezińskiej, *Trvalé riziko* A. Pavelkovej, 2). Powieści: *Korona śniegu i krwi* E. Cherezińskiej, *Morhen: Posledná kliatba* H.H. Hujberta, *Černokňazník: Vládca vlkov* oraz *Černokňazník: Radhostov meč* J. Červenáka, *Než dozraje smrt* F. Vrbenskej, *Lux perpetua* A. Sapkowskiego. Ponadto w przebiegu analiz mogą wystąpić pojedyncze odniesienia do innych pozycji literatury podmiotu. Dla odróżnienia niewskazanych jeszcze figur posiadających *nomina* stosowane będą ich autorskie określenia: Tetula, Vesna (H.H. Hujbert), Vimka (A. Pavelková), Bělana, Sestroga (F. Vrbenská), Běloslava, kapłanki Libuszy (J. Červenák), Dębina, Przeborka, zielone kobiety (E. Cherezińska). Pozostałe postaci prezentowane będą opisowo.

### 5.1 Proweniencja

W wierzeniach ludowych utrwalonych zostało wiele obrazów czarownic wyrosłych na skrzyżowaniu wyobraźni Słowian pierwotnych z niemniej bujnymi wymysłami dawnych reprezentantów instytucjonalizującego się kościoła. Ich rozprzestrzenieniu pomogły dwa czynniki: wydanie bulli papieża Innocentego VIII w 1484 r. (zależnej od ówczesnego prawa rzymskiego), a następnie nieoficjalnego, lecz w późniejszym okresie elementarnego podręcznika inkwizycji – *Malleus Maleficarum*, a także rozwój literatury konfesyjnej

i działań misyjnych<sup>236</sup>. Obraz tradycyjnej figury czarownicy zakorzeniony w kolektywnej świadomości Słowian ukształtowany został pod wpływem przenikania i kontaminacji przedstawień ludu dotyczących postaci rodzimej wiedźmy oraz obcych wyobrażeń narzucanych mu przez chrystianizujący kościół, najaktywniej dokonujących się w czasie odrodzenia i kontrreformacji. Powstała w ten sposób ludowo-chrześcijańska wizja figury nierozzerwalnie skorelowanej ze sferą inferalną<sup>237</sup>, symbolizującej zło, zepsucie, degenerację, niemoralność i wrogość. Transformujący wpływ tradycji biblijnej na szeroko rozumianą europejską kulturę duchową sięga już czasów wcześniejszych, ponieważ jak zauważa W. Bolecki:

Antyczne hybrydy zgodnie z symboliką Apokalipsy i Starego Testamentu – stają się bowiem w sztuce średniowiecznej personifikacjami sił zła, potworami, których podstawową funkcją jest symbolizowanie grzechów, występku oraz budzenie strachu, przerażenia, odrazy i uczucia niesamowitej grozy<sup>238</sup>.

Zjawisko to obejmuje swoim zasięgiem przede wszystkim sferę słowiańskiej demonologii ludowej, ludowego bestiarium, którego przedstawiciele, łącznie z wiedźmą, zyskują tym samym cechy naddane pomiotów piekielnych, a z przedmiotu kultu i podziwu dawnych Słowian, przekształcają się w niebezpieczne, nawet bezmyślne monstra o zatraconej tożsamości, jakie odnaleźć można w literaturze fantasy, np. w utworze *Perunova krev* F. Kotlety lub *Kiedy Bóg zasypia* R. Dębskiego. Literatura podmiotu dostarcza licznych przykładów dekonstrukcji semantycznych postaci demonów ludowych dokonywanych przez pisarzy, tym niemniej tak powstałe literackie kreacje często pozostają w związku zależności ze swoimi „prototypami”. Dotyczy to różnych zakresów, m.in. działań, właściwości, nazwy, wyglądu postaci.

Literackiej odzwierciedlenia figur folklorystycznych półdemonów pojawiają się w utworach H.H. Hujberta, A. Brzezińskiej, A. Sapkowskiego, E. Cherezińskiej. Autorzy ci nawiązują do okresu walki kościoła z herezją, kacerzami, rugowania starej wiary, bez istnienia której, zgodnie z ideą książki H.H. Hujberta, czarownice tracą rację bytu. Czas akcji w poszczególnych utworach wskazuje na historyczny okres burzliwych starć starego i nowego porządku, procesów o czary, aktywności inkwizytorskiej. W tekstach pojawiają się więc nawiązania do historii, do faktycznego unicestwiania uznanych za czarownice osób, *de facto*, ludzi, spalania ich na stosach, podawania próbom niewinnych ofiar fałszywych

---

<sup>236</sup> L.J. Pełka, *Polska demonologia ludowa*, Warszawa 1987, s. 38; *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 1*, red. J. Botík, P. Slavkovský et al., Bratislava 1995, s. 68, hasło: *čarodějnické procesy*.

<sup>237</sup> Zob. L.J. Pełka, op. cit., s. 192.

<sup>238</sup> W. Bolecki, *Od potworów do znaków pustych: z dziejów groteski: Młoda Polska i dwudziestolecie międzywojenne*, „Pamiętnik Literacki”, 1989, z. 1, s. 79.

sąsiedzkich oskarżeń o konszachty z diabłem. Pisarze rozkrywają liczne wyobrażenia wizerunków i zachowań postaci półdemonów, ukazują okoliczności, w jakich niegdyś tę demoniczność przypisano zwykłemu przecież człowiekowi. Pamiętać należy, iż czarownice i więdźmy to „projekcje mitologiczne postaci realnych, z którymi Słowianie od wieków byli w stosunkach zależności magicznej, wieszczbiarskiej i leczniczej”<sup>239</sup>. Ich dawnej powszechności i wielkiej roli jaką przypisywał im lud nie sposób zaprzeczyć ani podać w wątpliwość. Realna proveniencja postaci zadecydowała niegdyś o ukształtowaniu jej wizerunku w fantazji ludowej z przewagą cech antropomorficznych, natomiast praktykowane przez nią działania z wykorzystaniem mocy tajemnych o niezrozumiałym dla „ciemnego ludu” podłożu, uznane za czary, sprowadziły następnie jej osobę do kategorii półdemonów.

W *etnofantasy* więdźmy ukazywane są niemal wyłącznie w postaci antropomorficznej. Niekiedy wskazywane jest ich ludzkie pochodzenie np. u Vimki, Běleny, Mireny, Vesny. Innym zaś razem podkreślana jest ich śmiertelność, w opowiadaniach A. Brzezińskiej rozciągnięta jednak na długowieczność. Babunia Jagódka bowiem w momencie rozpoczęcia akcji utworu jest przedstawiana jako mieszkanka Wilżyńskiej Doliny od około trzech pokoleń, a jej przybycie do owego miejsca miało miejsce już w wieku dorosłym. Przypadek ten jednak dotyczy istoty o faktycznie odmiennej od ludzkiej proveniencji.

Wizerunki więdźm mogą się między sobą bardzo różnić w zależności od medium oraz gatunku, w jakim przychodzi im zaistnieć. Jedną z takich najbogatszych i niezwykle wyobrażeniowo płaszczyzn inspirujących autorów okazuje się twórczość inkwizytorska, literatura konfesyjna oraz akty procesowe z czasów walki z „zabobonem” i rzekomymi czarami na ziemiach Słowian. Autorzy fantasy w swoich utworach chętnie tworzą tła pseudohistoryczne przypominające dawne realia. Czyni tak m.in. E. Cherezińska przytaczając scenę, która naśladuje oskarżenia odnotowywane w licznych aktach dowodowych z czasów rugowania tzw. herezji. Sąsiedzkie niesnaski stają się w świecie przedstawionym jej utworu przyczyną wniesienia skargi o treści: „[...] służka wdowy Agnieszki [...] wyznała mi iż Grzymalitka para się magią, maści gotuje, ropuchy, węże i pajęczki nogi... i wiele innych oto składniki, z których Agnieszka warzy swe zabójcze napary”<sup>240</sup>. Przytoczone obwinienie wskazuje na działania więdźmy z zawiści lub chęci przywłaszczenia sobie cudzej własności, dotkliwie szkodzącej innym. Powaga, z jaką traktowane jest oskarżenie przez pozywającą jak i arbitra w sporze odpowiada głębokiemu przekonaniu ówczesnego ludu w moc owych

<sup>239</sup> A. Gieysztor, op. cit., s. 221-222.

<sup>240</sup> E. Cherezińska, *Korona śniegu i krwi*, Poznań 2012, s. 124.



praktyk, które tak jak i same formuły słowne miały przynosić zamierzony skutek, mogły nawet przywieść ofiarę czarów ku śmierci. Badacze słowiańskiej spuścizny duchowej efektywność podobnych praktyk tłumaczą siłą sugestii i wierze przodków Słowian w sprawczą moc słów. Osobiste niepowodzenie lub nieszczęście mentalność prezentowanego w utworze E. Cherezińskiej przesądnego społeczeństwa, przypisuje osobom również z niego się wywodzącym. O podobne praktyki posądzana jest tutaj bowiem zwykła kobieta, sąsiadka-wdowa, a jak dowodzą humaniści badający wierzenia Słowian kobiety samotne, nie lubiane w środowisku, nieżyczliwe, konfliktowe, zazdrosne czy zawistne, lub też zwyczajnie małomówne i stroniące od ludzi najczęściej obwoływane były przez współwieśniaków czarownicami<sup>241</sup>.

Można będzie zauważyć, że będzie korespondowało to z uwagą, jaka zostanie zawarta przy analizie przestrzeni literackiej, że więdmy to nie tylko skrywające się w leśnej gęszy demony, ale także członkinie społeczeństw ludzkich. Taki obraz czarownic rozpowszechnił się w czasach procesów o czary, gdy nieoświecony lud przekonywano, że wroga należy szukać w kręgach sąsiedzkich. Ilustrację tej sytuacji zawiera w swoim utworze A. Sapkowski, zwracając uwagę czytelnika na postać ładnej, aczkolwiek ułomnej uczestniczki sabatu w sytuacji rzucania przez nią podejrzania o czary na niewinną mieszkankę, by tylko odsunąć uwagę od własnej osoby.

Powieść *Korona śniegu i krwi* E. Cherezińskiej z kolei proponuje ciekawy portret mentalny społeczności przelomowego momentu, w którym aktywnie kłóć się dwa porządki wierzeniowe, prymitywny – rdzenny i nowoczesny – napływowy, czemu towarzyszy klątwa rozbicia dzielnicowego państwa polskiego. Kontentujący wyznanie ojców lud wykazuje się dużą zabobonnością, w niektórych sytuacjach – bardziej lub mniej świadomie – przejmując pierwiastki nowego wyznania, wiary elit. Znajduje to wyraz np. w łączeniu przez wieśniaczki czynności i formuł magicznych o miłosnym charakterze z modlitwą do chrześcijańskich świętych, nieprzypadkowo realizowanych na tle sabatowego miejsca spotkań czarownic i topografii kontaktu – Łysej Góry.

Wyliczenie fantastycznych ingredientów rzekomej czarownicy Agnieszki z powieści E. Cherezińskiej, która w utworze nie jest przybliżana, wskazuje jednoznacznie na inkwizytorskie zapisy jako źródło jej wizerunku. O „wiedźmostwo” posądzana jest tam osoba, której przypisuje się typowo ludzkie przywary, a więc poza już wyliczonymi – fizyczne pożądanie, cechę właściwą kobietom ze względu na przyrodzoną nieczystość oraz

---

<sup>241</sup> Por. L.J. Pelka, op. cit., s. 28; K. Moszyński, op. cit., s. 345, 645-646.

podatność na wpływy złego, predestynację do bycia diabelskimi posługaczkami. W rzeczonyj powieści kreślony jest zatem obraz czarownicy jednoznacznie złej, szkodzącej swoimi praktykami, bezwzględnej, dążącej do pomnożenia własnej korzyści oraz okrutnej względem innych.

Powyższy przykład lokowany jest w czasach historycznie odległych, a jak wiadomo, średniowieczne obwinienie nie musiało być ani zasadne ani prawdziwe, aby stać się podstawą poddania wskazanej osoby próbie wody, torturom czy spaleni na stosie, czego świadomość posiada bohaterka *Opowieści z Wilżyńskiej Doliny*, która „Dobrze wiedziała, jak blisko od durnej obmowy do pospolitego stosu, na którym morzono wiedźmy i cudzołożnice”<sup>242</sup>. Karom podawane były nie tylko praktyki szkodzące, ponieważ już od XV wieku wystarczającym dowodem na paktowanie z diabłem było podejmowanie jakichkolwiek działań leczniczych bazujących na mądrości ludu, m.in. uskutecznianych przez adepta nauk tajemnych Reynevana, protagonistę z powieści A. Sapkowskiego, przestrzegane przez inną figurę z utworu, Sulimczyka, następująco: „Na twoim miejscu uważałbym, kogo leczę. I z kim gadam. I w czyjej obecności powołuję się na Gerberta z Aurillac. Uważałbym, Reinmarze”<sup>243</sup>. Względem protagonisty z utworu H.H. Hujberta pada podobna przestroga, jednak dotycząca otwartego przyznawania się do swojego pogańskiego wyznania.

Walka z osobami obdarzonymi zdolnościami przekraczającymi możliwości ludzkie staje się kanwą powieści *Morhen: Posledná kliatba*. Słowacki pisarz, jej autor, osobiście w ramach własnych przekonań kultywujący rdzenną wiarę, również w powieści wynosi na piedestał jej przedstawicieli ukazując ich jako obdarzonych darem przyrody, dobrych, niesprawiedliwie piętnowanych i zazwyczaj pokornie godzących się z losem przeznaczonym im przez folklorystyczne demony – tkaczki losu, rodzanice. Na tle rozgrywek o monopol wiary H.H. Hujbert ukazuje kondycję zabobonnych, nieświeconych ludzi, którzy w trosce o własne bezpieczeństwo, zaszczuci wizją srogich kar za ukrywanie, ale też wabieni nagrodą za wydanie istot czarodziejskich, podejmują hasło: „Smrt’ čarodejom, smrt’ bosorkám!”<sup>244</sup> przedkładając miłość do życia nad potrzebę i powoli gasnącą w nich wiarę w pozytywny wymiar czarów. Pisarz uchwytuje moment dogasania owego płomienia w efekcie wiodący ku obwołaniu obdarzonych mocą – stworzeniami piekielnymi, demonami, czarnymi duszami, diabłami.

---

<sup>242</sup> A. Brzezińska, *Ballada*, [w:] *Opowieści...*, s. 110.

<sup>243</sup> A. Sapkowski, *Narrenturm*, Warszawa 2002, s. 69.

<sup>244</sup> H.H. Hujbert, *Morhen: Posledná kliatba*, Žilina 2013, s. 208. *Bosorka* to synonim złej czarownicy.

Podstawą magii odzwierciedlanej w folklorze była wiara ludu w świat nadprzyrodzony, w jego istnienie i moc, a gdy owa wiara zanikła – magia przeniesiona została przez oświecone umysły do sfery fantastycznej, zaś postaci demonów trafiły do baśni, bajek i kultury popularnej, niejednokrotnie trywializującej ich semantyczną podstawę. Schemat takiej deskrypcji ewolucji wizerunków ludowych demonów powielił H.H. Hujbert. Jednostki obdarzone czarem w utworze *Morhen: Posledná kliatba* podejmują walkę o przetrwanie, ponieważ jest ono gwarantem stabilizacji i równowagi natury. Bronią swojego prawa do życia. Siłą antagonistyczną jest, podobnie jak u m.in. E. Cherezińskiej, W. Jabłońskiego, A. Brzezińskiej, materialistycznie i władczo zorientowana cywilizacja nowej wiary. Podczas gdy np. A. Brzezińska obnaża i wyśmiewa jej obłudę oraz wskazuje na fałszywą podszewkę jej wzniosłych idei, w utworze H.H. Hujberta – poniekąd także W. Jabłońskiego – zawarte zostaje przekonanie o jej pasożytniczej ekspansji, krwawej, brutalnej, bezwzględnej i niesprawiedliwie gubiącej pierwiastki starej wiary i wszystkiego, co czarodziejskie:

Oslpila ich viera v jediného boha, ktorá prišla z ďalekých južných krajín. [...] Na úkor groša opustili a odmietli prírodu a bohov našich predkov. Nechali zbúrať mnohé chrámy [...]. Žercov aj s kňazkami vyvražďovali ako kacírov [...]. Nezastavili sa pred ničím [...]. A keď sme si napokon mysleli, že prišiel tomu šialenstvu koniec, v tom ukázali prstom na čarodejnice, kúzelníkov a vedmy. Všetci, čo vládli mocou, ktorou sami panovníci neboli obdarovaní a nedokázali jej porozumeť, sa stali vyhnancami a zradcami<sup>245</sup>.

H.H. Hujbert demaskuje dwulicowość pogromców czarownic, znających ich niewinność oraz nie dających wiary w istnienie ludowych demonów, jednak je eliminujących jako niewygodne osoby. Warstwa istot obdarzonych tajemnymi zdolnościami, przedstawicieli dawnych czasów, do której wpisują się wiedźmy, kreowana jest przez niego jako ostatnia ostoja przebrzmiewających wartości zmuszona podejmować działania defensywne wobec naporu z zewnątrz oraz jedyna, niezdolna wpisać się w krajobraz nowego oblicza świata. Wraz z demonami, z którymi mają tożsame cele, zmuszana jest ona do usuwania się w cień, wycofywania.

Kreując sylwetki czarownic pisarze fantasy sięgają nie tylko ku wskazanym powyżej źródłom. Analiza figur z powieści A. Sapkowskiego zdradza zainspirowanie ich wizerunków badaniami antropologicznymi Margaret Murray. Czarownice z powieści *Narrenturm* zgodnie z tradycją uczestniczą w nocnych sabatach na Górze Grochowej, podczas których wraz z innymi uczestnikami (ludźmi i istotami fantastycznymi, osobami o mocach wrodzonych oraz dziedziczonych pokoleniowo), przejawiają zachowania orgiastyczne. Nie stają się one

---

<sup>245</sup> Ibidem, s. 51.

jednak czartowskimi subiektami, nie dokonują bluźnierczych rytuałów, nie zawierają paktu z diabłem wzmacniającego ich moce, ani z nim nie spółkują, lecz oddają cześć *Magna Mater*, Wszechmacierzy, a poprzez akt seksualny i rozkosz, składają jej ofiarę. Kieruje to uwagę ku jednemu z najpierwotniejszych kultów znanych różnym kulturom – kultu matki-ziemi, który stanowi oś konstrukcyjną wątku słowiańskiego również w powieściach *Korona śniegu i krwi* oraz *Słowo i miecz*. Do prapoczątku świata biorącego swój początek od słowiańskiej matki-ziemi, Mokoszy nawiązuje także P. Rochala w powieści *Bogumił Wiślanin*. Szeroki opis wspomnianego kultu proponuje, kontrowersyjna w świecie nauki, nierzadko podważana, aczkolwiek poparta bogatą i rzetelną dokumentacją, koncepcja brytyjskiej antropolog M. Murray zakładająca, iż „Czarostwo miało być kontynuacją kultu płodności, jako odwiecznego i naturalnego zjawiska w historii ludzkości”<sup>246</sup>. Czarownice z utworu *Narrenturm* odczytywane przez pryzmat założeń tejże badaczki stanowią więc reminiscencje dawnych kobiet-kapłanek *Magna Mater*, które dopiero w efekcie walki z tym szeroko rozpowszechnionym kultem zyskały wizerunek zaprzędanych diabłu służek<sup>247</sup>. Brytyjska badaczka w najbardziej znanej ze swoich publikacji *The Witch-Cult in Western Europe* stwierdza, iż dokonywanym przez czarownice zachowaniom rytualnym przewodził śmiertelny mężczyzna uosabiający bóstwo płodności. Myśl M. Murray została reanimowana oraz stała się ważnym przyczynkiem dla badań dalszych badaczy m.in. Roberta Gravesa, autora publikacji *Biała Bogini*, oraz podjęta została przez środowisko neopogańskiej religii *wicca*, zainicjowanej w latach 40 XX przez G.B. Gardnera, nazywanego „ojcem współczesnego czarownictwa” autora *Witchcraft Today*. Kluczowymi postaciami dla nich były opisywana przez R. Gravesa Potrójna Bogini i wskazywany przez M. Murray, utożsamiany z diabłem, Rogaty Bóg, które wspólnie miały stanowić przewodników celebracji w kulcie *wicca*. Warto zauważyć, iż pierwotna idea danej religii aspekt męski i żeński uznawała za równoważne, natomiast jej późniejsze formy wyraźnie nobilitowały płęć niewieścią.

Postać reprezentanta rogatego boga w powieści *Narrenturm* posiada swoje odbicie w figurze mężczyzny – guślarza z głową przykrytą „futrzaną czapą z umocowanym na niej rosochatym jelenim porożem”<sup>248</sup> towarzyszącego przewodniczącej sabatu, dominie, aczkolwiek sprawującej podrzędną względem niej rolę. Owa czarownica, przedstawiająca się jako ta, z której rodzi się „oddech życia”, będąca „urodą zielonej ziemi” prosi uczestników o ofiarę

---

<sup>246</sup> M. Gruba, *Od Magna Mater po Wicca – duchowość natury w kontekście emancypacji kobiet*, „Humaniora”, 2013, nr 4, s. 135-136.

<sup>247</sup> Sapkowski otwarcie potwierdza konstruowanie wątku sabatowego w odniesieniu do prac wspomnianej badaczki. (Zob. A. Sapkowski, W. Bereś, op. cit., s. 88-89).

<sup>248</sup> A. Sapkowski, *Narrenturm*, s. 453.

z aktu miłości i rozkoszy, a jej kreacja jest gloryfikacją kobiecej seksualności, płodności i witalności, niepotępiającą folgowania hedonistycznym pokusom. Guślarz tytułuje ją Boginią, „której ramiona i uda oplatają Wszechświat”<sup>249</sup>, co sugeruje jej łączenie z żywiołem wody. Są to elementy powtarzalne w wielu pierwotnych systemach wierzeniowych, związanych z kultem Wielkiej Macierzy, gdyż jak spostrzega M. Gruba: „Wielka Bogini była utożsamiana w wierzeniach pogan z matką-ziemią, z pierwotnymi wodami symbolizującymi pierwiastek żeński”<sup>250</sup>. Co więcej, już sama nazwa sabatu – Mabon – wskazuje, iż czarownice w utworze A. Sapkowskiego świętują sabat Bogini-Matki, zwyczajowo obchodzony 21 września.

Również u E. Cherezińskiej odnaleźć można nawiązanie do mitycznego matriarchatu, jaki mógł istnieć w społeczeństwie pierwotnym. Ową cywilizację charakteryzować miały pokojowość i tolerancja, harmonijna koegzystencja z przyrodą postrzeganą jako manifestacja Wielkiej Bogini, która to „[...] idylliczna kultura miała zostać zniszczona przez najazdy wojowniczych, patriarchalnych plemion”<sup>251</sup>. Kobięca nadrzędność prowadzana była natomiast do podporządkowania bóstw męskich bóstwu żeńskiemu. Taką ideę transponuje do swojego utworu polska pisarka, zderzając w nim świat kobiet i mężczyzn: pierwszych jako wyznawców bogini Mokoszy, drugich – boga Trzygłowa. Tym samym w *Koronie śniegu i krwi* uwypuklona zostaje dychotomia antropologii kulturowej wiążąca kobietę z naturą, mężczyznę zaś z kulturą pojmowaną jako cywilizacja.

Na to, iż zielone kobiety z utworu E. Cherezińskiej wykazują pokrewną z czarownicami podstawę ontologiczną naprowadza postać związanej z potomkami wolnych ludzi (tzw. Starszej Krwi) Olchy. Kobieta ta, podobnie jak więdźmy występujące w powieści H.H. Hujberta, czerpie swoją energię z pierwiastków matki-ziemi, ale wyłącznie tych promieniujących niespętanym żywotem. Włókna martwego drzewa oraz woda uświęcona przez kapłanów osłabiają ją. Święcenie wody, jak wierzył lud Słowiański, odpędzało wszelkie demony. Nieprzypadkowe wydaje się ukazanie w utworze obrazu uwięzionej Olchy z kubkiem martwej wody, ponieważ występujące na terenach podmokłych, przy rzekach lub bagnach drzewo olcha w wierzeniach ludowych łączone bywało z demonami *stricte* wodnymi. Ponadto teren, na jakim rosło owe drzewo, w przekonaniu ludu, predestynowany był do przebywania na nim duchów i bytów nadprzyrodzonych. Rzeka w tradycji wyznaczała swoistą granicę między światem żywych oraz zmarłych. Olcha z utworu *Korona śniegu i krwi*

---

<sup>249</sup> Ibidem, s. 458.

<sup>250</sup> M. Gruba, op. cit., s. 129.

<sup>251</sup> Ibidem, s. 132.

uznawana jest za znachorkę oraz obdarzona mocami, wiedza o których znana jest zaledwie garstce ludzi. Wraz z zielonymi kobietami sławi żywioły i pragnie powrotu rodzimych bogów, czci matki, „bo one są początkiem życia i oddawały szacunek temu, z czego składa się życie – powietrzu, wodzie, ziemi, ogniu, kto żyje w zgodzie z matką może czerpać z niej siły”<sup>252</sup>.

Spotkania zielonych kobiet z powieści E. Cherezińskiej odbywają się podczas księżycowych pełni. Element ten, podobnie jak ptak towarzyszący ich przewodniczce – sowa, konkretna góra spotkań, przy której znajduje się źródło Srebrnik, służące niegdyś Słowianom (podobnie jak i mieszkańcom literackiego uniwersum) ku rytualnym ablucjom, czytelnie wiodą nas ku dalszym korzeniom inspiracji autorki, jakimi są odkrycia archeologiczne. Jest to m.in. odnalezienie na opisywanym terenie dowodów niegdysiejszego istnienia sanktuarium oraz kultu lunarnego, księżycowego w epoce żelaza. W *Koronie śniegu i krwi* na Raduni, adekwatnie, czcią otaczana jest nieomylna Wielka Potrójna wyrażająca sobą moce żeńskie, objawiająca się jako córka, matka i babka. Tym samym nieprzypadkowa względem czczonej przez zielone kobiety postaci zdaje się być lokalizacja, w której jest ona sytuowana, podobnie jak trójpostaciowa bogini, wykazująca związek z księżycem<sup>253</sup>.

Konstrukcje sylwetek słowiańskich wiedźm w utworach wybranych pisarzy miewają znacznie odleglejszy od wpływów cywilizacji chrześcijańskiej rodowód. Taki prezentuje swoją osobą protagonistka opowiadań A. Pavelkovej – Vimka. Autorka, podobnie jak J. Łukawski, łączy w swoim utworze elementy rodzime z egzotycznymi. Warto mieć na uwadze, iż utwór *Prisaha* słowackiej autorki jest wolną kontynuacją jej powieści *Pisok vo vetru* inspirowanej *Baśniami tysiąca i jednej nocy*<sup>254</sup>. Protagonistka opowiadań Pavelkovej jest dziedziczką wielopokoleniowych (już znacznie osłabionych) mocy, biorących swój początek od obdarzonych ponadludzkimi siłami oraz wiedzą jej przodków, mieszkańców Atlantydy. Vimka zostaje osadzona w świecie przypominającym słowiańskie pseudorealia, zamieszkiwanym przez słowiańskie demony oraz ludzi, których wizerunki wykazują

---

<sup>252</sup> E. Cherezińska, op. cit., s. 355.

<sup>253</sup> Wielka Potrójna rozumiana jest jako fuzja trzech wizerunków żeńskich, odpowiadających trzem fazom księżyca: księżyca rosnącego (Dziewica lub Panna), pełni księżyca (Matka) i księżyca malejącego (Starucha). Odpowiednio, każdej z nich przynależy odmienny zestaw dwuaspektowych cech: Panna to powabna kusicielka i kobieta fatalna, Matka bywa troskliwa i ciepła, ale też karząca, Starucha natomiast to mądrość i doświadczenie wyrażane w postaciach akuszerki, znachorki i zielarki, jak też uosobienie bogiń losu podobnych mojrą, czy bogiń wojny i śmierci kojarzonych z babą-jagą. (Por. M. Gruba, op. cit., s. 130); Artykuł M. Grubej pozostaje w ścisłym odniesieniu do spostrzeżeń Roberta Gravesa, którego prace oscylują wokół figury Wielkiej Potrójnej.

<sup>254</sup> Tworzenie wolnych nawiązań między dziełami jednego autora (m.in. poprzez odwoływanie się do świata przedstawionego wykreowanego w tekstach wcześniejszych) jest jedną ze szczególnych cech literatury fantasy, która znajduje odzwierciedlenie w utworach A. Pavelkovej, A. Brzezińskiej, J. Červenáka, W. Jabłońskiego i wielu innych autorów.

podobieństwo ze znanymi z rodzimych skansenów, pieśni i prognostyk. Wyraźnym nawiązaniem do jej odległej proweniencji jest jej imię, utworzone od imienia jej dalekiej krewnej z uprzednio wydanej przez pisarkę książki.

Figury czarownic, wiedźm, wieszczek zawarte w wyselekcjonowanych pozycjach literatury podmiotu, niezmiennie przedstawiane są w postaci ludzkiej, w sytuacjach: zbierania ziół, leczenia, wróżenia, rzucania lub odczyniania uroków, czarowania, sporządzania wywarów, odbierania porodów, formułowania zaklęć, kontaktów z nadprzyrodzonym etc. Portrety kreślone przez autorów często uwypuklają związek z wyobrażeniami postaci o tożsamym *nominum*, jednak o rodowodzie znacznie wcześniejszym, nienaznaczonym jeszcze wpływami inkwizycyjnymi. Uwzględniane teksty nie są adresowane do najmłodszego odbiorcy w związku z czym owe postaci tracą w nich swoją bajkową jednowymiarowość, nacechowanie jednoznacznie negatywne, przestają być nosicielami tylko zła i spełniać funkcję wyłącznie postrachu dzieci<sup>255</sup>. Nomenklatura określająca poszczególne figury półdemoniczne stosowana jest przez wskazanych w literaturze podmiotu pisarzy swobodnie i wymiennie, podobnie jak funkcjonuje ona w świadomości współczesnego odbiorcy, a nierzadko także fiksowana jest w pracach badaczy, do których się odwołuję, gdyż

Rozmanitost pojmu vyplývá z různorodé činnosti čarodějů a vědem: hádání budoucnosti, ochrana proti zlu, nebo naopak jeho vyvolání, zaklínání, léčení pomocí bylinek nebo zařikáváním, příprava jedů, nápojů lásky, nebo prostředku proti početí, zhotovování amuletů, přivolávání deště, pomoc při rozmnožování dobytka a zajištění úrody, účast při rodinných obřadech – narozeních, svatbách, úmrtích, pohřbech<sup>256</sup>.

Poszczególne kompetencje, zarówno w folklorze jak i w literaturze, współdzielili ze sobą wiele różnych postaci półdemonicznych, ich desygnaty się wzajemnie nakładają, nomenklatura stosowana jest z dużą dowolnością. Wynika to z tego, iż wszystkie one wykazują wspólną podstawę: pochodzenie od człowieka, pozostawanie żywą istotą, wykazywanie pewnych cech obcego: większa wiedza, umiejętności, defekty, wyalienowanie etc. Badacze kultury duchowej Słowian często rozpatrują je jako pewną odrębną kastę czarownic i czarodziejów, wydzielaną w ramach refleksji prowadzonych nad demonologią. W niniejszej dysertacji są one traktowane jako swoisty, rozbudowany przyczynek do dalszych rozważań nad postaciami literackich demonów żeńskich.

---

<sup>255</sup> Por. Krašner K., op. cit., s. 191.

<sup>256</sup> Z. Váňa, op. cit., s. 192.

## 5.2 Przestrzeń

W obejściu, już wskazywanej, wiedźmy z Wilżyńskiej Doliny odnaleźć można szereg przedmiotów i postaci o powszechnie rozpoznawalnym rodowodzie, płatających figle nieproszonym gościom i strzegących dostępu do jej sadyby, jak: magiczna studnia, jabłotka, miotła i szczupak, przydomowy bazyliśzek, nocnica na kominie, nietopyrki pod powałą, kury zionące ogniem etc. Jeszcze inne, np. bajkowe kije-samobije czy czapka-niewidka, noszona według K. Moszyńskiego u Słowian zachodnich przez kraśniaki, zamknięte zostają w komorze należącej do Babuni Jagódki. Znamienne, że w kolektywnych wyobrażeniach przedmioty te nie stanowią elementów powszechnie kojarzonych z wiedźmami, czarownicami czy babą-jagą.

Wygląd lokum wilżyńskiej wiedźmy, podobnie jak arsenał wyliczonych atrybutów, nie zdradza bezwzględnie związku z baśniową chatką na kurzej łapie. Panoramę najbliższej przestrzeni Babuni Jagódki z chudobą w centrum, dopełnia koślawa drewnutnia oraz okazała przyzma obornika emanująca „smrodem” przypominającym zapach ingrediencji, maści i wywarów leczniczych sporządzanych w „wiedźmie” profesji. Zarówno same specyfiki lecznicze jak i opis niechlujności postaci i jej obejścia w opowieściach A. Brzezińskiej bliskie są tym prezentowanym już w kontekście baby z powieści *Krew i stal*. W komorze sadyby babuni

[...] mocny, ziołowy zapach aż kręcił w nosie, a zewsząd, z powały, z półek i szafek zwieszały się pęki ziół. Na ziemi porozstawiano dzbany z ziarnem, pękate flaszki, których zawartości ani się śmiało Rańczyk domyślać, a wszystko przetkane pierzastymi i futrzastymi truchłami<sup>257</sup>,

wskazującymi na rodzaj profesji mieszkanki.

W scenerii bardzo podobnej pod względem nieprzebranej ilości ziół, roślin i tajemniczych ingredientów umiejscawiane są różne istoty czarownicze w powieści *Morhen: Posledná kliatba*, w tym m.in. wiedźmy Vesna i Tetula. Otoczenie oznaczonych znakiem Peruna chatki zajmowanych przez te wykreowane przez H.H. Hujberta figury, przenika słodka woń, tworząca jednocześnie delikatną mgłę ograniczającą pole widzenia. Przyjemny zapach ziół towarzyszy także kapłankom z ogrodu Libuszy. Wniknięcie do wnętrza chaty Vesny roztacza przed przybyciem obraz dobrze zaopatrzonej pracowni:

Každý kúsok steny, stropu či rohov bol využitý – plátenne vrecúška viseli z trámov, na policiach čakali rôzne prísady v hlinených džbánoch, hadie kože, krídla vrán, korenky

<sup>257</sup> A. Brzezińska, *Zagubione dzieci*, [w:] *Wiedźma...*, s. 360.



či kôra. Všetko, čo mohlo pomáhať utrúpanej duši aj telu, sa hromadilo na každom kroku. Nebolo pochyb, že tu prebýva bytosť s čarovnou mocou<sup>258</sup>.

Powyższy opis bardzo przypomina te przytaczane przy postaci baby, Babuni Jagódki czy Welewitki, jednak słowacki autor ewidentnie uwypukla w nim zupełnie odmienne aspekty. Znamienne, iż kreowane przez niego figury nie są prezentowane na wzór powyżej wyliczonych jako brudne i niechlujne. Chociaż w przestrzeni wskazywany jest także bezlik przedmiotów, nie jest nigdy akcentowany towarzyszący temu bałagan i brud, czy nieprzyjemny zapach. Pisarz zwraca natomiast uwagę na umiejętne zagospodarowanie przestrzeni, rozsądne wykorzystanie każdego skrawka ścian. Słowacki autor na poziomie wyglądu i zapachu otoczenia figur sygnalizuje pierwszeństwo pozytywnych konotacji w konstruowaniu ich wizerunków. Podczas gdy w chudobie Babuni Jagódki dominuje mocny zapach, sugestywna jest także pryzma gnoju w jej pobliżu, chatkę Vesny przenika słodka woń, a otoczenie zdobi niezwykła roślinność. Lokum Welewitki przenikają mętne wonie ziół, spalenizna i silnie odpychający zaduch, chałupkę baby – duszące wonie. Kreacja przestrzeni młodej wiedźmy Vesny, koresponduje z jej *nominum proprium*, którego etymologia odsyła ku bogini „[...] młodości, kwiatów [...] i wszelkiej radości płynącej z rozwijającego się życia”<sup>259</sup>. W perspektywie globalnej, zarówno wiedźmy z powieści H.H. Hujberta, jak i Babunia Jagódka zajmują przestrzeń zapomnianego skrawka świata, którego apogeum procesów o czary jeszcze nie dosięgło, aczkolwiek nieuchronnie zmierza w jego kierunku.

Przestrzeń postaci mogą wypełniać także jej towarzysze, których obecność nie zawsze jest zaznaczana przez pisarzy. Istotą żywą najbliższą Babuni Jagódce jest obdarzone czarami wielkie, ryże „kocisko”. W zapisach ludowych wierzeń często właśnie to zwierzę występuje łącznie z czarownicą, jednak jest ono koloru czarnego, ponieważ ma budzić jednoznaczne asocjacje ze złem i mocami piekielnymi, do których sprowadzana jest siła nieczysta, pomioty diabelskie, istoty diaboliczne<sup>260</sup>. M. Tkacz sugeruje, iż kolor Kota Wiedźmy<sup>261</sup> posiada związek z porzekadłem rude to fałszywe<sup>262</sup>, co budzi pewną wątpliwość. Zwierzę z opowiadań A. Brzezińskiej wykazuje bowiem ogromne przywiązanie, wierność względem samodzielnie obranego opiekuna, którego broni własnym życiem, nie przejawiając przy tym

<sup>258</sup> H.H. Hujbert, *Morhen: Posledná...*, s. 294-295.

<sup>259</sup> T. Linkner, *Słowiańskie bogi...*, s. 71.

<sup>260</sup> Zob. J. Anusiewicz, *Językowo-kulturowy obraz kota w polszczyźnie*, „Etnolingwistyka”, 1990, s. 101-102.

<sup>261</sup> Zwierzęcy towarzysz wiedźmy (na wzór swojej właścicielki) jest postacią silnie zindywidualizowaną, co podkreśla nie tylko jego „obdarzenie magią” (lud również postrzegał kota jako zwierzę w pewien sposób magiczne), ale też wytworzenie dla niego przez autorkę specyficznej nazwy własnej: Kot Wiedźmy.

<sup>262</sup> M. Tkacz, *Demonologia ludowa...*, s. 184.

przewrotnej, obłudnej natury<sup>263</sup>. Jego kolor, w danym przypadku, właściwiej jest uznać za przypadkowy, tym bardziej, że do obejścia Jagódki trafia on przypadkiem. Obecność kota w przestrzeni wilżyńskiej wiedźmy jest warunkowana powszechnie funkcjonującym obyczajem, któremu ta stara się uczynić zadość wypełniając miejsce po wysłużonym starym kocie – niespodziewanie znalezionym nowym.

Czarny kot występuje w otoczeniu czarownic z utworu A. Sapkowskiego, jednak jego obecność zostaje zredukowana tutaj do desygnatu dopełniającego wizerunki „klasycznych” wiedźm. Czarownice z cmentarzyska budują własne portrety adekwatnie do charakterystyk przypisywanych im przez społeczeństwo zamieszkujące uniwersum (*de facto*, mimetyczne), a to chce obarczać je odpowiedzialnością za wszelkie zło, stąd też taki, a nie inny wygląd ich towarzysza, bowiem: „Czarny kot symbolizuje śmierć, ciemność, zagrożenie”<sup>264</sup>.

Lud słowiański na tyle silnie wierzył w zdolności czarownic i wiedźm do przybierania kształtów określonych zwierząt, że podejmował działania zmierzające do unicestwienia tych drugich, wśród których szczególną pozycję zajmował czarny kot. Stworzenia te bito, palono, wypędzano, czyniono to, co mogłoby ograniczyć możliwości istot półdemonicznych do metamorfozy w nie<sup>265</sup>. Gwoli ścisłości: trzy charakterystyczne wiedźmy z utworów A. Sapkowskiego dokładają starań, by tak budować swój wizerunek, jednak ich działania wskazują wyraźnie, że nie ma w ich postawie, naturze, zła, lecz dobro.

Dębienie, pod której egidą pozostają zielone kobiety w powieści *Korona śniegu i krwi*, towarzyszy sowa – ptak nocny „posiadający w polskich wierzeniach ludowych charakter demoniczny”<sup>266</sup>, przez A. Szyjewskiego wskazywany jako bajkowy towarzysz baby-jagi<sup>267</sup>, natomiast w mitologii greckiej zwierzę totemiczne pojawiające się przy bogini mądrości i sztuki – Atenie. Znamienne, iż w utworze *Černokňazník* pod postacią sowy ukazuje się księżycowa bogini Chors<sup>268</sup>, *královna čarodějek* oraz *kněžna čarodějnic*, która swoją mocą

---

<sup>263</sup> Konstatacja ta odnosi się do konkretnej postaci – Kota Wiedźmy – i nie zaprzecza występującego w kulturze polskiej łączenia kota z fałszem i fałszywością, o których pisze np. J. Anusiewicz: „Charakterystyczne jest to, że w wieku XIX coraz częściej kojarzone są z kotem takie cechy, jak: fałszywość, nieszczerłość, podstępność, zdradliwość — chyba wywiedzione z wcześniej już z kotem kojarzonych cech, takich jak: chytryść, przebiegłość, przewrotność, spryt”. (J. Anusiewicz, op. cit., s. 127 i n.); Fałsz kota uwypuklany był w bajkach J. de La Fontaine'a z XVIII wieku, a aktualnie zdradzają go takie wyrażenia jak: kocie złoto, kocie srebro, kocia muzyka, kocia wiara etc. Zob. E. Komorowska, A. Szlachta, *Frazeologizmy i przysłowia z komponentem kot w języku polskim. Aspekt semantyczno-kulturowy*, s. 5, 8-9,

<http://www.animalisticki->

[frazemi.eu/images/frazemi/zbornik\\_radova/Komorowska\\_Szlachta%20za%20WEB.pdf](http://www.animalisticki-frazemi.eu/images/frazemi/zbornik_radova/Komorowska_Szlachta%20za%20WEB.pdf), (dostęp: 01.02.2017)

<sup>264</sup> Ibidem, s. 4.

<sup>265</sup> Zob. K. Moszyński, op.cit., s. 558.

<sup>266</sup> R. Dźwigoł, op. cit., s. 151.

<sup>267</sup> Zob. A. Szyjewski, op. cit., s. 181.

<sup>268</sup> Źródła naukowe podają odmienne informacje odnośnie danego, słabo poświadczonego bóstwa. L. Niederle widzi w nim męskiego Chorsa, obcego boga słońca zaadoptowanego przez folklor ruski. (L. Niederle, op. cit.,

obdarza m.in. wiedźmę Mirenę oraz kapłankę Libuszy<sup>269</sup> – Běloslavę. Samo imię Dębina odsyła ku obdarzanemu przez dawnych Słowian najwyższą czcią dębowi, drzewu naczelnego bóstwa gromowładnego z panteonu słowiańskiego<sup>270</sup>.

Przestrzeń, w jakiej ukazywane są figury z powieści *Narrenturm* to cmentarz w lesie oraz polana na górze Grochowej. Poza czarnym kotem ich otoczenie wypełniają czaszki, których obecność ma służyć potęgowaniu u ludzi bojaźni względem owych półdemonicznych mieszkanków tego miejsca. Chociaż czarownicom tym bliski jest humanizm, one same usiłują przydawać swoim wizerunkom cechy naddane: makabryczność, obrzydliwość i potworność. Sposobem to umożliwiającym okazuje się umiejętne budowanie pozorów i scenarii je uwiarygodniającej. Sprzyja temu także zajmowanie przez czarownice mrocznych zakątków głębokiego lasu oraz skrytego w nich cmentarza. Efekt potęguje zaś woń wydobywająca się z płonącego ogniska, wokół którego gromadzą się trzy najbardziej charakterystyczne dla powieści *Narrenturm* wiedźmy. To w niej wyczuwalny jest nie tylko zapach ziół, ale „[...] coś jeszcze, coś nieuchwytnego, mdlącego. Przeróżającego”<sup>271</sup>. Wszystko to ma utwierdzać w przekonaniu, że czarownice są dokładnie takie, jakimi się je sobie wyobraża, a te trzy – są takimi, jakimi chcą je widzieć mieszkańcy świata przedstawionego powieści. Ich alienacja w przestrzeni lasu jest możliwością, nie koniecznością, ponieważ także własnym wyborem, co sugeruje przynależność wielu innych, obecnych w danym uniwersum wiedźm, do społeczeństwa ludzkiego, zamieszkiwanie pobliskich osad, posiadanie rodzin.

W związku małżeńskim pozostaje figura z opowiadania F. Vrbenskiej, wiedźma Bělena, która, mimo jawności swojego „fachu”, mieszka w osadzie wraz z ludźmi i pośród nich. W jej osobie, podobnie jak w osobie Przeborki z utworu E. Cherezińskiej, odzwierciedlenie znajdują cechy przypisywane utrzymującym w ludziach starą wiarę tzw. *čarodejným babom*, które „Působily vlivně proto, že taková čarodějka držela každého člověka v moci od kolébky až do hrobu”<sup>272</sup>. Obecność tych postaci w przestrzeni oswojonej człowieka wynika z uznawania ich za mądre kobiety, które mogą, lecz nie muszą być utożsamiane z czarownicami.

---

s. 120-121); A. Brückner sugeruje, iż „[...] można pod Chorsem raczej księżyc rozumieć”, tym samym łącząc owo bóstwo z księżycem jako planetą płci męskiej wskazującym na kult lunarny. (A. Brückner, op. cit., s. 162).

<sup>269</sup> Libusza (cz. *Libuše*) to legendarna księżniczka czeska, której żywot przypadał według źródeł archeologicznych na VIII w. n.e.; najmłodsza córka Kroka posiadająca nadprzyrodzony dar jasnowidzenia. Władła ona ludem czeskim z zamku na Wyszehradzie, często pełniąc funkcję arbitra w różnych sporach. Zapoczątkowała ród Przemyslidów.

<sup>270</sup> A. Dragan, *Ewokacja pogaństwa, reminiscencje demonologii ludowej, czyli jak postrzegają świat bohaterowie opowiadań Juraje Červenáka*, [w:] *Slavica Iuvenum XV*, Ostrava 2014, s. 94.

<sup>271</sup> A. Sapkowski, *Narrenturm*, s. 177.

<sup>272</sup> L. Niederle, op. cit., s. 217.

Jak wiadomo, w tradycji ludowej, przestrzeń nieoswojona (las, pole etc.) nie była właściwa człowiekowi, który starał się jej unikać, „takie miejsce omijać”, „tamtędy nie chodzić”. Taki obszar przemierza jednak protagonistka opowiadań A. Pavelkovej, Vimka, która chociaż przez demony nazywana jest człowiekiem, wśród ludzi budzi lęk i dystans, dlatego też pozostaje – jak większość dawnych słowiańskich wiedźm – samotna. Podobna przestrzeń właściwa jest Mirenio, wiedźmie z powieści J. Červenáka, nieustannie zmieniającej lokalizację. Obydwie one ukazywane są przez pisarzy jako postaci znajdujące się w drodze, podążające za obranym celem, lecz także niekiedy zatrzymujące się wśród ludzi, w ich siedzibach. Pierwsza z nich, co ciekawe, udając się do ludzi, by ich leczyć, „po pracy” może wracać na nocleg do jaskini, którą współdzielili ze smokiem. Spieszy ona z pomocą wszelkim istotom, zarówno ludziom, jak i demonom, wkraczając w przestrzeń tak jednych, jak i drugich np. ratuje mężczyznę przed niedźwiedziem, ale też leczy smoka.

Ścisły związek z naturą właściwy postaciom ze słowiańskich wierzeń jest wyraźnie czytelny w wizerunkach zielonych kobiet z utworu E. Cherezińskiej. Można go dostrzec już na poziomie koloru, poprzez który są one opisywane oraz, na tle którego są lokowane w przestrzeni – zieleni, a także imion derywowanych od nazw niosących kulturowe treści leśnych drzew, w utworze oddających charakterystyki poszczególnych postaci. Sugestywne jest to z uwagi na to, iż samo drzewo z jego wznoszącą się ku górze koroną i wnিকającymi w głąb ziemi korzeniami, można rozumieć jako spójnik, łącznik między światami: ziemskim i boskim. Semantyka wskazanego koloru natomiast „jest ściśle związana z symboliką drzew i roślinności, ich żywotnością, zdrowiem i siłą. Zawiera w sobie idee wiecznego trwania bądź wiecznego, okresowego odradzania się”<sup>273</sup>, korespondującą z długowiecznością i trwałością drzewa. Zieleń to życie, płodność, siły witalne, zdrowie, a zielona gałązka lub drzewko – ochrona przed mocami nieczystymi. Drzewo to nadzieja na nieśmiertelność, *axis mundi* człowieka wierzącego oraz epifania *sacrum*. Aczkolwiek działania zielonych kobiet wkraczają na tereny związane z kulturą, właściwą im przestrzenią jest i pozostaje natura, do której słowiańska tradycja ludowa sprowadza to, co dzikie, tajemnicze, związane z magią, a także szczególnie chętnie lokuje tam przedstawicieli demonologii. Początkowo miejscem ich spotkań jest tradycyjnie uznawana za górę czarownic Ślęza, później zaś znajdująca się w jej masywie Radunia. Są to niezmiennie góry, a więc pierwotne miejsca kontaktu. Zielone kobiety z książki *Korona śniegu i krwi* ukazywane są więc nie tylko w obszarze *sacrum*, jakie niegdyś współstanowili wraz z pogańskimi bogami przedstawiciele ludowej demonologii,

---

<sup>273</sup> Z. Libera, *Semiotyka barw w polskiej kulturze ludowej i w innych kulturach słowiańskich*, „Etnografia Polska”, 1987, z. 1, s. 124.

ale także dogłębnie zanurzone zostają w sferze właściwej tym drugim natury (w systemie binarnych opozycji zysującej negatywne konotacje). Ponadto sposób ich przedstawiania pozwala dostrzec ich pradawność, to matki dają bowiem w utworze początek wszystkiemu, są one spiralą odradzającą życie. Pradawność i odwieczność z kolei stają się tutaj synonimami najwyższej mądrości. Powyższe zabiegi sprzyjające nadawaniu głębi każdej poszczególnej postaci literackiej bez wątpienia tworzą szeroką płaszczyznę do wielowymiarowego odczytywania ich znaczeń i funkcji.

### 5.3 Działania

Do zakresu kompetencji czarownic (nie tylko folklorystycznych) włączane są często działania dwubiegunowe, szkodzące ludziom oraz ich wspomagające, jak spędzanie płodów oraz odbieranie porodów, przygotowywanie napojów miłosnych i odwarów trujących, leczenie, i zsyłanie chorób, przywracanie życia, i powodowanie śmierci, rzucanie uroków, i odczynianie ich etc. Z tej przyczyny lud słowiański obawiał się niegdyś wiedźm, ale też był od nich zależny i przezwyciężając swój strach, w potrzebie zwracał się do nich o pomoc. Dlatego też jedna z czarownic z utworu A. Sapkowskiego stwierdza, że: „[...] niewiasty i dziewczęta, i owszem, wcale często ryzykują drogę przez ostęp i uroczysko, moja reputacja sięga daleko, mało kto umie usunąć płód tak zgrabnie, bezpiecznie i bezboleśnie jak ja”<sup>274</sup>. W powieści *Lux perpetua* tego samego autora, tą niebezpieczną drogę przemierzają trzy młode dziewczyny, by na jej końcu znaleźć pomoc i zrozumienie właśnie u wiedźm. Postaci półdemonów, chociaż tworzą pozory nieprzystępności i wrogości, pomagają petentkom w sprawach „miłosnych”. One także wręczają śmiertelną broń proszącej je o to Elektrze. Chociaż czarownice A. Sapkowskiego zwykły podobnym prośbom odmawiać, w tej pojedynczej sytuacji – wykazując się wielką mądrością, rozwagą i empatią – przyczyniają się do zabójstwa reprezentanta krzywdy i niegodziwości, tego, który znajduje się w danym uniwersum na biegunie destruktywnego zła.

Czarownice kreślone przez A. Sapkowskiego, oddające cześć bogini płodności, otaczające kultem pierwiastek żeński, mogą więc być wyobrażeniem kobiecej wrażliwości oraz wyrazem niechęci względem przemocy. Chociaż autor ukazuje także odmienne wizerunki wiedźm biorących udział (wraz z już wskazanymi trzema) w sabacie w powieści *Narrenturm*, wskazuje to raczej na niepodważalny fakt z historii: w obliczu walki

---

<sup>274</sup> A. Sapkowski, *Narrenturm*, s. 180.

z matriarchatem, następnie zaś – z pogaństwem, różne kobiety, zajmujące się wielorakimi działaniami, pomagające i szkodzące, potrafiące leczyć lub nie, o odmiennych usposobieniach i wartościach, zostały zepchnięte do wspólnej niszy – czarownic.

Podobnie wzbudzająca w wieśniakach respekt i strach wilżyńska wiedźma odwiedzana jest przez nich w swej sadybie, gdy ludzkie siły w zmaganiach z jakimkolwiek problemem okazują się niewystarczające. Osobą, do której ludzie zwracają się o pomoc, w utworze P. Rochali jest Welewitka, u J. Łukawskiego – baba, u F. Vrbenskej – Bělena, u H.H. Hujberta – Tetula, u A. Pavelkovej – Vimka. Mnogość przykładów, jakie można by tutaj przytaczać odwołując się do literatury podmiotu, pozwala już teraz stwierdzić, że dominującym obliczem wiedźmy w świecie literatury fantasy jest jej „jasna” strona.

Działania dokonywane przez postaci literackich półdemonów często zyskują wymiar pozytywny, kreatywny, pomnażający dobro. Istoty te strzegą w poszczególnych światach przedstawionych zdrowia, prawa i równowagi, a tym samym ich wizerunki dalekie są od wyobrażeń inkwizytorskich, aczkolwiek i te się niekiedy w nich objawiają. Jako ciekawostkę warto przytoczyć uwagę, „iż czarownice w literaturze rzymskiej były postaciami wyłącznie negatywnymi. Nie było rozróżnienia, które znamy dziś, czyli podziału na dobre wróżki i złe wiedźmy”<sup>275</sup>. W *etnofantasy* zaobserwować można sytuację niemal odwrotną, ponieważ o ile autorzy dążą często do zawarcia w kreacjach postaci aksjologicznej dychotomii, przypisywanej kulturowo tym istotom ambiwalencji charakterów, o tyle większość wiedźm z uwagi na całokształt swych działań bywa lokowana przez nich po stronie dobra i ładu. Pisarze wyobcowują je spośród ludzi, wiążą kontakt z nimi z poczuciem niepewności i zagrożenia, jednak obdarzają je w tym samym czasie ludzką motywacją działań, emocjami, uczuciami, czy nawet empatią. Ponadto, otwierają im dostęp do wiedzy lub praktyk ograniczonych dla zwykłych śmiertelników, obdarzają je magią i posyłają między ludzi, by wśród nich mogły realizować swoje posłanie. Czarownice i wiedźmy w *etnofantasy* stają się rasą, jedną z wielu, jednak szczególną tym, że jej rolą staje się czuwanie nad zachowaniem równowagi w uniwersum.

Czarownice złe, krzywdzące, stanowiące realne *horrendum*, reprezentują w literaturze podmiotu zazwyczaj tylko wyobrażenia mieszkańców światów przedstawionych, a więc ich fantazje, nieprzybierające realnych kształtów w światach przedstawionych. Jedno z nich wiąże się z przytaczanym już oskarżeniem wdowy Agnieszki z utworu E. Cherezińskiej, drugie zaś jest swoistym majakiem rodzącej, gorączkującej kobiety, trzecie uprawomocnia

---

<sup>275</sup> A.M. Wołek, *Przeróżające i satyryczne obrazy czarownic w literaturze łacińskiej*, „Ogrody nauk i sztuk”, 2012, nr 2, s. 292.

fantazja dzieci. Przykłady te wykazują inspiracje głównie słowiańską tradycją, przez pisarzy zaś wprowadzane są do utworów dla uatrakcyjnienia fabuł, ich miejscem w światach przedstawionych pozostaje jednak niezmiennie wyobraźnia i fantazja ludzka.

Chociaż autorzy znacząco wyprowadzają figury wiedźm ze sfery kulturowego obcego to nadal uwypuklają w ich wizerunkach ambiwalencję, nie pozwalając owym półdemonom wyzbyć się własnej odmienności. Znamienne, że autorzy *etnofantasy* znacznie częściej nazywają swoje postaci przy użyciu terminu „wiedźma”, który jakby zyskuje w ich utworach neutralny wymiar. Słowem czarownica natomiast chętniej operują oni, gdy pragną podkreślić negatywne aspekty przypisywane przez nich półdemonom. W powieści E. Cherezińskiej względem wyznawczyń najstarszego z kultów – matki-ziemi (w utworze uosabianej przez Mokosz) nie stosuje się nawet określeń wiedźmy lub czarownicy, lecz zielone kobiety, kapłanki, siostry, niepiśmienne panny z lasu, córki matek, a nawet poganki, aczkolwiek podstawa ich zadań jest tożsama, a stanowią ją: „zioła, napary, szerzenie wśród ludu wiary”<sup>276</sup>, a więc działania sugerujące białą magię czynioną na korzyść innych.

Wyłącznie pozytywny wymiar działań wiedźm prezentuje H.H. Hujbert w powieści *Morhen: Posledná kliatba*, pisząc o Vesnie i Tetuli, że „Ľudia v chorobe, rodiace devy, zablúdene duše, ale aj dobrá rada si tu zakaždým našli správne ucho”<sup>277</sup>. W świecie przedstawionym ich umiejętności związane ze sprawowaniem pieczy nad chorymi, wyganianiem złych duchów, czy dokonywaniem czynności magicznych, postrzegane są jako dar boży, dar przyrody. Jako dar ukazywane są także zdolności lecznicze Vimki, protagonistki opowiadań A. Pavelkovej. Wszystkie trzy figury spieszą z pomocą potrzebującym, ryzykując niekiedy własne życie i traktując to jako swoje posłanie. Ponadto działania podejmowane np. przez Tetulę są zbieżne z czynionymi przez istoty nadprzyrodzone, tzw. „Dzieci Światła” wskazywane przez E. Rudolf, które: „Czynią dobro, wspomagają magicznymi właściwościami działania protagonisty w opanowywaniu zła”<sup>278</sup>.

Literatura przedmiotu zawarta w niniejszej rozprawie przedstawia dosyć liczne przykłady uczestniczenia wiedźm i znachorek w kluczowych, liminalnych momentach życia człowieka m.in. narodzinach, inicjacji, śmierci, weselu. Podobne momenty uchwytują w swoich utworach, poza A. Sapkowskim i A. Brzezińską – E. Cherezińska i F. Vrbenská. „Chroniona opinią wiedźmy” Bělena, postać z opowiadania F. Vrbenskiej, uczestniczy

<sup>276</sup> E. Cherezińska, op. cit., s. 354.

<sup>277</sup> H.H. Hujbert, *Morhen: Posledná...*, s. 236.

<sup>278</sup> E. Rudolf, *Świat istot fantastycznych*, s. 63. W opozycji do „Dzieci Światła” autorka stawia „Dzieci Mroku”, a między nimi lokuje kreacje istot kreowanych poprzez zaburzenie dotychczasowego podziału na dobro i zło (np. kojarszony z dobrem smok, który trafia na stronę zła, co w utworze z reguły znajduje swój wyraz już na poziomie jego odmiennej od dotychczasowej deskrypcji).

w wyznaczaniu przyszłości dziecka, jego inicjacji oraz zabezpiecza przyjście na świat potomstwa. Figura ta w swoich działaniach wykazuje duże podobieństwo względem nienazywanej wiedźmą Przeborki z utworu E. Cherezińskiej. Zarówno Bělena, jak i Przeborka są akuszerkami, obydwie zabezpieczają rody. Postaci te ukazywane są w sytuacji dokonywania działań magicznych, stosowania broni magicznej odpędzającej demony, które w powieści polskiej autorki reprezentują mamuny, w utworze F. Vrbenskej zaś – dostrzegana przez położnicę – groźna czarownica. Wobec tej drugiej w utworze podejmowane są znane z wierzeń ludowych praktyki obronne z wykorzystaniem ostrych przedmiotów – noża, siekiery, kłujących wiązek, kolców dzikiej róży i tarniny, odpowiadające zapisom K. Moszyńskiego, iż „[...] w Czechach w okresie największej szkodzącej aktywności czarownic wykorzystywano głóg i szypszynę [...] aby wiedźma ręce sobie pokłuła [...]”<sup>279</sup>.

Zważając na przedmiot badań, wyjaśnić należy, że wspomniane w powyższym akapicie mamuny w folklorze słowiańskim uznawano (przede wszystkim) za demony szkodzące brzemieniom, położnym i ich nowo narodzonym dzieciom. Istoty te, korzystając z nieuwagi rodzicielki, porywać miały noworodki pozostawiając na ich miejscach własne potomstwo, tzw. odmieńca. W powieści P. Rochali mamuny ukazywane są jako straszdyła, od których pochodzą tylko złe moce, a ich złoczynne działania także wiąże się tam z porodem. A. Sapkowski natomiast, jako dawne działania ich męskiego odpowiednika, Mamuna, wskazuje wabienie na manowce przechodniów. Podobnie w świecie kreowanym przez A. Brzezińską mamuny nie opuszczają tradycyjnie przypisywanej im niszy potęgi złej i szkodzącej.

Główną predyspozycją wiedźm i czarownic bezpośrednio warunkującą większość podejmowanych przez nie działań pozostaje szczególna wiedza i nadprzyrodzona moc. Analizująca postaci czarodziejek, czarodziejów i czarownic w literaturze fantasy XXI wieku, D. Ucherek wysuwa spostrzeżenie, iż w klasycznych dziełach fantasy uprawiające magię kobiety bądź się nie pojawiały zupełnie, jak np. u J.R.R. Tolkiena, bądź pełniły nieznaczące role, posiadały ograniczony zakres zdolności, a związane były z prymitywną, nieuładzoną i niewynikającą z profesjonalnego kształcenia mocą – m.in. u Ursuli K. Le Guin. W późniejszych tekstach literatury światowej ta sama badaczka obserwuje szereg zmian zachodzących na danej płaszczyźnie, wysuwających podobne *feminy* nierzadko nawet na pierwszy plan utworów literackich, co ma miejsce np. w książkach Andre Norton.

---

<sup>279</sup> K. Moszyński, op. cit., s. 307.



D. Ucherek wskazuje także na wyraźną demarkację przeprowadzaną w poszczególnych fabułach między deskrypcją i definiowaniem postaci nierzadko odrażających, niewykształconych, władających prymitywną, naturalną mocą czarownic z jednej strony i wykształconych czarodziejów o dojrzałej mądrości z drugiej<sup>280</sup>, czego przykładów dostarcza także tutaj przytaczana literatura podmiotu. H.H. Hujbert wiąże postaci wiedźm i czarodziejów ze sferą natury, przyrody, ziemi (pojmowanej jako matka), której kult napełnia ich siłą. W utworze wznoszona jest jednak nieprzesuwalna granica pomiędzy czarowniczymi zdolnościami niewiast i mężczyzn z danego uniwersum, tłumaczona tym, że „[...] moc zaklínadiel, ktorou sú obdarované ženy, čerpá z úplne inej nádoby”<sup>281</sup>. Żeńskość wiedźm definiuje ich przyrodzenie bliższy związek z naturą, a jądrem ich mocy pozostaje siła bezwzględnie kreacyjna – miłość. Również w *Koronie śniegu i krwi* – jak zostało to już wskazane – moc kapłanek Mokoszy<sup>282</sup> płynąca z odwiecznej natury, moc pierwiastka żeńskiego, przeciwstawiana jest mocy męskiej symbolizowanej krwią i mieczem.

W świecie *Trylogii husyckiej* dyspozytorami najpotężniejszych mocy są zdobywający wykształcenie w stosownych akademiach przedstawiciele męscy jak np. Huon von Sagar, staruszek o charakterystycznej aparycji i atrybutach maga. H.H. Hujbert nie umniejsza siły i zasięgu czarów swoich wiedźm podkreślając ich naturalną dla płci żeńskiej wrodzoną moc, niezłomność, fizyczną wytrwałość i opiekuńczość, gotowość do poświęceń. Chociaż w jego utworze czarodzieje i wiedźmy występują obok siebie, mają wspólne ideały, kobiety nie są wpisywane w scenerię świątyni lub innych miejsc, w których mogłyby się kształcić

---

<sup>280</sup> Por. D. Ucherek, „Absolutnie klasyczne, absolutnie kanoniczne i absolutnie anachroniczne”? Postacie władające magią w najnowszej literaturze i serialu fantasy, [w:] *Związki i rozwiązania. Relacje kultury i literatury popularnej ze starymi i nowymi mediami*, red. A. Gemra, H. Kubicka, Wrocław 2012, s. 335.

<sup>281</sup> H.H. Hujbert, *Morhen: Posledná...*, s. 152. Brak znaku równości między mocą reprezentów wymiaru żeńskiego i męskiego w literaturze fantasy (innego okresu i obszaru niż tu uwzględniany) wskazuje także J. Łaba: „Moc kobiet różni się od Mocy mężczyzn” (J. Łaba, *Idee religijne w literaturze fantasy. Studium fenomenologiczne*, Gdańsk 2010, s. 58).

<sup>282</sup> Mokosz przynależy do wschodniosłowiańskiego, Włodzimierzowego kanonu bóstw przejętych i zdaniem A. Brücknera jako jedyna z niego ocalała w pamięci ludu. Badacz ten komparując różne podejścia wskazuje, iż do niej udawano się w celu wróżenia a działania samej Mokoszy wiąże on z przedzeniem. Bogini ta ma rzekomo dbać o proces przedzenia lub też niepokoić kobiety przedące. (A. Brückner, op. cit., s. 70); A. Gieysztor wypukła w jej osobie bóstwo płodności pozostające w relacji zależności względem „matki ziemi wilgotnej”. Taki rodowód zdaje się wykazywać figura Mokoszy z utworu E. Cherezińskiej *Korona śniegu i krwi*, w którym zostaje zawarta informacja, iż w jej pobliżu wyczuwalna jest „ciepła wilgoć Mokoszy”, a darem który ona pozostawia jednej z siostr jest „kłębek mokrej wełny utkany z łez”. Mokra, ale jednocześnie zimna jest Mokosz w powieści P. Rochali *Bogumił Wiślanin*. Jako boginię wilgoci charakteryzuje ją *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska*. (*Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 1*, s. 371, hasło: *Mokoš*); Do przestrzeni królestwa wodnego spośród badaczy sprowadza to bóstwo także T. Linkner, jednocześnie upatrujący w nim przedstawiciela rodzaju męskiego. (T. Linkner, *Słowiańskie bogi...*, s. 76). A. Gieysztor wspomina ponadto o wymianianiu bogini wraz z wilami, co bywa odczytywane jako przejaw degradacji bóstwa do rzędu demonów. (A. Gieysztor, op. cit., s. 153-155); Być może dlatego też w utworze *Słowo i miecz* W. Jabłoński piszący o „Wilgotnej Matce Ziemi” (zapis z wielkich liter za autorem) wiły nazywa córkami Mokoszy. (Por. A. Woźniak, *Żeńskie istoty mityczne w folklorze polskim i białoruskim*, „Roczniki Humanistyczne”, 2002, nr 7, s. 148).

i rozwijać zdolności, co ma miejsce w przypadku przedstawicieli męskich, hartujących ciała i umysły, poznających czary w skrytej przed śmiertelnikami Bystrinie. W danej sytuacji nie jest to jednak związane z deprecjonowaniem lub prymitywizowaniem mocy żeńskich, wręcz przeciwnie, zamierzenie uwypukla się ich przewagę względem czarodziejów, którzy dla osiągnięcia podobnych zdolności przechodzić muszą szereg ćwiczeń i nauk. W *Morhen: Posledná kľiatba* atutem mężczyzn pozostaje, zupełnie prozaicznie, siła mięśni.

W świecie kreowanym przez J. Červenáka wyraźnie naznaczonym wpływem wzorców kultury popularnej, wykorzystywanie siły fizycznej oraz podejmowanie walki z mieczem właściwe są także kobietom. Płeć żeńska zyskuje tutaj również możliwość poznawania tajników czarów w sposób zorganizowany i zrzeszony w ramach zamkniętej struktury wyszehradzkiego ogrodu jako kapłanki Libuszy, tym jednak, od czasu *divčí války*<sup>283</sup>, zabrania się ćwiczenia walk zbrojnych. Grupę tą reprezentuje w świecie przedstawionym głównie wiedźma Běloslava, a deskrypcjom poszczególnych adeptek nauk czarodziejskich towarzyszy podkreślanie ich wiedzy. Wizerunkom kapłanek J. Červenák przypisuje dostojność i w świecie przedstawionym wyraziście kontrastuje je z figurami korzystających z magii prymitywnej, dzikiej, pozbawionych ogłady wiedźm, określanych babami-jagami. Kapłanki dokonują rytuałów i artykułują zaklęcia, a ich przebieg ukazywany jest jako cywilizowany, podczas gdy podobne praktyki realizowane przez wiedźmy znajdujące się po wrażej stronie, charakteryzowane są poprzez podkreślanie ich prymitywizmu. W świecie przedstawionym danego utworu moc otrzymana od bóstwa lub wykształcona w ramach wyszehradzkiego ogrodu, zdaje się mieć bardziej cywilizowane oblicze niż ta, właściwa niegdyś słowiańskim wiedźmom, o jakiej donoszą badacze kultury.

J. Červenák przypisuje kapłankom Libuszy poza pomocą w chorobie, czynioną czarami, lekami, odwarami, także występowanie w obronie własnej ziemi rodzimej. Zakres ich działań ukazuje w perspektywie globalnej i podkreśla jego znaczenie w sytuacji, gdy ludzkie środki okazują się niewystarczające. Podobnie szeroki zasięg działań dotyczy zielonych kobiet z utworu E. Cherezińskiej: to one występują w ochronie życia przeciwstawiając się męskiemu kultowi wojny, krzywdzie i przemocy. Figury te podejmują działania, których celem jest właściwe ukierunkowanie losów całego państwa, w tym związanych z preferowanym kultem. Zielone kobiety działają w sposób zorganizowany

---

<sup>283</sup> *Divčí válka* to rozpropagowane za pośrednictwem *Starych podaň českich* A. Jiráska podanie o walce kobiet z drużyny Libuszy, które po jej śmierci, pod wodzą Vlasty założyły hrad Dziewin (cz. *Děvín*) i zbrojnie wystąpiły przeciwko mężczyznom w obronie swojej słabnącej pozycji, co może być interpretowane jako przykład dawnych starć między matriarchatem i patriarchatem. Podanie to posiada swoje odniesienia także m.in. w kronice Kosmasa i Dalimila.

i z pełnym poświęceniem, a powierzane im zadania traktują jako misje. To one reprezentują matczyną mądrość i rozagę, współczucie i zatroskanie, przemyślane postępowanie. Zadaniem zielonych kobiet jest kultywowanie pierwiastka żeńskiego, oddawanie czci pierwotnym bóstwom, m.in. Mokošy. Podobny motyw można odnaleźć w utworze *Narrenturm*, w którym czarownice składają hołd Wielkiej Potrójnej, u Słowian znanej w hipostazie Mokošy. Działania związane z czczeniem bóstw słowiańskich podejmuje także Tetula (zwracająca się do Peruna), Przeborca oraz Bělena.

Bohaterka opowiadań A. Pavelkovej z kolei, z uwagi na podejmowane działania mogłaby zostać porównana do wędrownego balwierza. Jej kompetencje względem potrzebujących poszerza wyczulona empatia, która pozwala jej nie tylko odczuwać ból innych istot, ale i im go niezwykle sposobem odbierać niosąc ulgę. Vimka w ludziach wzbudza strach i respekt, boją się jej, ale też szanują i potrzebują: „Potrebovali ju, obdivovali ju, preukazovali jej ůctu, tůžili po nej, no báli sa jej”<sup>284</sup>. Podobny przekaz towarzyszy opisowi niemal wszystkich wiedźm literackich z uwzględnianych utworów. Stanowią one jednocześnie *tremendum* i *fascinans* światów przedstawionych, a więc przypisywane są im podobne cechy, jakie budowały w tradycji obraz obcego.

Vimka, podobnie jak Babunia Jagódka, Mirena, zielona kobieta – Jemioła, staje twarzą w twarz z fizycznie istniejącymi w świecie przedstawionym demonami, bywa też, że podejmuje z nimi walkę, co czyni np. z południcami. Protagonistka, nazywając siebie zielarką oraz gojącą rany, w opinii ludzi pozostaje wiedźmą i to właśnie to określenie poprzedza jej imię w podtytule słowackiego wydania zbioru opowiadań. Także A. Brzezińska, już w obydwóch tytułach książek sygnalizuje, że ich główną bohaterką będzie wiedźma. Postać tego półdemona w *etnofantasy* zyskuje nowe, często istotne miejsce, co potwierdza jego obecność w niemalże każdej z przytaczanych książek. Figura wiedźmy, chociaż czasami kreślona jest nieco pokraccie i zabawnie, nie jest ośmieszana, jej kompetencje bowiem okazują się niezawodne. Wskazuje na to np. przekonanie człowieka zaraźnego wilkołactwem z utworu *Kiedy Bóg zasypia*, który mówi, że w uleczeniu tej infekcji „może pomóc jeno babska magia”<sup>285</sup>. Ma on tutaj na myśli kapłankę, wróżychę lub wiedźmę i chociaż sam nie wierzy, że cokolwiek jest w stanie wyzwolić z podobnego stanu, przykład ten sugeruje, że jako ratunek w najcięższej sytuacji związanej z mocą nadprzyrodzoną są w danym świecie przedstawionym postrzegane głównie kobiety.

---

<sup>284</sup> A. Pavelková, *Trvalé riziko*, [w:] *Prisaha: príbehy o Vimke*, s. 25.

<sup>285</sup> R. Dębski, *Kiedy Bóg zasypia*, Lublin 2007, s. 200.

Działania podejmowane przez protagonistkę A. Brzezińskiej oraz A. Pavelkovej realizowane są przez nie w ramach profesji. Obydwie bohaterki leczenie postrzegają jako pracę. Przypadek Vimki, która wręcz wyrzeka się własnych potrzeb i naraża w imię spieszenia z pomocą potrzebującym, przypomina rolę współczesnego lekarza – ją także zobowiązuje do tego złożona przysięga. Ponadto pomaga ona bezwzględnie każdemu. Babunia Jagódka tymczasem, chociaż pomaga, niekiedy traktuje to jako zabawę, dla żartu udostępniając niektórym remedia o innych niż oczekiwane właściwościach.

Chociaż działania Vimki mieszczą się w zakresie pokojowych, ukierunkowywanych jednoznacznie pozytywnie na leczenie, ratowanie życia, odbieranie bólu, ludzki strach przed jej osobą wywołuje świadomość, iż teoretycznie możliwe złamanie przez nią złożonej przysięgi, mogłoby spowodować zwrot owego wektora. Postać Vimki można odnieść do kategorii istot władających białą magią, służących dobru, które posiadają wszelkie predyspozycje do tego, by w określonych okolicznościach zwrócić się ku tajnikom magii czarnej i zacząć szkodzić innym. Z jednej strony utwierdza w tym uwidaczniająca się w jej wizerunku ludzka natura. Vimka, podobnie jak bohaterka A. Brzezińskiej, może bowiem odczuwać typowo ludzkie zmęczenie, zimno, ból, a w jej jądrze nieustannie tkwi poczucie nieszczęśliwości i samotności. Z drugiej strony, wieśniacy przekonani są, że posłuszne są jej (jako wiedźmie) zwierzęta.

Podobnie jak Mirena, Vimka potrafi sięgać do cudzych myśli. Ponadto jej zmysły są wyczulone bardziej niż ludzkie, w jej pobliżu przestaje się odczuwać ból i cierpienie, a ona sama potrafi wyczuwać bliskość demonów. Wszystko to podkreśla odmiennosc tej wiedźmy. Wyrazem tego jest przywarcie do Vimki opinii Bolesnej, względem której ludzie raczej „ryzykują pokaranie władcyki” niż jej gniew. Respekt rasy ludzkiej wobec wiedźm jest stałym elementem, do jakiego odwołują się pisarze słowiańskiej *etnofantasy*, chociaż prezentują go na różne sposoby. Vimka nie musi czynić nic, by go zyskać, podczas gdy Babunia Jagódka, co jakiś czas, sama podejmuje działania zmierzające ku „wzbudzeniu moresu” w wieśniakach i uzmysławianiu im, kogo mieliby się bać bardziej niż „pana, wójta i plebana”.

Działaniem, jakie przypisywane jest wiedźmom literackim, jest ochrona ludzi przed demonami lub też kontakt ze światem nadprzyrodzonym. Pierwsze z nich może być realizowane na różne sposoby np. poprzez przygotowywanie amuletów ochronnych, jakie – podobnie jak wspomniani przez L. Niederlego słowiańscy czarodzieje<sup>286</sup> – sporządza dla dzieci Bělena z utworu *Než dozraje smrt*. Odpędzanie szkodliwych demonów to jedna

---

<sup>286</sup> Por. L. Niederle, op. cit., s. 221-222.

z wielu kompetencji półdemonów, o jakich donoszą świadectwa folkloru. Wiernie nawiązanie do tradycji w tym zakresie można zauważyć nie tylko u F. Vrbenskej, ale także m.in. w książce H.H. Hujberta. J. Červenák czyni z tego działania nawet samodzielny profesję i chociaż prezentowany przez niego sposób przeciwstawiania się demonicznej sile odbiega nieco od znanego tradycji, to zachowuje on w nim podstawową ideę samego działania. Mirena prezentowana jest w jego powieści jako „[...] najvychýrenejšia zaričkavačka a lapačka démonov široko-d'aleko”<sup>287</sup>. Zauważmy, że motyw pogromców i łowców demonów nierzadko spotyka się w obiegu popkulturowym, chociaż wiedźmy często stanowią tam właśnie sam obiekt polowań<sup>288</sup>. W świecie przedstawionym opowiadań A. Brzezińskiej prosta magia ochronna jest udziałem zwykłych wieśniaczek wykorzystujących do tego celu np. czerwoną nić.

Literackie wiedźmy nie zawsze, a przynajmniej nie zawsze chętnie, wykorzystują swoje talenty i moce dla dobra i pożytku ludzi. Pierwszy tego przykład daje Mirena z powieści J. Červenáka. Wiedźma ta często przejawia awersję względem dobrych uczynków i chociaż posiada predyspozycje ku temu żeby pomagać: magią goić zranienia czy też mieczem wstawiać się za bezbronnymi, czyni to raczej okazjonalnie. Postać ta kreuje w ten sposób własną opinię jako groźnej i nieprzystępnej: „Nechcem, aby ľudia začali hovoriť, že Mirena, zvaná Osa chodí od osady k osade, aby nezištne pomáhala chudákom v núdzi. Že vraj som nejaká dobrá víla, či čo. To by mi načisto pokazilo povest”<sup>289</sup>. Można zauważyć, że takie dystansowanie się figury jest także sposobem zakreślenia przez nią granicy między sobą a ludźmi i jest ono zauważalne także przy osobie Babuni Jagódki, dbającej o „zachowanie moresu” u wieśniaków. Pisarze *etnofantasy* ponownie wykorzystują więc typowy komponent deskrypcji obcego – jest on oddzielany od społeczności ludzi. Leczenie nie stanowi domeny Mireny, która jeśli już decyduje się pomóc, to raczej przy wykorzystaniu magii i miecza oraz w bezpośrednim starciu z przeciwnikiem, oczywiście za odpowiednią opłatą. W odróżnieniu od Vimki, Tetuli, Běleny, jest ona skłonna przejawiać obojętność wobec cierpiącego.

Postać Mireny kreowana jest jako ambiwalentna, wyrachowana i zmienna. Cechy te sugerowane są przez autora już na poziomie określeń względem niej wysuwanych. Chodzi

---

<sup>287</sup> J. Červenák, *Černokňazník. Vládca vlkov*, s. 40.

<sup>288</sup> Zauważmy, że współczesna kultura popularna dostarcza także przykładów, gdzie to właśnie na czarownice, nie zaś odwrotnie, rozpoczyna się polowania np. w filmie *Hansel i Gretel. Łowcy czarownic* (2013) reż. Tommy Wirkola. W „słowiańskiej fantasy” wiedźmy chwytają przedstawiciele nowej wiary i inkwizycja (np. w *Narrenturm* A. Sapkowskiego, *Morhen: Posledná kliatba* H.H. Hujberta). U R. Dębskiego polują na nie tzw. „łowcy demonów”.

<sup>289</sup> J. Červenák, *Černokňazník. Radhostov meč*, Žilina 2010, s. 18.

tutaj o pojęcia znaczeniowo dosyć odległe, aczkolwiek typologicznie związane i w wyobrażeniach wierzeniowych ludu Słowiańskiego ze sobą utożsamiane, m.in. wiedźma, czarodziejka, czarownica, bogini, strzyga. Wspólna uogólniona ich definicja zawiera wykorzystywanie nadprzyrodzonych zdolności, tym co je dzieli jest natomiast cel wykorzystywania tych mocy, ponieważ jak podaje słowacka encyklopedia:

[...] zatiaľ čo striga, podľa poverčivých predstáv, sledovala svojím negatívnym pôsobením vlastné škodlivé ciele, b. [bohyňa – przyp. autorki] prepožičiavala svoje schopnosti iným záujemcom na pozitívne účely, aj keď táto činnosť mala väčšinou zárobkový charakter<sup>290</sup>.

Ta druga pozycja, *bohyňa*, znajduje swoje najwierniejsze odzwierciedlenie w kreacji Tetuli oraz Vesny z utworu H.H. Hujberta.

Znajdująca się na przeciwległym biegunie strzyga, rozumiana nie jako demon lecz zła czarownica, w *etnofantasy* pojawia się znacznie rzadziej. Znamienne, że półdemony szkodzące autorzy uwzględnianych utworów pozostawiają z reguły w wyobraźni mieszkańców kreowanych światów. Działania figur współdzielących ową płaszczyznę fantazji oscylują wokół: szkodzenia położnicom, zjadania dzieci, porywania księżniczek. Określenie strzyga wysuwane jest względem wiedźm ukazywanych w antropomorficznej postaci najczęściej przez pisarzy słowackich. Wynika to prawdopodobnie z żywotności tego pojęcia i jego ciągłej obecności na danym terytorium we współczesności, gdzie razem ze słowem „bosorka” służy ono charakteryzowaniu „złych kobiet”, które zawsze wykazują złe intencje względem innych ludzi. Za jego pomocą w powieściach z cyklu *Černokňažník* nazywane są niekiedy różne wiedźmy, przez nazywającego postrzegane jako wrogowie. W ich kreacjach podkreślane są wówczas jednocześnie cechy wyglądu przywodzące skojarzenia z adekwatnym, krwiożerczym demonem – strzygą, którego obraz w folklorze niekiedy spływa z wyobrażeniem wiedźmy, innym zaś razem wykazuje względną samodzielność. Zauważmy, że w utworze W. Jabłońskiego strzygami nazywane są wyłącznie jędze zdolne do polimorfii, a więc czasowo zatracające swoją antropomorficzną sylwetkę, podczas gdy pisarze słowaccy nadają tę nazwę częściej żywym, nieprzemienionym kobietom. U pozostałych polskich autorów, strzyga jest traktowana jako odrębny demon, rzadko stanowiący efekt metamorfozy czarownicy bądź z nią związany.

Podążając tropem negatywnych działań wiedźm, warto zauważyć, że polskie autorki, E. Cherezińska oraz A. Brzezińska, pozostają wierne ludowym i inkwizytorskim wyobrażeniom zachowań czarownic, jakimi są zsyłanie na ludzi i bydło bólu, chorób

---

<sup>290</sup> *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska I*, s. 44, hasło: *bohyňa*.

i pomoru, wywoływanie u nich impotencji i bezpłodności<sup>291</sup>. W powieści E. Cherezińskiej przeciwstawienie się woli oskarżanej o czarownictwo Agnieszki rzekomo skutkuje zaniknięciem siły męskiej podmiotu jej ataku, jego chorobą, a następnie śmiercią w męczarniach. Skarżąca się dodaje, iż „Wśród stad naszych w tym samym czasie zaczął się pomór, ale chorowały i zdychały tylko samce: woły, ogiery, kozły, barany, koguty... nawet psy mego męża padały jeden po drugim, podczas gdy sukrom nie działa się żadna szkoda”<sup>292</sup>. Jako przyczyna zwrócenia się ku tego typu czarom wskazywana jest tutaj zazdrość i zawiść, w opowieściach A. Brzezińskiej – niezadowolenie Babuni Jagódki, które ponadto objawiać się mogło gradobiciem, wskazującym na słowiańskie „szeroko znane wierzenie, że wiedźma czarami sprowadza chmury gradowe”<sup>293</sup>.

Protagonistka z Wilżyńskiej Doliny bywa niezwykle rozpustna, figluje mężczyznami, jak i demonami, przejmując postać bajkowej staruszki spełniającej życzenie księcia za przeniesienie jej przez strumyk, ale też złośliwej wróżki znad kołyski rzucającej na dzieci zły czar. W deskrypcji lokalnych wieśniaków do jej działań należy: rzucanie uroków na dzieci, nocne bieganie nago po łąkach, jeżdżenie wierzchem na czarnym capie, przemiana kochanków w kozły (co ponownie podkreśla obecność w utworze motywacji magicznej), metamorfoza w kruka etc. Podobnie jak A. Brzezińska, A. Sapkowski nie dąży do wydobycia ujednoczonego obrazu czarownicy, ukazując raczej jego różne odsłony poddawane wolnej interpretacji autorskiej, co zapowiada on w komentarzu do rozdziału poprzedzającego wprowadzenie czarownic do fabuły, sygnalizującym, że będą one: „[...] absolutnie klasyczne, absolutnie kanoniczne i absolutnie anachroniczne”<sup>294</sup>. Anachronizm postaci staje się w obrębie wskazanego utworu umiejętnie zastosowanym chwytem literackim, a kreacje czarownic są „dla Sapkowskiego jednym z narzędzi służących prowadzeniu tak lubianej przez tego autora, na wskroś nowoczesnej, a nawet ponowoczesnej gry intertekstualnej”<sup>295</sup>. Wiedźmom pisarz przypisuje nieprzystojną i swobodną obyczajowość, tendencje do alkoholizmu, które miewa również protagonistka z Wilżyńskiej Doliny, ale także zdolności leczenia i wieszczenia, a więc elementy przydawane im w wielu różnych kulturach, aczkolwiek figury sytuuje on w rodzimym krajobrazie. Autor, przybliżając opisy trzech czarownic z leśnego uroczyiska uwypukla wymowny tygiel możliwych wizerunków tych istot.

<sup>291</sup> Zob. Ibidem, s. 68, hasło: *čarodějnické procesy*; L.J. Pełka, op. cit., s. 14. Por. H. Institoris, *Malleus maleficarum. Młot na czarownice: postępek zwierzchny w czarach, a także sposób uchronienia się ich, i lekarstwo na nie w dwóch częściach zamykający [...]*, wybór i tłum. S. Ząbkowicz, red. R. Lewandowski, Wrocław 1992, s. 47.

<sup>292</sup> E. Cherezińska, op. cit., s. 124.

<sup>293</sup> K. Moszyński, op. cit., s. 649.

<sup>294</sup> A. Sapkowski, *Narrenturm*, s. 164.

<sup>295</sup> D. Ucherek, „Absolutnie klasyczne...”, s. 338.

Postaci te sugerują widoczną analogię z czczoną przezeń triadą bogiń i aspektów wyrażanych w osobie Potrójnej Bogini, unifikującej w sobie figury: Dziewicy, Matki i Staruchy.

Działania omawianych tutaj półdemonów wiążą się z posiadaną przez nie wiedzą, dlatego też podsumowując ten punkt warto się do tej kwestii odnieść. Wiedźmy występujące w *etnofantasy* zazwyczaj obdarzane są wiedzą i mądrością, chociaż bardzo zróżnicowaną w ramach poszczególnych światów przedstawionych. Główna bohaterka *Opowieści z Wilżyńskiej Doliny* i *Wiedźmy z Wilżyńskiej Doliny* wykazuje się nad wyraz oświeconym – dla zaściankowej wioski owych czasów – umysłem i erudycją. Zgodnie z opinią miejscowych jest ona osobą „bywałą”, prawdopodobnie dlatego też z łatwością potrafi identyfikować i obnażać zabobonność ludu. Jest czytana, literaturę konfesyjną, m.in. podręczniki dla spowiedników z opisami wiedźm sprowadza do kategorii pełnej humoru, lekkiej lektury rozrywkowej, pozbawiając tym powagi i wiarygodności treści w nich zawarte. O szerokim zakresie informacji bohaterki decyduje nie tylko jej „obyście” w świecie i lektura, ale także jej wścibskość, ciekawskość, zamiłowanie do plotek, a więc przywary stereotypowo przypisywane kobiecie.

Jednostki o szerokich horyzontach kognitywnych, zainteresowane sytuacją społeczno-polityczną (a więc o ukształtowanych, dojrzałych światopoglądach) pojawiają się podczas sabatu czarownic w powieści *Narrenturm*. Przewodząca mu domina uosabia natomiast największą mądrość, tajemnicę, rozumienie i wiedzę. Niewiastom w wieku średnim i podeszłym, jak Bělana czy wróżycha z powieści R. Dębskiego, pisarze przypisują mądrość związaną z wieloletnim doświadczeniem oraz tzw. mądrość ludu wraz z wiarą we wszelkie byty nadprzyrodzone. Podobnie też figura staruszki z utworu *Morhen: Posledná kliatba* kreowana jest jako dyspozytorka rozległej wiedzy historycznej, wierzeniowej, znająca obrzędy i praktyki kultowe. Światły umysł przypisywany jest Vimce oraz Mirenice, które wykazują się wiedzą wykraczającą poza naśladowany w utworach czas historyczny. Szczególnym anachronizmem jest w tym przypadku obdarzenie ich cechami świadomości współczesnej, dawne wierzenia ludowe klasyfikującej jako zabobon. Obydwie one lokowane są bowiem w czasach naśladowanych epoki historycznej, w których królował jeszcze światopogląd magiczny, a pierwiastek nadprzyrodzony pozostawał niepodważalny. Z tego powodu np. Bělana i Tetula w przedstawionych uniwersach uznane zostają za mądre, chociaż z pozycji współczesnego odbiorcy mogą być odbierane jako przesądne, zacofane czy zabobonne. Kluczem do właściwego zrozumienia pozostaje więc świadomość czasu historycznego jaki w konkretnym utworze jest naśladowany.



J. Łaba stwierdza, że: „Magiczno-religijna moc będąca domeną kobiet to temat wykorzystywany w *fantasy* dość często”<sup>296</sup>. Badaczka zauważa także, że w utworach zagranicznych (powszechnie uznawanych za klasykę gatunku *fantasy*) mądrość, a także nieprzemierzona potęga i moc przynależą najstarszym istotom świata, bytom pradawnym, pradawnym, jakimi mogą być np. smoki. To one jawią się dyspozytorami i nosicielami wszelkich tajemnic świata i wiedzy. Pisarze „słowiańskiej *fantasy*” pozostają wierni takiemu podejściu, ponieważ „mądre baby”, wiedźmy, akuszerki, szeptuchy, czarownice etc. od czasów wierzeń pogańskich nieprzerwanie stanowią element rodzimej tradycji, w której kojarzone są z nieograniczoną mocą, nieprzeciętnymi umiejętnościami i także odsyłane są ku sferze nadprzyrodzonego. Rodzimi autorzy takimi cechami równie chętnie obdarzają demony słowiańskie np. J. Červenák przypisuje je rusałkom, temat ten zostanie jednak ponownie podjęty w dalszej części tejże pracy.

Mądrość charakteryzuje kapłanki Libuszy, zielone kobiety, a nawet babę z utworu J. Łukawskiego, nie zawsze bowiem musi się ona wiązać z alfabetyzmem. Jej wyznacznikiem może być np. samo posiadanie wiedzy z zakresu leczenia, którą nie dysponują przeciętni ludzie w świecie przedstawionym, lub też zdolności wieszczce, jakie wykazują czarownice z utworu A. Sapkowskiego czy wiedźma-wróżyca z powieści *Kiedy Bóg zasypia*. Tak rozumiana mądrość koresponduje z istotnymi rolami, jakie podobnym figurom się powierza, które – same lub poprzez pomoc protagoniście – nierzadko kształtują oblicze świata.

## 5.4 Wygląd

Deskrypcje fizjonomii wiedźm występujących w *etnofantasy* tworzą barwny kalejdoskop, na który składają się elementy o wieloźródłowej proveniencji. Wszystkie one niezmiennie ukazywane są w postaci ludzkiej. Różnice w ich wyglądzie wynikają niekiedy z wieku samych postaci, które bywają zarówno młode (Vesna, Mirena, Vimka), w kwiecie wieku (*bonae feminae* z utworu *Narrenturm*), jak i stare (Tetula, Welewitka, wiedźma-wróżyca z powieści *Kiedy Bóg zasypia*). Niekiedy może być on trudny do odgadnięcia, sugerujący równie dobrze 40 jak i 80 lat, czego przykładem jest czarownica z cmentarza występująca w powieści A. Sapkowskiego. Innym zaś razem może przekraczać czas życia

---

<sup>296</sup> J. Łaba, op. cit., s. 55. O mocy pradawnych istot występujących w anglosaskiej literaturze *fantasy* J. Łaba pisze na str. 152 przytoczonej pracy.

przeciętnych ludzi, np. w przypadku Babuni Jagódki. Poprzez wyprowadzanie życia niektórych postaci poza zasięg wpływu ludzkich jednostek czasu zaakcentowana zostaje ich obcość. W analizowanej literaturze spotykany jest także przypadek przydawania fizjonomii młodej (mniej niż 25-letniej) kobiety wiedźmie Mirenie, która roztacza wokół siebie aurę wzniosłości i grozy właściwą osobom bardziej doświadczonym i starszym. Można to traktować jako „puszczenie oka” w kierunku współczesnej kultury, w której od coraz młodszych pracowników, wymaga się wieloletniego doświadczenia i profesjonalizmu.

Tygiel możliwości w prezentowaniu „ilości wiosen” wiedźm ze światów *etnofantasy* doskonale odzwierciedla w swoim utworze A. Sapkowski, który wiek czarownic z uroczyska podporządkowuje aspektom, jakie zespala w sobie czczona przez nie Bogini-Matka – narodzin, pełni i schyłku egzystencji. Kontrast uwypukla ich wspólne ulokowanie w jednej przestrzeni: dziewicy, dojrzałej kobiety i staruchy. J. Galik zauważa, że „Stereotypowe czarownice przedstawiano jako staruszki, na których czas odcisnął swoje piętno. Współcześnie są to młode kobiety, matki i nastolatki”<sup>297</sup>. Nasuwa się konstatacja, że przestrzeń *etnofantasy* współdziela ze sobą jedne i drugie. Dzieje się tak, ponieważ pisarze konstruują swoje postaci poprzez odwoływanie się zarówno do kultury tradycyjnej jak i współczesnej, popularnej, odświeżając tym samym literaturę fantasy XXI wieku. Zauważmy, że popkultura zdążyła już przewartościować stereotypowe wyobrażenia omawianych postaci, upodabniając je do ludzi pod względem wyglądu, sposobu życia, zainteresowań, systemu wartości, czyniąc je jednak dysponentami określonych „supermocy”. Także ich wiek przestał mieć większe znaczenie, aczkolwiek XX-wieczny kult młodości i piękna, odcisnął swoje piętno także na literaturze.

W utworze A. Sapkowskiego kreacje atrakcyjnych fizycznie czarownic nieustannie przeplatane są z wizerunkami brzydkich, kapryśnych i wrogo usposobionych kobiet, których m.in. miana: pani Kramerowa i Sprengerowa, zdradzają bezpośrednio podłoże, na jakim zostały ukształtowane, a mianowicie *Malleus Maleficarum* autorstwa J. Sprengera i H. Kramera. Postać ponętna, atrakcyjna i królewska przypisywana jest przez pisarza przewodzącej sabatowi czarownic dominie. Jej wygląd, podobny „Medei, Kirke, Herodiadzie” jest kwintesencją kobiecości o podkreślanym pradawnym mitycznym i ponadnarodowym rodowodzie, biorącym swój początek u pierwszej z pierwszych: Lilith, Asztarte, Kybele, Hekate, Rigatony, Epony, Rhiannon etc. Przeciwny biegun zajmują szpetne, leciwe i skrzeczące paskudy np. jedna z cmentarnych wiedźm – Jagna. W kreacjach

---

<sup>297</sup> J. Galik, op. cit., s. 183.

wiedźm A. Sapkowskiego wyraz znajdują wszelkie typy kobiecej urody, przy tym każda sylwetka budowana jest z wykorzystaniem stosownych nawiązań na pozostałych płaszczyznach np. czarownice złośliwe, nieprzyjemne, rzucające fałszywe oskarżenia kreślone są jako szkaradne, ułomne, posiadające nałogi, często stare, niechlujnie ubrane i porozumiewające się ze skrzeczącą manierą. Wiedźmy pomocne, uczciwe – są ładne lub piękne, schludnie lub wystawnie ubrane, posiadają dużą wiedzę i bystrość umysłów.

Piękne wizerunki czarownic pojawiają się także w studiowanym przez Babunię Jagódkę przekazie ikonograficznym z podręcznika dla spowiedników ewidentnie odsyłającym ku inkwizytorским deskrypcjom:

Osobliwą radością napełniały ją zwłaszcza obrazki, z wielką starannością wyrysowane na marginesach księgi i przedstawiające wielką mnogość powabnych i ze szczerem zepsutych niewiast z różnymi kociołkami, miotłami oraz rogatymi monstrami, a wszystkie długowłose, urodziwe, cysate. I co do jednej gołe. Cóż, świętobliwym braciszkom też się widać cniło w skrytorium<sup>298</sup>.

Wyobrażenia te znajdują odzwierciedlenie w sylwetce, jaką przybiera na siebie wilżyńska wiedźma korzystając z zaklęcia piękna-i-młoda. Czar sprawia, że Babunia Jagódka zyskuje zewnętrzną pięknej „młódki”, młodej i atrakcyjnej, emanującej seksapilem, podobnej wizerunkom wielu współczesnych czarownic, znanych głównie z filmowej rzeczywistości<sup>299</sup>. Tym niemniej, wizerunek ten w *etnofantasy* jest stosunkowo rzadko spotykany, a wiedźmy, nawet jeśli są piękne i młode, nie są próżne, nie obnoszą się ze swoją urodą i, z reguły, nie wykorzystują jej dla zwodzenia i kuszenia płci przeciwnej.

Urodziwe i młode, chociaż niezdradzające wyraźnej inspiracji wyobrażeniami inkwizytorскими, są także Vimka, Vesna i Mirena. Twarz tej ostatniej szpeci jednak tatuaż. Pierwsza z nich kreślona jest jako czarnowłosa i ciemnooka, druga – ognistowłosa i zielonooka, trzecia – złotowłosa i szarooka. Włosy każdej z nich – podobnie jak i wielu figur z utworu A. Sapkowskiego oraz młodej Babuni Jagódki – są długie, być może dlatego, że od wieków cechą tą traktowano jako wyznacznik istot demonicznych. Demonizacja postaci nie zawsze jest jednak celem autora i tak np. długie włosy Mireny zostają splecione w warkocze, nierozpuszczone, chociaż w tym przypadku bardziej ma to korespondować z noszonym przez nią męskim strojem oraz prowadzonym trybem życia.

Analizie można by poddać także kolorystykę towarzyszącą opisowi wiedźm, K. Moszyński twierdzi bowiem, że zielone oczy w opinii ludu są właściwościami demonom leśnym, a ogniste, świecące jak u kota, fosforyzujące lub płomienne są jedną

<sup>298</sup> A. Brzezińska, *Powrót władzyki*, [w:] *Wiedźma...*, s. 164.

<sup>299</sup> Zob. J. Galik, op. cit., s. 185.

z najwybitniejszych cech demonicznych<sup>300</sup>. Czarownice ognistookie i o jasnych oczach pojawiają się np. w powieści *Narrenturm*, bursztynowe ślepiec posiada wilżyńska wiedźma. W obydwóch przypadkach wygląd ten jest dookreślany: niektóre uczestniczki sabatu posiadają „złe spojrzenie” podobne temu, jakie przypisywane jest Babuni Jagódce. Cecha ta stereotypowo, nawet jeszcze dzisiaj, przydawana jest ludziom, którzy – głównie przez zazdrość – mogą bądź próbują komuś zaszkodzić. Dobrze oddaje to przykład z utworu W. Jabłońskiego, fragment dialogu obnażający także inne podstawy kształtujące późniejszy względem pierwotnego obraz wiedźmy:

- Ma oczy wiedźmy - przerwał mu Bolesław z nienawistną oskumą. - Dumne i niepokorne. Zimne, zielonkawe, jak dwa pruskie jeziora. Widać, że się nie boi nikogo, nawet samego Boga...
- Złe oczy - przytaknął Marcjalis. - Z pewnością jest czarownicą.
- Stara, lecz wciąż urodziwa. To przeciwne naturze... Zachowała smukłą sylwetkę, rodząc tylko dwoje dzieci - głośno rozmyślał władca. - Praktykuje zbrodniczą sztukę spędzania płodów.
- Niegodziwa kobieta... Chytra i podstępna jak żmija, korzysta z zyskanej swobody, drwiąc sobie z boskich i ludzkich praw<sup>301</sup>.

Czarne akcenty w kreacjach postaci sugerować mogą związek ze sferą *inferno*. Rudy czy też marchewkowy kolor włosów uzasadniać może dążenie autora do podkreślenia odmienności postaci poprzez przypisanie jej barwy włosów nie tak często występującej u ludzi słowiańskiego etnikum. Na podobny element opisu zwraca uwagę także D. Ucherek sugerując nieprzypadkowość kolorów włosów triady leśnych wiedźm z powieści *Narrenturm*, mieszczących się w gamie odcieni trzech barw przypisywanych przez R. Gravesa Wielkiej Potrójnej: bieli – nowiu, czerwieni – pełni oraz czerni – księżycy ubywającego<sup>302</sup>. Paletę możliwości w tym zakresie pisarze *etnofantasy* dopełniają określeniami: ciemne, przeplatane siwizną, jasne, smolście-czarne, płomiennorude. Same włosy w kreacjach różnych autorów bywają związane, skryte pod małżeńskim czepkiem, rozpuszczone, rozczochrane, falujące lub spadające wężową kaskadą, co niesie dodatkowe skojarzenie z Meduzą lub gadem jako charakterystycznym elementem wizerunku siły nieczystej.

Postury czarownic są bardzo zróżnicowane. Wiedźmy mogą być zgrabne i wysokie, jak np. Mirena, bądź też garbate i wychudłe, jak np. Welewitka, Babunia Jagódka. Niektóre bywają obdarzane widocznymi kobiecymi kształtami (np. czarownica z powieści *Narrenturm*). Ich cera może być niezdrowo blada, wygarbowana słońcem i słońcą lub muśnięta

<sup>300</sup> Por. K. Moszyński, op. cit., s. 609.

<sup>301</sup> W. Jabłoński, *Słowo i miecz*, Warszawa 2013, s. 47-48.

<sup>302</sup> Zob. D. Ucherek, „Absolutnie klasyczne...”, s. 337 cyt. za: R. Graves, *Gramatyka historyczna mitu poetyckiego*, przeł. I. Kania, Warszawa 2008, s. 82.

intensywnym rumieńcem. W kreacjach figur biorących swój początek od słowiańskich wiedźm opis wyglądu często pozostaje zredukowany. Najwięcej detali dotyczących wyglądu wiedźm w *etnofantasy* z reguły ujawnianych jest przy kreacji figur inspirowanych głównie dwoma źródłami: kontrefektem baby-jagi lub też deskrypcjami inkwizycji. O staruszce Tetuli można się dowiedzieć zaledwie, że jej twarz naznaczona jest wiekiem, lecz oczy nadal bystrze śledzą przemiany, wyglądowi Běleny też nie poświęca się raczej uwagi. Obydwie one są zbliżać się mają przeciętnym ludziom, naznaczonym doświadczeniami przeżytych lat.

Portrety wiedźm spotykanych w *etnofantasy* nie bywają jednorodne i dopełniać je mogą, z jednej strony, włochate brodawki, zakrzywione pazury sześciocalowej długości, z drugiej – kształtne i ponętne usta, wyraziste kości policzkowe, z trzeciej zaś mogą one spływać z wizerunkami przeciętnych ludzi wizualnie nienaznaczonych demonizmem. Podobną rozpiętość prezentuje odzież wiedźm, którą stanowić mogą brudne łachmany, piękne suknie jak też męski strój z doczepionym płaszczem.

Różnorodne sylwetki czarownic, będące produktem synkretyzmu słowiańsko-chrześcijańskiego w najszerszej panoramie ujęć prezentowane są nie tylko w *Trylogii husyckiej* A. Sapkowskiego, w której ważną płaszczyznę tworzy tradycja biblijna i historia, ale także w obydwóch zbiorach opowiadań A. Brzezińskiej. Polska autorka, chociaż do świata przedstawionego utworu wprowadza również inne postaci magiczne, najwięcej wyobrażeń o czarownicach kumuluje w osobie samej Babuni Jagódki, przedstawiającej sobą przy tym obraz przekonujący i spójny. Sama protagonistka przyznaje, iż nie posiada ani wyjściowego, pierwotnego, ani jednorodnego i stabilnego oblicza, obnażając tym samym fakt, iż sylwetka czarownicy jest wytworem nie tylko wieloźródłowych wpływów, ale przede wszystkim wyobraźni, podobnie jak wyobrażenia innych mitycznych stworzeń np. smoków. Widząc swoje odbicie Babunia Jagódka dostrzega wyłącznie magię. W jej postaci widzimy nieustanne kalejdoskopowe miraże. Nawet sylwetka, którą przybiera najczęściej zmienia się nieznacznie za każdym razem, co demaskuje Waligóra: „czysta fuszerka. Dwa zęby jednym razem, a potem znowu cztery, paznokcie żółte, czarniawe, raz chyba siny się trafił. Nos nawet się wam zmienia, to wydłuża, to skraca”<sup>303</sup>. Ulubionym wcieleniem Babuni Jagódki jest fizjonomia wychudłej staruszki o żółtej starczej skórze, brodawkach na obliczu, bursztynowych ślepiach patrzących wrednie i kaprawo, haczykowatym nosie sięgającym niemal brody i szponiastych pazurach. Zniekształcona reumatyzmem protagonistka stara się być jak najbardziej odpychająca jednak, jak zauważa E. Jakubowska,

---

<sup>303</sup> A. Brzezińska, *Grzybobranie*, [w:] *Opowieści...*, s. 182.

Pod wpływem wewnętrznej mocy, która czasem pragnęła się wyrwać na świat, fizjonomia wiedźmy przestawała być po prostu odpychająca, stawała się przerażająca. Oczy czarownicy nabierały miodowego odcienia, charakterystycznego dla tych wszystkich, w których mieszkała wielka magia, a którzy przez społeczeństwa Krain Wewnętrznego Morza zwani byli plugastwem. W takich momentach ujawniała się prawdziwa natura Jagódki – archetypowej bogini-wiedźmy<sup>304</sup>.

A. Brzezińska nieustannie przywołuje pamięć o pierwotnym wizerunku czarownicy postrzeganej jako obcy: istoty kalekiej, oszpeconej, starej i noszącej znamiona, które jednak potrafi ona skrywać przy pomocy zaklęcia piękna-i-młoda. Drugim obliczem zgrzybiałej staruchy o rzadkich siwych włosach staje się w ten sposób kruczowłosa piękna młódka. Sposób kreacji postaci Babuni Jagódki uzmysławia, że wiedźma nie może być postrzegana jako *tabula rasa*, jej dawny, prymarny wygląd niezmiennie w niej „tkwi”. Podobną kwestię poruszał A. Sapkowski jeszcze w XX wieku w *Sadze o Wiedźminie*. Jedną z figur, Yennifer, z „brzydkiego kaczątka” przeobraziła się tam w „pięknego łabędzia” właśnie za sprawą czarów, jednak Geralt, pierwszoplanowy bohater, zdolny był nadal widzieć rysy pierwotnego wizerunku czarodziejki<sup>305</sup>. Magia w obydwóch przypadkach stanowi kamuflaż, nie może ona jednak zmienić samej natury istoty nadprzyrodzonej, ponieważ – co transponuje do swojego utworu W. Jabłoński: „każda złowieszcza wiedźma umie się wydać kuszącą. Szpetotę duszy wyrównuje pięknem ciała”<sup>306</sup>. Można tutaj zaryzykować stwierdzenie, że A. Brzezińska stawia sobie za cel konfrontację narosłych w kulturze, a także w baśniach i bajkach, niezliczonych obrazów czarownic, nierzadko podchodząc do nich z dystansem i dużą dozą ironii, niekiedy ośmieszając niedorzeczność inkwizytorskich dedukcji i poczynań, innym razem prowadząc grę z tradycją literacką.

## 5.5 Atrybuty i metamorfozy

Pisarze literatury fantasy osadzający akcje swoich utworów w przeszłości, wiedźmy oraz czarownice często postrzegają jako kobiety, nierzadko młode, o szczególnych zdolnościach, głównie leczniczych. Odpowiednie jest względem tego rekwizytorium, jakie im przypisują, w większości analizowanych przypadków sprowadzane do ziół i ingrediencji leczniczych. W takie remedia na różne niemoce zaopatrzona jest Vimka z opowiadań

---

<sup>304</sup> E. Jakubowska, *Nigdy nie mów za plecami prawdziwej czarownicy, że jest stara i brzydka!*, „Guliwer”, 2007, nr 4, s. 53.

<sup>305</sup> D. Ucherek, *Czarodziejki (i czarodzieje) w świecie wiedźmina*, [w:] *Wiedźmin. Polski fenomen popkultury*, red. R. Dudziński, J. Płoszaj, Wrocław 2016, s. 45-46.

<sup>306</sup> W. Jabłoński, op. cit., s. 392.

A. Pavelkovej, Bělana i Sestroga z utworu F. Vrbenskej, Tatula i Vesna z utworu H.H. Hujberta. Choć każda z nich nazywana jest wiedźmą, wizerunku żadnej z nich nie dopełniają charakterystyczne i niezwykle atrybuty w rodzaju latającej miotły. Grę z elementami bajkowymi podejmuje jednak A. Sapkowski, głowę jednej z wielu czarownic zdobiąc spiczastym kapeluszem. A. Brzezińska poszerza rekwizytorium protagonistki z Wilżyńskiej Doliny o – demaskującą jej upodobania – nieodłączną manierkę z alkoholem: „Babunia zawsze miała zapas gorzałki ukryty w złogach przydzwiewku”<sup>307</sup>. Alkohol towarzyszy także jednej z czarownic z powieści *Narrenturm*. Arsenał artefaktów czarownic występujących we współczesnej popkulturze m.in. w filmach, dopełniają czarodziejskie księgi oraz magiczne lustra<sup>308</sup>, których nie spotyka się w omawianych utworach. Namiastkę ostatniego z nich może jednak sugerować element towarzyszący wiedźmie z utworu W. Jabłońskiego. W otoczeniu dominy z utworu *Narrenturm* przewodzącej sabatowi czarownic występuje kocioł, którego obecność można łączyć z symboliką religii *Wicca*, gdzie wiąże się on z magią ceremonialną, symbolizuje zaś łono bogini<sup>309</sup>.

Nietypowy dla wiedźmy atrybut zyskuje figura z powieści J. Červenáka, Mirena. Jest ona ukazywana z mieczem w dłoni, nieprzypadkowym, lecz konkretnym, posiadającym nazwę: *Žihadlo*, czyli *Żądło*. Podobny element stanowi jeden z charakterystycznych i znaczących wyznaczników wielu figur ze światów fantasy, nie tylko literackich. Zindywidualizowana – zazwyczaj właśnie poprzez nazwę – broń (lub inny przedmiot), z reguły miecz, towarzyszy konkretnej postaci nieodłącznie i względnie całe życie, nie jest udostępniany innym osobom ani zastępowany nowym, to on współtworzy niepowtarzalny wizerunek postaci. Przy tym sława i powszechna rozpoznawalność takiej broni w świecie przedstawionym często owiana jest legendą i nierzadko wyprzedza znakomitość samej postaci. Także w tym przypadku miano miecza Mireny koresponduje wyraźnie z jej przydomkiem – *Vosa*, czyli *Osa*. Obydwa określenia – broni i figury – oddają naturę samej postaci: niebezpieczna, harda, często uszczypliwa, wyniosła i pyszna. Atrybut ten wskazuje na zainspirowanie wizerunku postaci wzorcami znanymi ze współczesnej popkultury: figur silnych, niezależnych, podejmujących się walki wręcz, pokonujących wszelkie przeciwności, nieuleknionych – wojowników i wojowniczek. Mirena-Vosa, chociaż jest kobietą, wyrusza, by walczyć.

---

<sup>307</sup> A. Brzezińska, *Grasanci z Kamiennego Lasu*, [w:] *Opowieści...*, s. 134.

<sup>308</sup> Na ten temat pisze również: J. Galik, op. cit., s. 187.

<sup>309</sup> M. Gruba, op. cit., s. 139.

Chociaż także Vimce z opowiadań słowackiej pisarki zdarza się mierzyć z demonami nietradycyjnymi sposobami, obraz Mireny wyraźnie wyróżnia się na tle pozostałych analizowanych tutaj wiedźm literackich. Wynika to także z tego, że nie wykazuje ona tak ścisłego związku z tradycją ludową. Chociaż wypomina się jej pierwotne pochodzenie od zwykłej zielarki władającej zaledwie kilkoma zaklęciami, w utworze występuje ona jako silna czarodziejka, obdarzona mocą bogini Chors. To wiedzie ku kolejnemu spotykanemu na płaszczyźnie popkultury atrybutowi: przepelnionemu magią srebrnemu amuletowi w kształcie półksiężycy, jaki nieustannie towarzyszy Mirenie dając jej nadprzyrodzoną siłę.

Wśród zdolności słowiańskich wiedźm w zapisach ludowych często umieszczana jest ich umiejętność metamorfozy w ptaka, nietoperza, ćmę etc. Stworzenia te w wierzeniach podobnie jak np. sowa, wąż, kruk, stanowią grono ich najwierniejszych towarzyszy, spotykanych także w przestrzeni baby-jagi<sup>310</sup>. Umiejętność latania w folklorze przypisywana wielkoruskiemu demonowi, rzadko przydawana jest literackim figurom wiedźm z analizowanych utworów, niewykazującym z nim bliższego pokrewieństwa. Motyw ten znajduje swoją realizację w utworach A. Brzezińskiej. Ptasia fizjonomię, czarnego kruka lub czarnej wrony przybiera na siebie, chociaż wyłącznie w wyobrażeniach wieśniaków z Wilżyńskiej Doliny, Babunia Jagódka, do niej też zlatują się pod postacią nietoperzy inne czarownice. W powieści *Narrenturm* na milion ciem, które rozlatują się w różne strony, rozpada się istota o tajemniczej proveniencji, uczestniczka sabatu czarownic – Pigwa<sup>311</sup>. W grze *Wiedźmin 3: Dziki Gon* inspirowanej innym utworem A. Sapkowskiego jako ulatujące stado kruków ukazana zostaje wiedźma Prządka. Pod postacią sowy atakuje natomiast wiedźma Mirena, wykorzystująca w tym celu moc księżycowej bogini, przybierającej najczęściej fizjonomię tego właśnie ptaka. Chociaż autorzy bardzo indywidualnie kreują powyższe wizerunki, znamienne jest odwoływanie się przez nich do wspólnego zbioru elementów konstrukcyjnych, jaki się tutaj uwypukla. Sowa pojawia się także jako towarzysz przewodniczki zielonych kobiet w *Koronie śniegu i krwi*.

A. Brückner sugeruje związek czarownicy z wilkołakiem pisząc, że „[...] za Cesarstwa były czarownik lub wiedźma przybierali nocą wilcze kształty”<sup>312</sup>. Tym samym przeistoczenie się zielonej kobiety z *Korony śniegu i krwi* w wilkołaczycę, staje się kolejną przyczyną poddającą pod rozagę pokrewieństwo zielonych kobiet z analizowanymi w tym rozdziale półdemonami.

---

<sup>310</sup> Por. A. Szyjewski, op. cit., s. 181.

<sup>311</sup> W ćmy lub inne insekty – zdaniem K. Moszyńskiego – przemieniają się nocą czarownice i jest to jedno z ich najpopularniejszych wcieleń. (Zob. K. Moszyński, op. cit., s. 551, 558).

<sup>312</sup> A. Brückner, op. cit. s. 287.



Spotykane w wyselekcjonowanym materiale przypadki metamorfoz postaci wiedźm z reguły dotyczą przybierania przez nie postaci ptasiej. Są to jednak przypadki sporadyczne: wiedźmy, nawet jeśli latają, najczęściej zachowują swoją fizjonomię. Zdolność latania deklaruje Welewitka, ma ją także posiadać widziana przez położnicę z utworu F. Vrbenskiej czarownica, względem której przedsiębrane są znane słowiańskiej tradycji zabiegi magiczne: „Bělena rozházela po místnosti trny ze šípkové růže, aby se čarodějnice poranila a odlétla”<sup>313</sup>.

Zgodnie z wierzeniami Słowian przeistaczanie czarownic we wskazywane zwierzęta mogło być zastępowane towarzyszeniem tych drugich w locie półdemona. Zwraca na to uwagę A. Brückner, wskazując na wiedzenie kreta (jako przedstawiciela orszaku czartowskiego) i nietoperza przed i za osobą lecącą<sup>314</sup>, jako mniej starożytny motyw niż przemiana czarownicy na ożogu w ptaka, co też znajduje swoje odzwierciedlenie w literaturze. Przykładem tego jest wiedźmi klucz prezentowany w powieści *Narrenturm*:

[...] leciały okrakiem na przeróżnych sprzętach, od klasycznych mioteł i ożogów poprzez ławki, łopaty, widły, dyszle, hołoble, żerdzie, kołki z płotów aż po zwykłe, nawet nieokorowane kije i drągi. Przed i za lotnikami pomykały nietoperze, lelki, sowy, puszczyki i wrony-ciotki<sup>315</sup>.

Przedziergnięte do ptasiej postaci czarownice miały, zgodnie ze świadectwami folkloru, wlatywać do domostw przez komin. Takim właśnie sposobem wydostaje się z wnętrza zamku Babunia Jagódka, której stuknięcie paznokciem w kominkowy kamień powoduje przybycie latającej sztachety z okopconego szybu. Znamienne, że przemieszczanie się na latającym obiekcie wiedźmy z Wilżyńskiej Doliny czy omawianej już *jeżibaby*, jest efektem magicznej proveniencji owego atrybutu. W powieści A. Sapkowskiego unoszenie się postaci i podniebne podróże na przedmiotach codziennego użytku tłumaczone są zastosowaniem przez lotników maści – flugzalby, o dodatkowych właściwościach afrodyzjaku, powodującej lekkość ich ciał, nie jest więc to inspiracja atrybutem baśniowej baby-jagi. Przypomnijmy, iż spławianiu wiedźm notowanemu w źródłach folklorystycznych sprzyjało przekonanie ludu, iż ich ciała są tak lekkie, że nie mogłyby utonąć. Wiedźma Mirena latająca na skradzionej *jeżibabě* miotle stwierdza, używając wymownego powiedzenia, iż czuje się na niej „lekka jak piórko”.

<sup>313</sup> F. Vrbenská, *Než dozraje smrt*, [w:] *Pisně temných věků: antologie povídek historické fantasy*, Praha 2005, s. 133.

<sup>314</sup> Zob. A. Brückner, op. cit. s. 280.

<sup>315</sup> A. Sapkowski, *Narrenturm*, s. 448. Odnośnie precyzacji środków lokomocji czarownic: w folklorze Słowian wschodnich latały one również na moździerzach, a – jak dodaje T. Linkner – żmudzkie czarownice na sabaty przybierały na miotłach, ruskie na stępach, a litewskie na łopatach. (Por. T. Linkner, *Słowiańskie bogi...*, s. 118); Latająca ławka natarta maścią, na jakiej przemieszcza się Reinmar, bohater *Trylogii husyckiej*, to kolejna inspiracja autora podręcznikiem inkwizycji. (Zob. H. Institoris, op. cit., s. 64).

Tłumacząc kwestię inspiracji A. Sapkowskiego warto mieć na uwadze, że wierzenia w zdolność czarownic do latania w powietrzu są bardzo stare i uniwersalne dla całej Europy. Stosowanie maści jako specyfiku umożliwiającego wiedźmom wznoszenie się, posiada szerokie udokumentowanie m.in. antropologiczne, o czym przekonuje M. Murray:

They flew either unsupported, being carried by the Devil, or were supported on a stick; sometimes, however, an animal which they rode passed through the air. The flying was usually preceded by an anointing of the whole or part of the body with a magical ointment<sup>316</sup>.

Kreacjom Běleny, Tetuli, Przeborki, zielonych kobiet, Vesny wykazującym głębokie pokrewieństwo z osobami najstarszych słowiańskich wiedźm i znachorek, nie jest przypisywana niezwykła zdolność latania. Nie posiada jej także Vimka, której obraz jest kontaminacją wzorców rodzimych i egzotycznych, ani Mirena, swoim literackim przedstawieniem wpisująca się w popkulturowe wyobrażenia postaci czarodziejskich.

## 5.6 Funkcja i znaczenie

Wiedźmy występujące w *etnofantasy* w dualistycznym podziale światów literackich najczęściej lokowane są po stronie dobra. Koresponduje z tym przydawane im określenie, które etymologicznie motywowane jest słowem „wiedzieć” i wskazuje na słowiańską podstawę istoty kojarzonej pierwotnie z działaniami pozytywnymi, porównywalnymi z tzw. białą magią.

Na przeciwległy względem nich biegun trafiają figury prezentowane w niektórych utworach wyłącznie jako element świata wierzeń postaci literackich włączanych do fabuł. Są to złośliwe i jednoznacznie nieprzychylnie ludziom czarownice jak ta, która utrudnia poród w opowiadaniu F. Vrbenskiej, porywa, więzi księżniczki i zjada dzieci w utworze A. Brzezińskiej lub przeciwko której wnoszone jest oskarżenie w powieści E. Cherezińskiej. Są to postaci fizycznie nieobecne w światach przedstawionych poszczególnych utworów, zawdzięczające swoje fantastyczne opisy przekonaniu mieszkańców konkretnych uniwersów o ich realności. Wobec takiej postaci występującej w utworze F. Vrbenskiej, używa się określenia znacznie późniejszego w stosunku do rodzimej wiedźmy – czarownica, pochodzącego od słów „czary”, „czarować”, etymologicznie związanych z kreskami (czarami) rysowanymi przez Słowian pierwotnych w popiele w celach wróżenia pomyslności.

---

<sup>316</sup> M.A. Murray, op. cit., s. 100. Na temat sporządzania maści służącej „pojazdom” czarownic pisze również: H. Institoris, op. cit., s. 51, 64.

Słowo to konotuje skojarzenia z czarną magią, a A. Brückner zastanawia się nawet, czy od jego etymologii nie wywodzić także nazwy „czart”<sup>317</sup>.

W powieści W. Jabłońskiego zarówno pojęcie czarownica jak i wiedźma funkcjonują równolegle jako słowa-obelgi, najczęściej kierowane pod adresem obdarzonej dużą mocą bohaterki, Żywii zwanej też Widzącą. Czarownicami nazywa swoje figury A. Sapkowski, co zrozumiałe, biorąc pod uwagę naśladowany w jego powieściach czas historyczny, w jakim zostają usytuowane: wojen religijnych i procesów o czary. Jest to okres, gdy walka prowadzona jest właśnie z czarownicami, chociaż pod pojęciem tym skrywać się mogą dawne wiedźmy, nomenklatura ta się ze sobą zlewa, a jej semantykę częściej wyraża wówczas wyraz nowszy.

Słowem czarownica bywają także niekiedy nazywane wiedźmy (głównie w utworach J. Červenáka), określane również strzygami, w sytuacji, gdy zamierzeniem nazywającego jest przydanie im charakterystyk najbardziej negatywnych. Zauważmy, że w słowackim folklorze

„Striga bola v ľud. predstavách »služobnica diabla«, od kt. získala moc. Nadprirodzené schopnosti b. [bohyňe – przyp. autorki], kt. ich využívala na pomoc svojmu okoliu a prospešné účely, boli v očiach dedin. pospolitosti »darom božím«<sup>318</sup>.

Wobec powyższego, chociaż Tetula z powieści H.H. Hujberta pozostaje wiedźmą, jej kreacja, a także nazywanie w utworze jej umiejętności „darem przyrody”, zdradzają trop inspiracji autora figurą ludowej *bohyňe* oraz dobitnie podkreślają pozytywny wymiar, jaki ona reprezentuje w świecie literackim. Postaci o tożsamyh właściwościach wprowadza do książki *Žitkovské bohyňe* Kateřina Tučková. Znamienne, że słowackie słowo *bohyňa* w kontekście tegoż bestselleru zostaje przetłumaczone na język polski jako bogini, samo zajęcie postaci zaś – jako bogowanie<sup>319</sup>.

Można zauważyć, że w *etnofantasy* wiedźmy przestają być wyłącznie czarnymi charakterami, wręcz przeciwnie, częściej plasowane są one po stronie dobra<sup>320</sup>. Autorzy tego

<sup>317</sup> A. Brückner, op. cit., s. 56.

<sup>318</sup> *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska I*, s. 44, hasło: *bohyňa*.

<sup>319</sup> Książka w tłumaczeniu Julii Rózewicz wyszła w Polsce pod nazwą „Boginie z Žitkovej” w 2014 r.

<sup>320</sup> Joanna Malita formułuje konkluzję, że w *fantasy* czarownice i wiedźmy są zazwyczaj czarnymi charakterami. Badaczka wskazuje ponadto na wartościującą niedookreśloność pojęć je nazywających: „Bardzo często pojęcia te są nieostre i ciężko wytłumaczyć różnicę na przykład między czarodziejką, czarownicą a wiedźmą. Intuicyjnie wiemy, że pierwsza to postać raczej pozytywna, trzecia to czarny charakter, a status drugiej nie jest jasny”. Autorzy tzw. „słowiańskiej *fantasy*”, wprowadzający figurę wiedźmy skłaniają się często ku jej pierwotnym, przedchrześcijańskim, nie zaś obecnym konotacjom, a czarownica pozostaje u nich najczęściej jednostką ambiwalentną. Popkultura dostarcza z kolei wielorakich wizerunków postaci noszących te miana: dobrych (czarownice ze *Świata Dysku* T. Pratchetta, Hermiona z *Harry'ego Pottera* J. K. Rowling), jak i złych (figura z *Opowieści z Narnii* Clive Staplesa Lewisa czy *Gwiezdnego pyłu* Neila Gailmana). (Zob. J. Malita,

typu literatury dają pierwszeństwo prymarnej, przedchrześcijańskiej ich definicji, czarownicę pozostawiając istotą bardziej ambiwalentną.

Większość autorów *etnofantasy*, czyni literackie postaci wiedźm dyspozytorkami użytecznej wiedzy, mądrości, tym samym nobilitując je. Pisarze wykorzystują przy tym potencjał samego wyrazu „wiedźma”, odwiecznie łączonego z mocą równoznaczną magii. Chociaż wizerunki niektórych postaci literackich charakteryzuje wyraźna ambiwalencja (Babunia Jagódka, Welewitka, Mirena), ich działania w efekcie wspomagają „właściwą stronę” globalnego konfliktu. Pierwsza – ochrania pewien mikrokosmos wraz z jego mieszkańcami, druga – jest donatorką, trzecia – staje się „drużyną” protagonisty, wspierając jego misję ocalenia uniwersum i stabilizacji zachwianego porządku.

Warto nadmienić, że czasami, zazwyczaj u autorów polskich, słowo wiedźma w *etnofantasy* może ewokować jednoznacznie negatywne charakterystyki, by nawiązać do nieomówionej tutaj (z uwagi na „niesłowiańskość” swojej proveniencji) Mechtyldy Askańskiej z powieści E. Cherezińskiej. Polska autorka kreśląc ten czarny charakter, intrygantkę, diaboliczną postać dążącą po trupach do celu, nazywa ją tym określeniem zapewne z uwagi na jego współczesne, potoczne znaczenie: kobieta zła, wredna, podła. Jednocześnie, pisarka wielokrotnie uwypukla spryt i bystrość umysłu swojej figury, jej przebiegłość i wielką wiedzę.

Podobnie, w utworze W. Jabłońskiego słowo wiedźma wchłania wszelkie najgorsze charakterystyki, bowiem bywa ona tam: swarliwa, przekłeta, złowieszcza, nieujarzmiona, wraża, zła, nie jest „ciemną” wiejską zielarką, a może być „plotkarką”. Obraz wiedźmy, jaki wyłania się z wypowiedzi (zazwyczaj reprezentantów siły antagonistycznej kreślonego świata) pozwala temu pojęciu przypisać wszelkie negatywne charakterystyki. Samo słowo „wiedźma” traktowane jest w danym uniwersum jako wyzwisko, obelga, jaką kieruje się ku postaci o odmiennych interesach, krzyżującej komuś plany, nienawidzonej i pogardzanej, lecz wzbudzającej realny strach, niosącej zagrożenie. Podstawą, na jakiej są one wysuwane jest duma tejże postaci, jej nieugiętość, siła charakteru i nadprzyrodzone zdolności.

Zestawiając portrety literackich wiedźm, można by pokusić się o wyprowadzenie dla ich opisu, pewnych uogólnionych typów. Pierwszy z nich stanowiłyby figury urealniane i ucłowieczane, kreowane na wzór słowiańskich przedchrześcijańskich wiedźm i znacherek (np. Bělana, Tetula, Vesna, wiedźma-wróżyca z powieści *Kiedy Bóg zasypia*). Drugą grupę tworzyłyby postaci ufantastyczniane i odrealniane (niektóre czarownice z *Trylogii husyckiej*,

---

*Fantastyczne czarownice. Tradycyjne postrzeganie kobiet parających się magią a ich wizerunek w literaturze fantasy*, „Maska”, 2012, nr 13, s. 31, 33 i n).

Babunia Jagódka, Welewitka). Trzeci typ włączałyby wiedźmy, w których portretach wyraźnie prześwitują wpływy kultury popularnej, a one same posiadają oświeconą umysłowość i, chociaż są kobietami, same – niekiedy pod osłoną męskiego stroju i z bronią w ręku – przemierzają świat (Vimka, Mirena). Czwarty objąłby kumulację kolektywnych wyobrażeń oraz współczesne, potoczne, pojmowanie pojęcia wiedźma, czarownica, na Słowacji zaś – strzyga (Widząca z utworu W. Jabłońskiego). Pierwszy oraz trzeci znajduje realizację w przywoływanych tutaj utworach słowackich oraz czeskim, drugi jak i czwarty znacznie chętniej eksploatowane są przez pisarzy polskich. W otoczce największej baśniowości i bajkowej nierzeczywistości ukazuje swoją figurę A. Brzezińska. Autorka ta w tejże kreacji mieści także inspirację przedstawieniami inkwizytorskimi, podobnie jak i A. Sapkowski w przypadku własnych postaci. Źródła te nie stanowią jednak natchnienia dla słowackich pisarzy *etnofantasy*. Pamięć o wyobrażeniach kolektywnych przywołuje zaś W. Jabłoński, obnażając jednocześnie mechanizmy ich stanowienia.

Większość omawianych w danym rozdziale postaci uwikłana zostaje w zmagania antagonistycznych sił, których następstwem jest zmiana dotychczasowego porządku świata, w tym losów globalnych, przyszłości całego uniwersum bądź określonego terytorium (Tetula, zielone kobiety, kapłanki Libuszy, Mirena, niektóre uczestniczki sabatu z powieści A. Sapkowskiego). Odpowiednio, funkcje, jakie są im przypisywane często mają niepoślednie znaczenie. Figury te mogą wspomagać obdarzonego niezwykłą mocą protagonistę w jego dążeniach (Tetula, Mirena), jak i realizować własne „misje” (Babunia Jagódka, Vimka). Rolą jednych może być zabezpieczanie zdrowia i życia, oraz ochrona przed złymi duchami, w które wierzą pozostali członkowie społeczności ludzkiej konkretnego uniwersum (Bělana). Niekiedy rozciągając się to może nawet na fizyczne występowanie przeciwko (niemniej fizycznym i namacalnym) gnębiącym ludzi demonom, oraz ich unicestwienie, podobnie jak czynił to wcześniej Geralt z *Sagi o Wiedźminie* (Mirena).

Funkcja innych spoczywać może w występowaniu w obronie siły nadprzyrodzonej zagrożonej ze strony człowieka (Tetula). Taką rolę bierze na siebie Vimka spiesząc z pomocą demonom przychylnie nastawionym względem ludzi lub myślącym, odczuwającym, znajdującym się w impasie, z którymi można negocjować, np. smoczycy regularnie żądającej dziewic nie ze względu na swoje upodobania smakowe, ale pragnienie znalezienia odpowiedniej opiekunki dla potomka w przeczuciu dobiegania kresu swojej własnej egzystencji, podczas gdy zwykli ludzie nie są zdolni wykazać się empatią wobec „potwora”, obcego. Vimka próbuje zrozumieć innego, dlatego może się z nim porozumiewać, chociażby

telepatycznie jak np. z demonami. Względem niektórych podejmuje unicestwiające działania obronne, nigdy jednak ofensywne.

A. Pavelková poprzez obecność istot nadprzyrodzonych oraz ich konkretne rozlokowanie w podzielonej liniami demarkacyjnymi przestrzeni, transponuje do swoich utworów kwestie ekologiczne. Bohaterka jej opowiadań respektuje prawa, jakimi rządzi się świat przedstawiony, w którym każda rasa istot nadprzyrodzonych posiada własne wyznaczone miejsce. Z tego powodu, naruszając terytorium demonów, samowil, wykonuje związane z tym zadanie. Bywa, iż nieznaająca zrozumienia wśród śmiertelników z uwagi na swoją inność Vimka, odnajduje przyjaciela w smoku, demonie.

Niemal niezmiennie więdźmy w *etnofantasy* zajmują więc pozycję pośredników między ludźmi i demonami lub bóstwami, jednocześnie, podobnie jak w folklorze, pozostając wyobcowane względem i jednych i drugich. Obecność czarownic w jakimś utworze może także sprzyjać „oddaniu ducha” naśladowanej epoki, czego przykłady pojawiają się w *Trylogii husyckiej*.

Tetula, jako więdźma doświadczona, mądra, odważna i rezolutna, pełni funkcję pierwszej nauczycielki, przewodniczki, opiekunki dla posiadających dar – więdźmy Vesny i protagonisty utworu – czarodzieja Zorana. Podobną rolę odgrywa Bělana z utworu F. Vrbenskej w stosunku do nazywanej czarownicą Sestrogi. Obydwie figury doświadczonych niewiast przekazują swoim podopiecznym praktyczną wiedzę odnośnie zbierania ziół, ziołolecznictwa, czytania znaków przyrody, odnajdywania kierunków w przestrzeni oraz uczą ich szacunku względem natury postrzeganej jako dawczyni żywota, życia zgodnego z ustalonym rytmem.

Obecność Tetuli w utworze słowackiego pisarza jest bardzo istotna, ponieważ dzięki jej interwencji i wsparciu protagonista podejmuje swoją misję, do której zostaje przez nią uprzednio wystarczająco przygotowany. Także za sprawą jej działań naruszony ład świata zyskuje nadzieję na powrót ku stabilizacji. Figura ta jest najczęściej prezentowana jako służąca radą patronka wkraczających w dorosłe życie młodych i obdarzonych „darem przyrody” osób. Przyjmuje ona ponadto rolę strażniczki dusz swoich podopiecznych – to Tetula odwodzi Zorana od skalania swojej duszy przekleństwem.

Welewitka występuje jako donatorka, Babunia Jagódka z kolei wprowadza ład społeczny i czuwa nad harmonijną współzycystencją ludzi i demonów. Funkcją Mireny staje się magiczne, choć niekiedy i zbrojne, wspieranie bohatera, Rogana. Przypomnijmy, iż gatunek fantasy nie obliuguje swojego protagonisty do posiadania jakichkolwiek zdolności nadprzyrodzonych, bardzo często wyposażając go w członków drużyny o takich zdolnościach

lub potężny magiczny artefakt, szczególnie koncentrując uwagę na motywacjach, czynach i działaniach rzeczonoego bohatera<sup>321</sup>. Chociaż w tym przypadku bohater, Rogan, jest czarnoksiężnikiem, pomoc wiedźmy Mireny okazuje się niezbędną na kilku etapach realizacji jego misji.

K. Moszyński wnioskuje, iż:

[...] istoty półdemoniczne [...] przedstawiają twory drobiazgowo opracowane przez ludową fantazję. Pierwsze miejsce wśród nich należy bez wątpienia czarownicy, czy wiedźmie, gdyż jest ona z pewnością najbardziej popularna, wierzenia zaś ją otaczające odznaczają się do ostatnich czasów nadzwyczajną żywotnością<sup>322</sup>.

Powyższą uwagę badacza można skierować ku wiedźmie-czarownicy występującej w literackich wcieleniach, ponieważ w większości utworów *etnofantasy*, wykazuje ona swoją odrębność i inność względem pozostałych figur literackich, zarówno ludzkich, jak i demonicnych. Przynależy ona tutaj jednak niezmiennie do kategorii istot władających niedostępną ludzom magią. Wiedźma w literaturze *etnofantasy* bardzo często jest indywidualizowana poprzez przydawane jej imię lub przydomek, nie jest to już zwykła, „uniwersalna” baba, *jeżibaba*, jedna z wielu. Jest to natomiast ta konkretna postać: Tetula, Babunia Jagódka, Welewitka, Vesna, Vimka, Mirena, Jagna. Imię lub indywidualna nazwa poniekąd wyprowadza figurę ze sfery kulturowego obcego, przybliża ją ludziom, czy też, jeśli podążać śladem sensu nadawania imion, obdarza ją w jakiś sposób duszą. Jeśli bliżej przyjrzeć się niektórym określeniom, można zauważyć kolejny krok autorów w kierunku redukcji wyobcowania postaci literackich półdemonów, wskazania na relację familiarną: Babunia, Tetula (w tłumaczeniu: Ciotka, Ciocia). Niekiedy imię okazuje się nośnikiem informacji o dalekich korzeniach, rodowodzie postaci, (Vimka), a przydomek podkreśla osobowość figury (Mirena-Vosa, czyli Osa).

Chociaż autorzy podczas kreacji figur wiedźm zwracają się ku opisom rozpoznawalnym i powtarzalnym w różnych kulturach, często ku podobnym źródłom, jakimi są m.in. słowiańska tradycja ludowa, *Malleus Malleficarum*, kolektywne stereotypowe wyobrażenia, kultura popularna, w ramach której analizowany gatunek funkcjonuje – ich kreacje wykazują różnice w obrębie poszczególnych realizacji literackich. Rację więc należy przyznać D. Ucherek, która konstatuje, że:

[...] choć XXI-wieczne obrazy czarownic i czarodziejów przybierają bardzo różnorodne kształty, łączy je jedno: nigdy nie wyłaniają się w wyniku biernego powielania wizerunków

---

<sup>321</sup> Por. M. Markocki, op. cit., s. 31.

<sup>322</sup> K. Moszyński, op. cit., s. 645.

tradycyjnych. Mogą służyć powszechnej w »palimpsestowej i kłączkowatej« [określenie M. Roszczyńskiej] literaturze postmodernizmu intertekstualnej grze z innymi dziełami<sup>323</sup>.

Wizerunek omawianego półdemonia w literaturze, podobnie jak stereotyp czarownicy w świadomości kolektywnej pod wieloma względami pozostaje niestabilny, dynamiczny, niejednoznaczny i niejednorodny, a wiedźma, „[...] czarodziej i czarownica XXI wieku są tacy, jak cała kultura popularna: hybrydyczni”<sup>324</sup>. Predestynowane do bycia wiedźmami w *etnofantasy* mogą być zarówno jednostki ułomne fizycznie, odrażające, jak i ładne lub przeciętne, stare, jak i młode, zamieszkujące wśród ludzi, jak i w lesie, egoistyczne, jak i altruistyczne<sup>325</sup>. Wśród tych istot nie ma określonego wieku, wyglądu, stanu – czarownicze tendencje mogą skrywać się pod postacią każdej niewiasty, nawet mężatki mieszkającej wśród ludzi.

Wiedźma ze świata *etnofantasy* przestaje przerażać, chociaż nadal wzbudza respekt, a nawet strach, staje się poniekąd poznanym, oswojonym obcym. Omawiane postaci, podobnie jak ich folklorystyczne pierwowzory, nie dążą do otwartej walki z kościołem czy religią, lecz nie przyglądają się też biernie zamieraniu starego kultu, świata, którego komplementarną częścią same pozostają (zielone kobiety, Tetula). Ponadto, ich kreacje często są hołdem dla wartości kreacyjnych i pierwiastka je kultywującego – żeńskości, sprzeciwiającej się męskiej sile, wojnie i obojętności (zielone kobiety, Tetula, Vesna, Bělana, Vimka). Wiedźmy są postaciami podporządkowanymi obyczajowi (Bělana), jak i niezależnymi, samodzielnymi i decyzyjnymi, niekiedy przypominającymi w tym współczesne kobiety „wyzwolone” (Mirena, Babunia Jagódka, Welewitka). Chociaż autorzy podkreślają powszechność wiedźm w czasach, do których zasadzają akcje swoich utworów, nie tworzą uogólnionego ich wizerunku, na wzór ludzi czyniąc je raczej unikalnymi indywiduami.

Podsumowując: w obrębie literatury fantasy najistotniejszą kwestią jest konstrukcja przekonującej postaci bohatera, która zaciekawi czytelnika i pozostawi mu przestrzeń na utożsamianie. Jego rola ma tym większe znaczenie, że to poprzez niego czytelnik staje twarzą w twarz ze złem świata i razem z nim przeciwko niemu występuje i je przewycięża. Z jednej strony figura bohatera nie może więc naruszać pewnego określonego schematu, z drugiej jednak musi wykazywać się świeżością i nieszablonowością, zaciekawić i wzbudzić sympatię, w manierze postmodernistycznej wydobyć nowe treści nawet z po wielokroć

---

<sup>323</sup> D. Ucherek, „Absolutnie klasyczne...”, s. 346.

<sup>324</sup> Ibidem, s. 346.

<sup>325</sup> Na temat wielorakości wizerunków literackich czarownic pisze: K. Walc, *Magia w horrorze* [hasło], „Literatura i Kultura Popularna”, 1994, nr 4, s. 93-94.



trawestowanych już wzorców. Jest to kluczowe, ponieważ po utwory z danego gatunku czytelnik sięga właśnie ze względu na ich bohatera. Wśród jego najpowszechniejszych typów Miłosz Markocki wskazuje postać władającą nadprzyrodzonymi mocami oraz wojownika<sup>326</sup>. Omawiane tutaj postaci żeńskie mieszczą się częściej w obrębie pierwszej z tych kategorii, do drugiej można by zaś odnieść np. Mirenę.

Wśród wskazywanych w analizie wiedźm każda może czytelnikowi zaimponować lub stworzyć możliwość utożsamienia się z nią, warto jednak tutaj przywołać dwa najbardziej wyraziste tego przykłady, jakimi są protagonistki opowiadań polskiej oraz słowackiej autorki: Babunia Jagódka oraz Vimka, na dwa odmienne sposoby realizujące w swoich kreacjach związek z etosem rycerskim.

Pierwsza z nich, nazywana protagonistką, zawiera w sobie pierwiastek antagonistycznej z natury baby-jagi, a szlachetność i prawość, oddanie ideałom, obrona uciśnionych, jako jedna z reprezentatywnych cech etosu rycerskiego, bywa sytuowana w ramach jej obrazu na dwóch odległych biegunach. Postać z opowiadań słowackiej autorki charakteryzuje piękno, szlachetność wyglądu i czynów, poświęcenie i służba innym, kosztem indywidualnych interesów.

W kreacja Jagódki akcentowane jest jej deistyczne – a więc „wzniesione” – pochodzenie, lecz szlachetność i bezinteresowność działań bywa jednak ambiwalentna, tak jak kapryśnie zmienna jest aparycja tejsze postaci. Szlachetność w wyobrażeniu Jagódki realizuje się na poziomie jej niestandardowej erudycji, uczciwości w wywiązywaniu się ze zobowiązań oraz wynoszeniu na piedestał niektórych wartości aksjologicznie bliskich etosowi rycerskiemu np. prawdziwej miłości ponad zasięg mocy czarów. Nie spieszy ona jednak tak chętnie z pomocą potrzebującym, jeśli nie dostrzeże w tym własnej korzyści lub nie ma takiego kaprysu. Swoisty kodeks Vimki natomiast wyznacza jej własne posłanie, któremu pozostaje wierna niezależnie od sytuacji. Każda z tych dwóch kreacji może zafascynować: Vimka swoją niezmierną empatią, samopoświęceniem, Babunia Jagódka – ciekawą osobowością, która chociaż bywa przewrotna pewne ideały pozostawia niepodważalnymi. Obydwie autorki obierają odmienne drogi, aczkolwiek uzyskują ten sam efekt, jakim jest uczynienie swoich postaci jak najbardziej przekonującymi.

---

<sup>326</sup> Por. M. Markocki, op. cit., s. 31, 35.

## 6 Wieszcza

Zasadniczy materiał badań do niniejszego rozdziału wyekscerpowany został z następujących pozycji literatury podmiotu: 1). Opowiadania *Zagubione dzieci* A. Brzezińskiej, 2). Powieści: *Černokňazník: Vládca vlkov* oraz *Černokňazník: Radhostov meč* J. Červenáka, *Narrenturm* A. Sapkowskiego, *Vlčice* Z. Žemlički, *Kiedy Bóg zasypia* R. Dębskiego. Ponadto w kontekście mogą pojawić się pojedyncze odwołania do dalszych pozycji literatury podmiotu, m.in. powieści *Bogumił Wiślanin* P. Rochali. Dla odróżnienia niewskazanych jeszcze figur posiadających *nomina* stosowane będą ich autorskie określenia: Soběna (J. Červenák), wiedźma-wieszcza (Z. Žemlička), zła wróżka (A. Brzezińska). Pozostałe postaci prezentowane będą opisowo.

Występujące w utworach wieszczyki jednocześnie wpisują się w kategorię wiedźm-czarownic, dlatego też dany rozdział będzie stanowił swoiste dopełnienie go poprzedzającego. Z tego powodu tutaj akcentowane będą już niemal tylko elementy bezpośrednio wiążące wybrane figury z wróżeniem, wieszczaniem oraz specyficznym czasem i przestrzenią temu sprzyjającym. Pozwoli to uniknąć powielania kwestii już poruszonych w poprzednim rozdziale.

### 6.1 Proweniencja

W *Poznamenání* do utworu *Věštkyňe* K. J. Erbena pojawia się spostrzeżenie, że: „Paměťhodné jest, že sobě Čechové odjakživa tolik libovali v prorocstvích, ježto se týkají země České”<sup>327</sup>. Doprawdy nie tylko czeski, ale cały rodzimy folklor obfituje w przykłady bezgranicznej wiary słowiańskich praszczurów w różnego rodzaju wróżby i przepowiednie, nie tylko związane z losami własnego terytorium. Dotyczy to nie tylko tych otrzymywanych za pośrednictwem jednostek przejawiających szczególnie ku temu predyspozycje, lecz także zyskiwanych poprzez znaki, omeny, sny, prognostyki etc.

Wskazując na postaci trudniące się ich odczytywaniem i wykładnią lub też samodzielny zapowiadaniem i odkrywaniem przyszłych losów, badacze duchowego dziedzictwa Słowian łączą etymologię słów owe osoby określających z czasownikiem *\*vedeti*

---

<sup>327</sup> K.J. Erben, *Poznamenání. Věštkyňe*, [w:] *Kytice*, idem, Praha 2010, s. 144.

(pl. wiedzieć) oraz wywodzącym się od niego, już zapomnianym, przymiotnikiem \**veščii* (pl. wieszcy) oznaczającym osobę wiele wiedzącą, doświadczoną, znającą i przepowiadającą przyszłość, w staropolszczyźnie natomiast nazywającym „wróżbitę”, „proroka”<sup>328</sup>.

Wśród najstarszych jednostek nazw przepowiedni i wróżbitów rodzaju żeńskiego wskazywane są leksemy takie jak m.in.: wieszczba, wieszca, wieszczka, wieszca baba, wieszcyca. Figury kobiet – półdemonów występujących w ramach badanego materiału źródłowego w charakterze odczytujących nadchodzące losy wieszczek, wrózek, „wrózych” etc. wpisują się w kategorię ludowych wiedźm, co odpowiada konstatacji A. Gieysztor odnośnie rodzimego folkloru: „Czarownica lub wiedźma, w staropolskim też wiedma, [to – przyp. autorki] »ta, co wie«, uprawia czary i wieszcy”<sup>329</sup>. Samo słowo wiedźma jest ruskiej proveniencji, w Polsce dla określenia czarownic stosowano najczęściej wyraz „wieszcyca”<sup>330</sup>. W pryzmacie polskich gwar wiedźma jest czarownicą wszystko wiedzącą lub widzącą, jak też kobietą posiadającą związek ze złymi duchami, czarownicą, złą wróżką<sup>331</sup>. T. Linkner odnotowuje i potwierdza, iż w folklorze leksemem wróżka nazywa się także czarownice, a ich kompetencje oscylują wówczas wokół przepowiadania przyszłości<sup>332</sup>. Wróżbiarstwo jako domenę czarownic w okresie baroku wskazuje i podpira świadectwem badająca magię w literaturze Oświecenia D. Kowalewska<sup>333</sup>.

Jak wynika z powyższego, znane z folkloru wieszczki są utożsamiane z wiedźmami i czarownicami, z którymi wykazują prymarne, wspólne pochodzenie od realnych kobiet. Odczytywanie przyszłości nie stanowi stałej kompetencji każdej wiedźmy, ani w folklorze, ani w *etnofantasy*, jest raczej zdolnością dodatkową, naddaną, właściwą tylko niektórym z nich. W analizowanej literaturze może ją rekompensować i odzwierciedlać np. telepatia i zdolność czytania cudzych myśli, jaką dysponują Vimka, Mirena, wiedźma-wrózycha, Welewitka. Jednocześnie wiele omówionych w poprzednim rozdziale postaci tego talentu albo nie posiada wcale, albo go nie wykorzystuje (Bělena, Tetula, Vesna).

Istnienie i powszechność wśród dawnych Słowian wiedźm odczytujących przyszłość nie podlega wątpliwości, co A. Gieysztor komentuje następująco:

Obecność czarownic poświadcza relacja kroniki Kosmasa z Pragi z przełomu XI i XII wieku, mówiąca o wróżce Luboszy, trucicielce Kazi i czarownicy Tetce, które uradziły,

---

<sup>328</sup> Z. Krótki, *Przepowiednia w historii języka polskiego*, „Etnolingwistyka. Problemy języka i kultury”, 2015, s. 171-172. Por. L. Niederle, op. cit., s. 209.

<sup>329</sup> A. Gieysztor, op. cit., s. 166.

<sup>330</sup> A. Brückner, op. cit. s. 299.

<sup>331</sup> R. Dźwigoł, op. cit., s. 75.

<sup>332</sup> T. Linkner, *Słowiańskie bogi...*, s. 118.

<sup>333</sup> D. Kowalewska, op. cit., s. 209.

aby Czechom dać Przemysła za księcia [...] Wtórjuje Kronika wielkopolska pod rokiem 1283 opisująca czarownicę, która wróży z sita, co zgodne jest z powszechnym obyczajem słowiańskim<sup>334</sup>.

A. Brückner natomiast dodaje, iż „[...] w podaniu czeskim o walkach Prażan z Łuczanami występuje czarownica”<sup>335</sup>. Do wyliczonych postaci o zindywidualizowanym rodowodzie nawiązuje w swoich utworach J. Červenák, zapośredniczając je ze *Starych podań czeskich* w opracowaniu A. Jiráska<sup>336</sup>. Naśladowując źródło inspiracji słowacki pisarz spaja postać wiedźmy Soběny z zapowiedzią klęski wojsku Łuczan. Ponadto autor ten zawiera w utworze *Černokňazník* uproszczoną deskrypcję Libuszy<sup>337</sup>, legendarnej księżnej-wieszczki. W świecie kreowanym przez J. Červenáka kobieta ta nie pojawia się fizycznie, a informacje, jakie o niej zyskuje czytelnik mieszczą się w obrębie obiegowych, niekiedy błędnych legend, utrwalonych w pamięci mieszkańców kreowanego uniwersum.

Postać wiedźmy-wieszczki korzeniami sięgającej pierwotnych słowiańskich wierzeń wprowadza do swojego utworu, jako figurę epizodyczną powieści *Vlčice*, także Z. Žemlička tworzący w podgatunku *historical fantasy*.

Słowianie wierzyli w określone odgórnie przeznaczenie oraz w ingerencję istot nadnaturalnych w ich indywidualne losy. Pomyślność starali się wykupić składając takim bytom ofiary i otaczając je kultem. Dlatego też, by poznać, czy planowane przedsięwzięcie ma szansę obrócić się w sukces, stosowali szereg wróżb. Najważniejsze z nich, jak te przed wyprawą wojenną, czy dotyczące losów ogółu, interpretowali żercy lub kobiety-wieszczki. Wiara słowiańskich praszczurów w wiarygodność owych działań była tak silna, że nieprzychylna wróżba np. z kości, bezdyskusyjnie odwoływała podjęcie wyprawy, która, *de facto*, wiązała się z wkroczeniem do przestrzeni liminalnej.

Podobną mentalnością obdarzają ludzkich mieszkańców kreowanych przez siebie światów m.in. J. Červenák i A. Pavelková. Ponadto w różnych tekstach J. Červenáka odnajdujemy liczne przykłady innych rodzajów wróżb praktykowanych niegdyś przez Słowian, jak np. wieszczanie z wykorzystaniem kości, boskiego konia i skrzyżowanych

<sup>334</sup> A. Gieysztor, op. cit., s. 166-168.

<sup>335</sup> A. Brückner, op. cit., s. 264.

<sup>336</sup> Zarówno wygląd, działania, otoczenie, jak i szereg innych aspektów łączonych z postacią Soběny w utworze słowackiego pisarza będą budziły wyraźne asocjacje z figurą z czeskich podań. (Zob. A. Jirásek, *Lucká válka*, [w:] *Staré pověsti české*, idem, Praha 1989, s. 56-67).

<sup>337</sup> W powieści Rogan tłumaczy demonowi, który twierdzi, iż Libusza to „[...] ten chýrečný český knieža”, że „Libuša bola v skutočnosti manželka toho českého veľmoža. Samova vnučka, ak sa nemýlim”, a na dalsze pytanie demona *mlhavca* „A ako se volal ten jej muž? Ten od pluhu...” odpowiada „Zamysl... alebo tak dáko”. W dialogu tym czytelne pozostają nawiązania do narracji z czeskich podań, jednak protagonista imię księcia Przemysła przekręca, nie dysponuje więc on niepodważalną wiedzą. (Zob. J. Červenák, *Černokňazník. Vládca vlkov*, s. 85; A. Jirásek, *O Libuši*, [w:] op. cit., s. 26-30).

włóczy, wnętrzości zwierząt (tzw. *haruspicium*), czy też działań wieszczebnych czynionych na oślep. Przykład polegania na wyrokach przypadku, ślepego trafu znajduje odzwierciedlenie także w opowiadaniu F. Vrbenskej pt. *Než dozraje smrt*. W utworze tym wróżba abstrahuje od ujawnienia ponadnormalnych możliwości wiedzy Běleny, aczkolwiek to ona czuwa nad jej przebiegiem. Kierunek przyszłych losów dziecka determinować ma w tym przypadku jednak wskazany bezpośrednio przez nie samo jeden z trzech wieszczebnych przedmiotów o z góry ustalonym znaczeniu.

Odróżnienia wymagają dwie kwestie: wróżenie, a więc odgadywanie, próby zobaczenia przyszłości, podejmowane głównie przez istoty półdemoniczne, wiedzy, od jej przepowiadania, zapowiadania, określania i kształtowania, pozostającego u Słowian domeną demonów. Warto pokrótce odnieść się ku tej drugiej. Przepowiadanie przyszłości u H.H. Hujberta, podobnie jak u P. Rochali i poniekąd J. Červenáka, pozostaje domeną demonów słowiańskich – *sudiček*, w polskiej tradycji znanych jako rodzanice. U W. Jabłońskiego wyznaczanie przyszłości wpisuje się w zakres kompetencji bogini Doli, która wskazywana jest również przez E. Cherezińską. R. Dębski z kolei za wydarzenia, które mają nastąpić odpowiedzialnym czyni los, o synonimie wywodzonym od imienia powyżej wskazanej bogini – dola.

Odczytywanie, oglądanie przyszłości częściej niż demonom przypisywane jest postaciom półdemonicznym. Tym niemniej, w utworze A. Pavelkovej *Vimce* przyszłość nakreśla rodzimy demon – wiła<sup>338</sup>, a działanie to w tym przypadku można odnieść do zakresu jego folklorystycznych kompetencji, ponieważ jak zauważa K. Moszyński zdarza się, iż wiły „[...] ostrzegają przed niebezpieczeństwem; wieszczą; uczą sztuki leczenia”<sup>339</sup>. Kompetencja określania przyszłości przypisana zostaje postaci półdemonicznej w opowiadaniu A. Brzezińskiej. Jest nią wykazująca bajkową proveniencję wróżka, podobnie jak jej zakorzeniony w kulturze ludowej prototyp „[...] pojawiająca się przy kolebce nowo narodzonego dziecka, [...] aby wywróżyć mu [...] zły los”<sup>340</sup>.

Cechy klasycznych wyroczni oraz literackich inspiracji dziełem Sheakespear'a niesie w sobie czarownica wieszcząca przyszłość Reynevanowi (Reinmarowi) w powieści *Narrenturm* A. Sapkowskiego, udzielająca mu pytyjskich odpowiedzi i wskazówek. Ku antycznym wzorcom, konkretnie postaci Sybilli Kumskiej, przyrównywana bywa z uwagi

---

<sup>338</sup> Charakterystyka wskazywanych tutaj żeńskich demonów słowiańskich przeprowadzana będzie w ramach dalszych części dysertacji.

<sup>339</sup> K. Moszyński, op. cit., s. 687.

<sup>340</sup> W. Kopaliński, *Wróżka*, op. cit., s. 1457.

na swoje zdolności legendarna Libusze, „[...] nebot' prorokovala z vrozené schopnosti, ve stavu věšteckého nadšení”<sup>341</sup>.

R. Dębski portret wiedźmy-wróżychy kreuje na wzór słowiańskich wiedzących bab: prostych i bezimiennych, obdarzonych niezwykłym talentem. Postać ta, chociaż zdaje się pochodzić od człowieka, jest wyobcowywana poprzez m.in. przypisanie jej krwi właściwości silnie żrących. W utworze P. Rochali wróżby oferuje już wskazywana, poniekąd deizowana, figura Welewitki. Niezmiennie jednak znany z folkloru temat odgórnego określania przyszłości jednostek ludzkich poprzez wolę bóstw lub demonów, jej odczytywania za pośrednictwem posiadających kontakt ze światem pozaludzkim wiedźm oraz dokonywanych przez nie zabiegów w celu uniknięcia lub zmiany biegu wywrózonych wydarzeń, powraca w mniejszym lub większym stopniu w każdym z przytaczanych utworów literackich.

## 6.2 Przestrzeń

Postaci wieszczek mieszczą się w kategorii czarownic, dlatego z reguły zajmują podobne obszary. Dla realizacji swoich działań niektóre z nich wykorzystują zamieszkiwaną przez siebie przestrzeń, inne udają się w konkretne miejsca. We własnej chacie – ogólnie scharakteryzowanej już w rozdziale poświęconym babie-jadze – wróży Welewitka z utworu P. Rochali. Podobnie, wiedźma-wróżycha kreowana przez R. Dębskiego oraz wiedźma-wieszczka z powieści *Vlčice* nie wykraczają poza swoją codzienną przestrzeń „radząc” odwiedzającym. Pierwsza z nich ukazywana jest we własnej „kurnej chacie”. Opis zajmowanej przez nią przestrzeni bardzo przypomina te opisywane w rozdziale o babie-jadze: konstrukcja grozi zawaleniem, wszędzie unosi się kurz i brud. Z drugiej zaś strony w wyposażeniu wnętrza nie występuje nic nadzwyczajnego, nie ma żadnych ziół ani flasz z miksturami, są za to zwyczajne, zniszczone sprzęty. Nakreślony obraz zdaje się przybliżać postać ludziom, ponieważ zajmuje ona podobną przestrzeń jak wielu jej ówczesnych śmiertelników. Jednocześnie jest ona wyobcowywana poprzez zwrot autora do drugiego, wartościowanego pejoratywnie, bieguna tradycyjnych opozycji binarnych. Brak szczególnych rekwizytów w otoczeniu może wskazywać na to, że stan wieszczenia to nie tylko efekt odurzenia, lecz zdolność naturalnego medium wieszczego, za jakie można uznać po części znajdującego się już po drugiej stronie, u kresu życia, człowieka starego.

---

<sup>341</sup> Z. Váňa, op. cit., s. 241.

Leśna wiedźma występująca w świecie przedstawionym powieści *Narrenturm* udziela wróżb w pobliżu leśnego cmentarzyska, droga do którego prowadzi przez zwałowisko kości. Nie zostaje sprecyzowane natomiast czy jest to także miejsce, które ona trwale zamieszkuje. Przestrzeń, w jakiej zachodzi wieszczy trans Soběny, postaci z powieści J. Červenáka, koresponduje poniekąd ze scenerią, w jakiej występują wiedźmy z utworu Sheakespear'a. Jest to znajdujące się na uboczu wrzosowisko, chronione zaklęciem i szczelnie skryte pod osłoną magicznej mgły. Jego lokalizacja precyzowana jest poprzez takie punkty orientacyjne jak stary dąb oraz kamienny stół ofiarny, co wskazuje na miejsce dawnego kultu pogańskiego. Seans wieszczy zachodzi w warunkach szczególnych dla romantyków: o północy oraz w sytuacji nienaturalnej ciszy otoczenia. Postać ta jednak, będąc pełnoprawnym członkiem lokalnej społeczności, zamieszkuje pobliską osadę, zwyczajne domostwo. Welewitka, która pojawia się wyłącznie w obrębie swojej własnej chaty, tam też dokonuje czarów i wróżb.

Występująca w warstwie fantastycznej utworu A. Brzezińskiej wróżka wpisuje się w świat wyobraźni dziecka konstruowany na bazie adresowanych do niego historii. Rzekomo przedsięwzięte przez nią kroki zachodzą w strefie najbliższej nowonarodzonemu – w miejscu jego przebywania, najczęściej zaś przy wezgłowi. Sama wróżka zajmuje przestrzeń fantastyczną. Rodzi to oczywiste skojarzenie z rodzanicami, demonami kobiecymi, pojawiającymi się zazwyczaj w trójcy u kołyski dziecięcia, by wyznaczać jego przyszłość. Rodzanie w takiej sytuacji ukazywane są m.in. w utworach P. Rochali i H.H. Hujberta. Do przestrzeni ludzi, mieszkańców światów przedstawionych, te byty nadprzyrodzone mogą wkaczać, aczkolwiek nie stanowi ona obszaru trwale przez nie zajmowanego.

### 6.3 Działania

Wiedźmy znające, wiedzące, swoimi kompetencjami przewyższają zdolności przeciętnych wiedźm, poszerzając spektrum ich możliwości o: widzenie przyszłości lub talent jej odgadywania, umiejętność czytania myśli, snów, a niekiedy nawet moc określania losu, jego wyznaczania. Adekwatne względem tego są podejmowane przez nie działania. Zdolności wieszczki w powieści J. Červenáka posiada Soběna – wdowa, której charakterystyka powiela te przytaczane już względem ludowych wiedźm: „V osade si ju vážili a zároveň sa jej báli, pretože vedela čarovat' a veštit' budúcnost”<sup>342</sup>. Cytat ten wyraźnie koresponduje z fragmentem charakteryzującym wiedźmę Welewitkę: „Mówią o niej, że to zła niewiasta,

---

<sup>342</sup> J. Červenák, *Černokňazník. Radhostov meč*, s. 56.

ale umie złe przegnać z człowieka i ponoć każdy urok odczynić. Wszyscy boją się jej, choć nie słysząc, żeby kogoś naprawdę skrzywdziła. Bardzo dobra zielarka z niej jest”<sup>343</sup>. Przytoczone słowa nie pozostawiają wątpliwości, że obydwie postaci jawią się ludziom ze światów przedstawionych niebezpiecznymi nie ze względu na skutki już podejmowanych działań, ale potencjalne możliwości, jakie daje im posiadana moc magiczna oraz kontakt ze światem duchów.

Względem czarownicy z powieści A. Sapkowskiego stosowane jest określenie wieszczka. Podobnie jak Soběna przepowiada ona przyszłość pozostając pogrążona w wyczerpującym wieszczym transie, w który wprowadza ją wypicie uwarzonego odwaru. Jego ingredencje, jak bezbłędnie odgaduje bohater Reinmar, stanowią przede wszystkim bożybył, ziele wyroczeni oraz *herba Apollinaris* i *Helleborus* wywołujące wieszczę wizje. Odczytywanie przyszłości pod wpływem silnego odurzenia oparami lub substancjami narkotyzującymi posiada bardzo starożytną tradycję odsyłającą ku kapłankom antycznych wyroczeni, jak Sybilla Kumska czy Pytia. Podkreślając, że wieszczzenie pod wpływem odurzenia jest tylko jedną z możliwości, warto dodać, iż w twórczości A. Brzezińskiej także pojawia się figura wieszczycy zażywającej w tym celu odpowiednie zioła, których celem jest usunięcie z głowy wiedźmy przytomnych myśli, wprowadzenie jej w stan szału, innej świadomości. Figura ta jednak prezentowana jest w utworze *Zbójceki gościniec* z sagi o zbójcu Twardokęsku<sup>344</sup>.

Zarówno bohaterka utworu *Radhostov meč* jak i czarownica z powieści *Narrenturm* swoje odczyty werbalizują zmienionym głosem: Soběna – straszonym, leśna wiedźma – początkowo niewyraźnym, następnie bardziej chrapliwym i o niższym tonie. Zauważmy, że w podobny sposób opisuje w swojej książce przebieg próby poznania losu także Z. Žemlička. Pozostawanie w transie przydaje cechy demoniczne nie tylko wizerunkowi kreowanej przez niego widźmy-wieszczki, ale także towarzyszącym temu działaniom: kreśli ona na ziemi niejasne znaki, szalenie tańczy (choć jej wiek zdaje się na to nie pozwalać), „mamle” coś niezrozumiale, dziko skrzeczy, nieprzyjemnie się śmieje.

Podczas gdy Soběna rozkrywa przyszłość w sposób jasny, jednoznaczny i niebudzący wątpliwości, przepowiednię młodej czarownicy z powieści *Narrenturm* oraz figury z powieści *Vlčice*, cechuje zawilość, bliska odczytom losów dokonywanym przez Pytię. Zarówno figura A. Sapkowskiego jak i Z. Žemlički daje podpowiedź, radę, nie udziela jednak jasnych odpowiedzi. Wróżba w obydwóch przypadkach pozostaje zagadką, przykład z utworu

---

<sup>343</sup> P. Rochala, op. cit., s. 166.

<sup>344</sup> M. Tkacz, *Demonologia ludowa...*, s. 186-187.



Z. Žemlički potwierdza zaś, jak bardzo w konsekwencji przewrotną. Otóż w jego książce sprawiedliwa śmierć, którą ma przynieść „[...] žena-nežena, člověk-nečlověk, zvíře-nezvíře”<sup>345</sup>, zostaje zadana z „ręki” wilkołaczycy.

Czarownica z utworu A. Sapkowskiego wieszczy przyszłość, ale i daje przestrogi-wskazówki, co czyni także wiedźma z powieści *Černokňazník*. Adresatem wróżby w utworze A. Sapkowskiego jest jego centralny bohater, protagonista Reinmar, u Z. Žemlički – antagonistą tytułowej bohaterki, w powieści słowackiego autora natomiast postać epizodyczna. W każdym przypadku wykładnia przyszłości okazuje się bezbłędną. Wiedźma z powieści *Vlčice* nie odmawia swojej pomocy nawet „złemu człowiekowi”, chociaż sama respektuje wolę wyznawanych bogów, jest dobra. Charakterystyczne jest, że wróżba w utworach nie zawsze zostaje opłacona, nie zawsze jest to bowiem oczekiwane.

Bardzo niewiele informacji o sposobie działania postaci nazywanej wiedźmą-wróżyćką pojawia się w utworze R. Dębskiego. Różni się ona jednak od dotychczas opisywanych wiedźm tym, że o ile wiedza o jej dużych zdolnościach jest jawna w świecie przedstawionym, w jej otoczeniu nie pojawia się nic, co mogłoby to potwierdzić, nawet tak powtarzalne u innych autorów – zioła czy ognisko. Charakteryzując swoje działania, sama figura zaprzecza, że przepowiada przyszłość, mówiąc: „Nie przepowiadam rzeczy przyszłych, mówię o tym, co jest. Widzę ludzkie dusze na wylot”<sup>346</sup>. Usługą, jaką ona oferuje jest dawanie rad, jej szczególną zdolnością zaś – czytanie myśli i zamierzeń ludzkich, co P. Rochala przypisuje z kolei Welewitce. Kreacja postaci wiejskiej wiedźmy-wróżyćki pozwala przypuszczać, że jej działania są przychylne ludziom. Także Welewitka, zdolna ponadto widzieć ludzkie sny, wróży zainteresowanym i chociaż wzbudza w nich strach, według obiegowej opinii nie skrzywdziła nikogo, dlatego też można ją ulokować po stronie dobra. Kreacje obydwóch postaci – wiedźmy-wróżyćki i Welewitki – zdają się naśladować naturalne media wieszcze, niewykorzystujące do tego działania czynników odurzających.

Świat kreowany przez A. Brzezińską ukazywany jest w wymiarze baśniowym, co rzutuje na działania jego centralnej postaci, Babuni Jagódki. Chociaż bohaterka nie odczytuje przyszłości, może ona ją wyznaczać, podobnie jak niektóre wspomniane słowiańskie demony. Wilżyńska wiedźma formułuje myśl życzeniową przynoszącą realny skutek w świecie przedstawionym, podobnie jak czynią to rodzanice w utworze H.H. Hujberta czy P. Rochali.

<sup>345</sup> Z. Žemlička, *Vlčice*, Praha 2005, s. 246.

<sup>346</sup> R. Dębski, op. cit., s. 225.

W twórczości dla najmłodszych bardzo często występują postaci wróżek: pięknych, szlachetnych, dobrych i niejednokrotnie pełniących funkcje matek-chrzesznych, które często dają niemowlęciu życzenie definiujące jego życie. Przykładów dostarczają nam m.in. baśnie odzwierciedlające wierzenia ludowe, ale też kultura masowa<sup>347</sup>. Podobne życzenia miałyby, zgodnie ze swoją naturą, być przychylnymi, aktywizującymi pomysłowość. Pamiętać jednak należy, że wróżki władający mocą magiczną mogą nią dysponować dowolnie, co oznacza, że zajmowanie się tzw. białą magią, nie predestynuje ich definitywnie do bycia zawsze „dobrymi”. Charles Perrault w baśni *Śpiąca królewna* pochodzącej ze zbioru *Bajki Babci Gąski*, ukazuje sytuację odwrócenia się biegunów mocy, obarczenia życzenia klątwą, a więc czarem typowym nie dla „dobrej” wróżki, lecz intuicyjnie przypisywanym działaniom „złej” czarownicy, czy też, wspomianej przez T. Linknera, złej wróżki.

Życzeniem, które niespodziewanie dla samej życzącej spełnia się w przewrotny sposób w fikcyjnej rzeczywistości utworu A. Brzezińskiej, obdarza nienarodzone dziecko kasztelanki Babunia Jagódka. Podczas późniejszej konfrontacji z nieświadomym tego faktu obiektem swojego życzenia – świniarkiem, wilżyńska wiedźma przypisuje to działanie powszechnie znanej dzieciom z bajkowych scenariuszy złej wróżce, która w kreowanym uniwersum zajmuje płaszczyznę fantastyczną, nierzeczywistą. Kategoryzacja owej wyobrażonej złościcy dokonywana przez Jagódkę, zawiera się w czytelnie określającym ją epitecie: „zła”. Przymiotnik ten, odsyłający ku postaciom o konotacjach pejoratywnych, dobrze wpisuje się w wyobrażenia dziecka, postrzegającego świat na zasadzie dobre-złe, skłonnego wierzyć w istnienie magicznych wróżek. Wróżka z baśni *Śpiąca królewna* zapowiadająca ukłucie się królewny wrzecionem, którego następstwem miałyby być śmierć, czyni to z rozgoryczenia, z zemsty, złości, Jagódka z utworu fantazy natomiast, głównie ze złośliwości. Poprzez to działanie wilżyńskiej wiedźmy uwypuklona zostaje jej natura: przewrotna, ambiwalentna i niestała. Siła życzenia, w obydwóch przypadkach, okazuje się nieprzemogłą, uwolnionej magii nie można zatrzymać, wypowiedzianych słów – cofnąć. Życzenie baśniowej wróżki zostaje zaledwie złagodzone, śmierć – zastąpiona stuletnim snem<sup>348</sup>. Motyw korzeniami sięgający tożsamy, baśniowych źródeł, dobrze przyjmuje się nie tylko w literaturze fantazy, ale także we współczesnej kulturze w ogóle, na co zwraca uwagę J. Galik<sup>349</sup>. Podsumowując: działaniem właściwym wróżce wzorowanej na dawnych obrazach ludowych, staje się

---

<sup>347</sup> Powszechnie znane są wróżki z baśni *Kopciuszek*, *Śpiąca królewna*, a adresatowi kultury masowej także np. wróżka z filmu *Shrek 2*.

<sup>348</sup> Ch. Perrault, *Śpiąca królewna*, [w:] *Bajki Babci Gąski*, idem, przeł. H. Januszewska, Warszawa 1993, s. 36.

<sup>349</sup> J. Galik, op. cit., s. 182 i n. W 2014 r. miała miejsce premiera filmu *Czarownica* w reż. R. Stromberga, w którym wykorzystano baśniowe odwołania podobne do tutaj opisywanych.

współdecydowanie o przyszłych losach noworodka poprzez przekazanie mu indywidualnego życzenia-wróźby, dokonywane już nie tylko nad jego kołyską, ale też wcześniej, ściśle przed jego narodzinami.

Pierwowzory opisanych powyżej postaci wyprowadzać można od praobrazów figur mitologicznych: personifikujących przeznaczenie rzymskich *Parcae* lub greckich bogiń losu *Moirai*, których cechy na płaszczyźnie folkloru słowiańskiego przejawiały wspomniane rodzanice i *sudičky* (pl. rodzanice). Podobnej podstawy można upatrywać w wizerunkach trzech wiedźm z Krzywuchowych Moczarów z gry *Wiedźmin 3: Dziki Gon*.

Do kompetencji rodzanic występujących w utworze H.H. Hujberta należy nie tylko określanie losu, lecz splatanie i rozsupływanie węzłów życia, decydowanie o opuszczeniu ziemskiego padołu przez człowieka: „Rožanice pišli vykonat' odveku povinnost' v tretí den po príchode nového života. Určit' smer každému, kdo patril do ríše ľudí, spadalo pod ich božskú vládu”<sup>350</sup>.

Większość postaci wieszczących pozostaje wiedźmami, do których działań należy rzucanie zaklęć ochronnych. Kwestia ta została już podjęta w poprzednim rozdziale, warto ją jednak uzupełnić pewną uwagą. Zabiegiem odganiającym złe duchy i nieszczęścia zabezpiecza pasierba wyruszającego w drogę Soběna. Działanie to posiada podstawy sięgające epoki plemiennej, a praktykowane było także przez żerców, wołchwów i wiedźmy u dawnych Słowian. Zakłada ono, że trasa wiodąca z obszaru terytorium rodzimego do innego punktu w przestrzeni posiada wartość przejściową, a więc niosącą potencjalne zagrożenie. W rozumieniu autora terminu „liminalny” zabezpieczenie przed wykroczeniem ze swojego terytorium na neutralne (moczary, pralasy) lub po prostu obce stanowić ma dokonanie rytuału przejścia, symbolizującego wyjście z wcześniejszego świata oraz wkroczenie do nowego<sup>351</sup>. Taki właśnie charakter mają działania, które podejmuje Soběna. Jest to motyw bardzo często spotykany w utworach fantasy, gdzie na życiowych rozdrożach, w fazie pokonywania kolejnych stadiów dojrzewania fizycznego lub psychicznego lub też w stanie przemierzania terytoriów – w związku z realizowaną misją, najczęściej sytuowany jest protagonista utworu, w którego rękach nierzadko spoczywają losy całego uniwersum. Wskazuje to również paralele względem zabiegów wróżebnych i zabezpieczających dopełnianych przez przodków współczesnych Słowian przed wyruszeniem na wyprawę wojenną, o których donoszą kroniki historyczne i źródła folklorystyczne. Do tej kategorii odnosi się tu pozytywna wróżba ludowa

<sup>350</sup> H.H. Hujbert, *Morhen: Posledná...*, s. 26.

<sup>351</sup> A. van Gennep, *Prechodov rituály. Semantické studium rituálu*, tłum. H. Beguivinová, Praha 1997, s. 25-26.

utwierdzona przyjęciem przez określone bóstwo ofiary składanej na poczet pomyślnej realizacji planowanego przedsięwzięcia.

## 6.4 Wygląd

Kobiety wieszczące w *etnofantasy* często prezentowane są jako stare, wręcz „stojące nad grobem” (Welewitka, wiedźma-wróżycha R. Dębskiego, wiedźma-wieszczka Z. Žemlički), co może wynikać z kulturowego przypisywania starości – podobnie jak dziecięctwu – szczególnych predyspozycji do kontaktu ze światem nadprzyrodzonym. Nie jest to jednak regułą, ponieważ np. Soběna prezentowana jest jako kobieta w średnim wieku: wysoka, o zachmurzonej twarzy i przyrównywanych do kamienia (a więc przedmiotu pozbawionego życia) szarych oczach.

Deskrypcja zewnętrzna figur wieszczek zazwyczaj jest przez autorów *etnofantasy* wyraźnie zredukowana, w przypadku wieszczących w transie – do opisu ich wyglądu w tym konkretnym momencie, w przypadku wróżących na inne sposoby – do wskazania zaledwie kilku cech zarysowujących ich wizerunki. Ta nawet niewielka ilość informacji dostarczanej przez pisarzy zazwyczaj wzmacnia efekt zamierzonej demonizacji postaci, dlatego też prymarnie zawierają oni w niej cechy kulturowego obcego. Repertuar najczęstszych cech stanowią więc: chudość ciała, kościstość (wieszczka z powieści Z. Žemlički, Welewitka), zaawansowana starość, długie szponiaste paznokcie, żylasta szyja (wiedźma-wróżycha).

W przypadku postaci, które wyglądem nie odbiegają od figur ludzkich autorzy uzyskują podobny efekt stosując demonizację ich przestrzeni lub porównując np. ich zachowania z typowymi dla dzikich stworzeń. Postaci dysponujące nadprzyrodzonymi mocami w cyklu *Černokňazník* w deskrypcji często zyskują demoniczne przymioty: dzikość spojrzeń, „oczy świecące jak u drapieźnika w czasie pełni”, wytrzeszczone oczy, upiorność wyrazu twarzy, „zęby obnażające się jak kły u dzikiego zwierzęcia” etc. Charakterystyczny jest wygląd wieszczek zwłaszcza w momencie dokonywania przez nie wróżb. W takim stanie np. szare oczy Soběny dziko błyszczą odbijając niespokojne płomienie ogniska, jej włosy pozostają rozpuszczone, ona sama wyciąga ręce. Także luźne ułożenie i długość włosów figury jest tutaj nawiązaniem do szczególnej cechy demonicznej.

Wiedźmie z powieści *Narrenturm* pod wpływem odwaru mętniejszą oczy, skóra ulega napięciu, odchyła się jej warga, podczas wizji natomiast sama postać spogląda niewidzącymi

oczami. Opis ten obrazuje przejście figury do innego stanu świadomości, ponieważ, podobnie jak w przypadku wieszczby o folklorystycznym rodowodzie,

[...] warunkiem *sine qua non* jej zaistnienia, jest, – przynajmniej w zasadzie – iżby odpowiedź na pytanie dotyczące rzeczy zakrytej padła w zupełnej niezależności od jasnego, trzeźwego rozumowania i świadomej woli normalnego człowieka<sup>352</sup>.

Z tego też powodu, jako najlepsze media wieszczące w kulturze ludowej widziano często jednostki umysłowo upośledzone, niewidome oraz dzieci. Podobny opis oferuje Z. Żemlička, w którego utworze siwowłosa, zgarbiona wiedźma-wieszczka dokonując swoich działań oczy ma pokryte bielmem przetykanym czerwonymi żyłkami.

Nieco inny sposób odróżnienia postaci niezwyklej od przeciętnych ludzi obiera R. Dębski, figura wykreowana przez którego (nazywana także znającą niewiastą) zewnętrznie może zostać uznana za zwykłą kobietę, to co prawdziwie obce skrywa się bowiem w jej wnętrzu. Okazuje się, że niezwyklej moc ma nie tylko sama wiedźma-wróżyca, którą w utworze widzieć można właściwie nie w sytuacji wróżenia, a udanego zamachu na nią samą, – ale jej krew. Wymowny jest zwłaszcza jej opis: „[...] to, co wyciekło ze starej, zalatywało czymś dziwnym, jakby ostrymi ziołami zaprawionymi zjełczałym tłuszczem”. Posoka staruchy (w odróżnieniu od krwi człowieka) ma barwę dojrzałych wiśni, niemal czarną, a właściwości silnie parzące, żrące, dlatego też charakteryzowana jest jako „zjadliwa ciecz”. Ponadto, tylko krwią wiedźmy-wróżychy można oczyścić szczątki upiora, demona.

## 6.5 Atrybuty

Wykorzystywane przez postaci wieszczące atrybuty (lub te, w otoczeniu jakich są one prezentowane) mieszczą się w zakresie niewyszukanych akcesoriów wiedźm. Sobęnę w nastrój wieszczych wizji prawdopodobnie wprowadzają opary z wrzucanych do ogniska ziół, podobnie jak leśną wiedźmę z powieści *Narrenturm* wypity odwar z roślin wyroczeni.

Welewitka z powieści P. Rochali wspomina znamieny w kulturze ludowej atrybut: czerwoną czapkę, i to z nią oczekuje ona widzieć tego, komu ma wróżyć. Element ten nie wiąże się prawdopodobnie z działaniem wróżebnym, stanowi jednak pewne odniesienie do wierzeń słowiańskich, w których w czerwonej czapce ukazują się ludziom liczne demony, m.in. utopce, topielce, dziwożony, krasnoludki, diabły, a według przekonań ludowych nałożenie jej niemowlęciu ma chronić je przed porwaniem i zamianą.

---

<sup>352</sup> K. Moszyński, op. cit., s. 365.

Żadnych atrybutów do wieszczenia zdaje się nie potrzebować wiedźma-wróżycha z utworu R. Dębskiego. Bělana zaś do wrózenia przyszłego losu dziecka wykorzystuje trzy przedmioty symbolizujące taką liczbę możliwych życiowych dróg. Ślepa *hadačka* z utworu J. Červenáka korzysta z kości wrzucanych do narysowanego kręgu, podobnie jak wieszczka z utworu Z. Žemlički. W niektórych utworach *etnofantasy* w funkcji wieszczącego zwierzęcia występuje także boski koń jowiszowego typu.

## 6.6 Funkcja i znaczenie

Wprowadzanie postaci wiedźm i czarownic do światów przedstawionych analizowanych utworów uzasadnia ich ścisły związek z magią, wyznaczającą także podstawy zasad rządzących w obrębie tworzonych uniwersów literackich. Istotny jest również status pośredni tych figur względem ludzi a bóstw i demonów. Jest to także trudna do przemilczenia powszechność i popularność wiedźm i czarownic w czasach, realia których bardzo chętnie zapożyczają autorzy słowiańskiej *etnofantasy*. Taką przyczynę wprowadzania postaci wieszczek do światów przedstawionych literatury fantasy zdradza już cytat z utworu A. Sapkowskiego: „Wielki jest popyt na wróżby i wieszczby. Nadchodzi czas zmian i przemian, wielu chce wiedzieć, co ten czas przyniesie”<sup>353</sup>. W utworach danego gatunku prezentowane są czasy przełomowe, zmiany porządków, zastąpienia starego ładu nowym, czasy, których wydarzenia mają decydujący, determinujący wpływ na losy globalne. Są to okresy zmagania sił, rozchwianej homeostazy uniwersów, schyłku, kryzysu, destabilizacji równowagi świata. W obliczu takich właśnie momentów, których zaistnienie sprawia, iż „nic już nie będzie takie jak przedtem”, na nowy rozkład sił mogą wpłynąć działania podejmowane przez szczególnego protagonistę.

Dla autorów *historical fantasy* wprowadzane do utworów wiedźmy i wieszczki są elementem współdecydującym o wiarygodności kreowanej rzeczywistością, ponieważ są one częścią naśladowanej historii oraz imitowanej mentalności dawnych ludzi, zgodnie z przekonaniem których one faktycznie żyły i miały wpływ na różne zjawiska. Udział takich postaci w utworze nie musi być znaczny, ważne jest jednak przynajmniej jego zasygnalizowanie, ponieważ „[...] dzięki [ich - przyp. autorki] istnieniu świat ten jest bardziej

---

<sup>353</sup> A. Sapkowski, *Narrenturm*, s. 180.

zrozumiały, wytłumaczalny, wewnętrznie logiczny i prawdopodobny”<sup>354</sup>. Czyni tak więc Z. Žemlička, A. Sapkowski, F. Vrbenská, E. Cherezińska, a także autor realizujący inny podgatunek – R. Dębski.

Same figury wieszczek z reguły stanowią w *etnofantasy* figury epizodyczne, poświęca się im jedną lub dwie sceny, jednak pamięć o nich niesie niekiedy przez dalsze partie utworu wypowiedziana przezeń przepowiednia (czarownica z utworu *Narrenturm*, wiedźma-wieszczka z powieści Z. Žemlički), wykonany gest (Welewitka) lub inny zainicjowany wpływ na przyszłe wydarzenia (wiedźma-wróżyca kreowana przez R. Dębskiego). Kobieta odczytująca przyszłość nie jest raczej lokowana w pozycji bohatera pierwszo- lub drugoplanowego, którym stosunkowo często staje się wiedźma, zazwyczaj jednak ta pozbawiona zdolności wieszczych. Przykładem może być Vimka, która będąc wiedźmą, sama wieszczbę, radę otrzymuje od samowily.

„Niewiasta znająca” w świecie przedstawionym (nawet jeśli pojawia się w nim sporadycznie), zazwyczaj pozostaje dobrze znana jego mieszkańcom, bardzo często będąc w ich przekonaniu tą, która wie i rozumie więcej. Z tego powodu Wilła – pierwszoplanowa bohaterka powieści R. Dębskiego, która zostanie omówiona w ostatnim rozdziale – znajdując się w swoistym impasie zastanawia się czy może miałaby dla niej jakąś radę właśnie wiedźma.

Wieszczki występujące w *etnofantasy* są przez autorów demonizowane, jednak zabieg ten zdecydowanie częściej dotyczy podejmowanych przez nie działań niż bezpośrednio ich osób, które, *de facto*, zawsze są w jakiś sposób wyobcowywane. Figury te rzadko bywają prymityzowane i, nawet jeśli zamieszkują ubogie przybytki, one same z pozoru zdają się być zwykłymi kobietami, jednak niezmiennie posiadającymi przenikliwe i bystre umysły (figura z utworu R. Dębskiego i postać z powieści Z. Žemlički). Podobnie jak omówione już wiedźmy, wieszczki nie bywają ukazywane jako te, które opowiadają się po stronie zła, a swoich rad mogą udzielać każdemu.

---

<sup>354</sup> P. Cieliczko, *Obcy i Inni u Sapkowskiego jako humanizujący integratorzy ludzkości*, [w:] *Literackie portrety Innego*, red. P. Cieliczko, P. Kuciński, Warszawa 2008, s. 171.

## 7 Zmora

„Ciemność jest cierpliwa [...] Czai się po kątach i w załomach [...]  
Wie, że każde światło zgaśnie prędzej czy później”<sup>355</sup>.

(W. Jabłoński, *Słowo i miecz*).

„Sen mara, Bóg wiara”.

(Przysłowie ludowe)

Zasadniczy materiał badań do niniejszego rozdziału wyekscerpowany został z następujących pozycji literatury podmiotu: 1). Opowiadań: *Powrót kmięcia*, *Kot Wiedźmy* oraz *Szczur i panna* A. Brzezińskiej, *Žriedlo skazy* i *Kapka krve* J. Červenáka 2). Powieści: *Krew i stal* J. Łukawskiego, *Słowo i miecz* W. Jabłońskiego. Ponadto w przebiegu analiz mogą wystąpić pojedyncze odniesienia do innych pozycji literatury podmiotu. Dla odróżnienia niewskazanych jeszcze figur posiadających *nomina* stosowane będą ich autorskie określenia: Morka, Cicha (W. Jabłoński), *Kot Wiedźmy* (A. Brzezińska). Pozostałe postaci prezentowane będą opisowo.

### 7.1 Proweniencja

Zmora, rozumiana jako swoisty „desygnat” grupy demonów połączonych kategorią temporalną oraz bliskością swych czynów, a więc o mniej więcej analogicznych funkcjach, podobnie jak baba-jaga i w folklorze, i w badanych utworach znajduje realizację zarówno w wizerunku półdemonia jak i demona. Według ustaleń R. Dźwigoł wyprowadzanych z polskiego materiału etnograficznego, w kulturze ludowej częściej pojawia się ona jako postać półdemoniczna, niż demon, stąd też badaczka wśród alternatywnie wskazywanych nazw dla zmory wymienia m.in.: *strzyga*, *upiór*, *wiedźma*. Pozycję półdemonia przypisują zmorze także inni badacze, m.in. L.J. Pełka. W omawianej literaturze jej semantykę częściej jednak współdzielały figury występujące pod określeniami nominalnymi: *mara*, *mora*, *zmora*, *kikimora*, *nocnica*.

---

<sup>355</sup> W. Jabłoński, op. cit., s. 278.



W pracach naukowych nazwa żeńska *mora, mara* wskazywana jest jako jedna z najstarszych stosowanych względem istot danego typu, nazwa męska (*morus, zmór*), jest późniejsza czasowo i znacznie rzadziej frekwentowana. Ludowa etiologia danych bytów wiązana jest często ze zjawiskiem występującego u niektórych ludzi bezdechu sennego, koszmarów sennych, chwilowego nocnego paraliżu, odrętwienia przy zachowaniu świadomości, przez co ewokującego uczucie przestachu. Sen w danych przypadkach zakłóca uczucie gniecienia na piersi, zmora staje się tym samym uosobieniem ciężkiego snu. Sama jej etymologia wskazuje proveniencję od cisnąć, toczyć<sup>356</sup>, skutkiem jej udziału jest zmorzenie, gniecienie, ucisk klatki piersiowej śpiącej ofiary.

W analizowanym materiale poza ewokacją nocnic odnajdujemy także reminiscencje zmyry i kikumory. Znajomość istoty dwóch pierwszych właściwa jest postaciom z opowiadań A. Brzezińskiej, w których nocnica jest opisywana jako trwale widzialna nawet dla ludzi, naturę zmyry rekonstruować można natomiast poprzez wypowiedzi poszczególnych figur z tekstów tejże autorki, doznających wrażenia sennego dyskomfortu z nią niezmiennie kojarzonego. Postaci danych demonów traktowane są w *etnofantasy* odrębnie. Przywołanie nominalne nocnicy przez J. Łukawskiego w *Krwi i stali* napełnione zostaje semantyką zmyry. Ofiarą kikumory, w Polsce znanej również pod nazwami „[...] gniotek, gneciuch, błędnica, mora, mara, siodło, siodełko, dusiołek oraz nocnica”<sup>357</sup>, pada Mirena, postać z opowiadania *Kapka krve* J. Červenáka. Wydzielone powyżej przykłady nawiązują do odmiennych typów proveniencji ludowych demonów nocnych: pochodzących od dusz zmarłych, przemienionych czarownic, lub dusz śmiertelników ulatujących z ciała wyłącznie nocą, by szkodzić innym, po czym niepostrzeżenie powrócić do śpiącego ciała. Całkiem odmienną podstawę wykazuje jednak pochodzenie demona z opowiadania J. Červenáka, który rodzi się jako efekt inkantacji i działań magicznych.

---

<sup>356</sup> R. Dźwigoł, op. cit., s. 58.

<sup>357</sup> P. Lasota, *Etnografia Lubelszczyzny – demonologia ludowa na Lubelszczyźnie*, [http://teatrnn.pl/leksykon/node/1052/etnografia\\_lubelszczyzny\\_demonologia\\_ludowa\\_na\\_lubelszczyznie](http://teatrnn.pl/leksykon/node/1052/etnografia_lubelszczyzny_demonologia_ludowa_na_lubelszczyznie), (dostęp: 14.03.2014); Warto dodać, że najbardziej rozszerzona definicja kikumory w folklorze rosyjskim niezupełnie pokrywa się z tą znaną Słowianom zachodnim, w tym – Słowakom. U Słowian wschodnich jest to bowiem: „В народных поверьях: злой дух в образе крохотной безобразной старушки, беспокоящей по ночам маленьких детей, досаждающей хозяевам, причиняющей вред домашним животным и птицам” (Грамота.ру, *Большой толковый словарь*, hasło: кикимора, <http://www.gramota.ru/slovari/dic/?word=кикимора&all=x>, (dostęp: 07.02.2017) i jak pisze A. Gieysztor w tym rejonie, „[...] nie poza drugim członem wyrazu” nie zbliża kikumory do duszącej zmyry (A. Gieysztor, op. cit., s. 224); Z drugiej strony, zarówno w folklorze słowackim, jak i polskim często ich nazwy stosowane są synonimicznie, np. R. Dźwigoł wyraz kikumora uważa wyłącznie za rusycyzm, którego polskim tłumaczeniem jest właśnie zmora. (R. Dźwigoł, op. cit., s. 63), a źródła słowackie donoszą też o utożsamianiu kikumory i nocnicy: „Múry (mory, kikumory) čičikajú najmä malé deti na prsiach a sušia ich”. (A. Václavík, *Podunajská dedina v Československu*, Bratislava 1925, s. 263; Por. T. Linkner, *Słowiańskie bogi...*, s. 105).

Koszmar senny, w folklorze postrzegany jako efekt działania wspomnianego demona, w języku niemieckim określany jako *Albtraum*, *Alptraum*, może dawać początek imieniu jednego z uczestników sabatu z powieści *Narrenturm* – Alpa oraz konkretnym istotom nadprzyrodzonym z powieści Z. Żemlički – również Alpom. Zmorą w powieści W. Jabłońskiego jest znacząco nazywana postać Morka, Cicha, przybrana w powierzchowność małej dziewczynki, w głębi skrywająca krwiożerczą bestię budzącą się, gdy sen zmorzy upatrzoną ofiarę. U P. Rochali proveniencja zmory tłumaczona jest dokładniej w dołączonych do powieści *Objaśnieniach*, z których dowiadujemy się, iż jest ona warunkowana posiadaniem przez niektóre niewiasty dwóch dusz, z których jedna odpowiada za nocne trapienie żywych. Zgodnie z wiązaniem pochodzenia koszmarów sennych przez lud z działaniami przytaczanych istot nadprzyrodzonych, A. Brzezińska nocne doświadczenia księdza Kaniuka, postaci ze swoich opowiadań, ukazuje poprzez pryzmat sennego majaka<sup>358</sup>. W. Jabłoński zmorom, które jawią się u niego terminem znacznie pojemniejszym, przypisuje inne pochodzenie: są one łącznie z demonami, „paskudnymi” istotami i mrocznymi bóstwami, dziećmi Czarnoboga i podstępnie zwiedzionej przez niego małżonki Białoboga. Moment ich poczęcia determinuje ich naturę oraz sferę, od której wpływów pozostaną one zależne.

Przed przejściem do rozbioru postaci literackich demonów, usystematyzowania i przyporządkowania zdają się domagać na tym etapie definicje i nazwy poszczególnych figur z folkloru ludowego z niezbędnym odniesieniem się do ich zasadniczych działań. Demon, duch trapiący nocą ludzi, występujący w polskim folklorze pod nazwami zbiorowymi: nocnice lub płaczki, według K. Moszyńskiego wywołuje płacz i krzyk niemowląt oraz małych dzieci. Kompetencje nocnic wiąże wspomniany badacz z ssaniem sutków piersi ofiary<sup>359</sup>. A. Brückner uważa, iż

O wiele utrapliwsze są zmory<sup>360</sup>, duszące nocą dorosłych, pokrewne poprzednim [nocnicom – przyp. autorki] (u Serbów zmora, gniotkiem albo dusiołkiem u nas także przezywana, nocnicą się zowie), ale to po całej Europie tak rozpowszechniona mara, że nawet nazwa wszędzie ta sama<sup>361</sup>.

<sup>358</sup> A. Brzezińska sięga ku danej figurze już w sadze o zbójcu Twardokęsku, gdzie „[...] mały kotek śpiący na piersiach zbója Twardokęska w snach zbójcy urasta do rozmiaru cuchnącej bestii gniotącej mu klatkę piersiową”. (M. Tkacz, *Baśnie zbyt prawdziwe...*, s. 99).

<sup>359</sup> K. Moszyński, op. cit., s. 191-192.

<sup>360</sup> O zmorach w tradycji ludowej pisali Wanda Budziszewska i Feliks Czyżewski. (Por. W. Budziszewska, *Polskie nazwy zmór i niektóre wierzenia z nimi związane*, „Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej”, 1991, s. 17-23; F. Czyżewski, *Zmora*, „Etnolingwistyka”, 1988, s. 133-143).

<sup>361</sup> A. Brückner, op. cit. s. 301.

Potwierdza to także K. Moszyński zauważając, że według tradycji za nocne duszności, złe sny lub niepokój śpiącego odpowiada napastująca człowieka zmora. Szeroką panoramę wierzeń dotyczących danego demona z terenu polskiego proponuje R. Dźwigoł. W kontekście jej badań zmora bywa łączona z wysysaniem krwi, ale i soków z drzew. Kikimora znana Słowianom wschodnim, także występująca na niektórych terenach Słowacji, jest zaś innym wariantem omawianej tutaj figury.

## 7.2 Przestrzeń i czas

Nazwa nocnicy motywowana jest leksemem *noc*, co odsyła ku kategorii temporalnej sprzyjającej jej ujawnianiu się i aktywności. Stałym elementem podkreślanym w pracach badaczy spuścizny kulturowej Słowian jest nakierowywanie działań zmory na szkodę człowieka, stąd też obszarem, do jakiego jest ona sprowadzana z reguły są tereny wiosek, obszary zamieszkałe. Pamiętać należy, że ówczesny człowiek, jakiego obraz często starają się odtwarzać autorzy *etnofantasy*, bardzo rzadko opuszczał sferę dla niego bezpieczną i oswojoną, swoje domostwo czy osadę. Pisarze literatury fantasy z kolei stosunkowo często wyprowadzają poza granice poznanego terytorium głównie postać bohatera pierwszoplanowego oraz jego drużyny, towarzyszy, dążących do wypełnienia konkretnej misji. Tym samym zmora zyskuje rację bytu w tzw. przestrzeni dzikiej. W utworze J. Łukawskiego nocnica pojawia się pod gwieździstym niebem niezamieszkałej przestrzeni, w pobliżu ścieżki wiodącej bohatera tekstu, Arthorna, do doliny, a więc w momencie jego znajdowania się w przestrzeni przejściowej. Zwracając się ku pracom badaczy kultury, jedynie u L. Niederlego odnajduje się wzmiankę o nocnicy w kontekście istot mniej lub bardziej bliskich wiłom, zamieszkujących pola, lasy i wody<sup>362</sup>.

Znacznie szersze terytorium dostępne jest zmorom z powieści W. Jabłońskiego, które to występują zarówno w zaświatach (Martwej Krainie), jak i świecie żywych (Jawii). Pisarz ten „udamawiając” zmorę wiąże ją z piecem, przy którym się ona skrywa, na który skacze, a który, w zdawałoby się niewyjaśniony sposób, nadal stoi w doszczętnie zrujnowanej chacie na leśnym uroczysku. Ciekawe, że z tym właśnie elementem domostwa wiąże marę folklor rosyjski, w którym „Мара обитает в доме, часто – за печью”<sup>363</sup>.

---

<sup>362</sup> L. Niederle, op. cit., s. 64.

<sup>363</sup> *Славянские древности: этнолингвистический словарь*, red. Н.И. Толстой, t. 3, К-П, Москва 2004, s. 178-179, hasło: *мара*.

Piec posiada szczególne znaczenie w tradycji ludowej, ponieważ jest to przestrzeń graniczna, a połączony z nim komin to wyjście właściwe kontaktom z „tamtym” światem. W pobliżu komina krąży więc nocnica w opowiadaniach A. Brzezińskiej, tamtędy zdarza się „wlatywać” Babuni Jagódce, w folklorze wschodniosłowiańskim natomiast – za nim mieszkają domowy i kikimora, nocą wychodząca stamtąd by szkodzić gospodarzom. Piec, centralny punkt domostwa, przy którym odbywa się wiele działań magicznych, emanuje silną kondensacją nieczystej siły i, co istotne, „[...] печь [...] в похоронном [обряде символизирует – przyp. autorki] дорогу в загробный мир или даже само царство смерти”<sup>364</sup>.

Kreowany przez W. Jabłońskiego demon, w zindywidualizowanej postaci posiadający *nominum proprium* Cicha, Morka, w wielu kwestiach przypomina już omawianą postać *ježibaby* z utworu J. Červenáka. Jest to figura ewidentnie przynależąca do porządku zła i śmierci, co podkreślają stosowane przez pisarza liczne zabiegi. Podczas gdy tradycja proponuje kilka możliwości etymologii nazw mora, zmora, W. Jabłoński zdaje się szczególnie eksploatować jedną z nich, a mianowicie: prsł.\**morь* „śmierć”, w tym czasie, kiedy np. A. Brzezińska nieco bardziej akcentuje związek swojej figury z korzeniem: \**mor-* pokrewnym czasownikom \**manili*, \**mamiti* „oszukiwać, czarować”<sup>365</sup>.

Otoczenie, w jakim występuje Morka przeraża martwością, a efekt wzmacniają opisujące je przymiotniki: posępne, mętne, poczerniałe, na ścianach chaty zaś widnieją resztki zaschniętej krwi. Pisarz zwraca się ku scenerii grozy, co jak pokażą następujące partie tekstu, koresponduje z kreacją postaci Morki oraz innych, pospolitych w danym uniwersum zmór i ich funkcją w utworze. Specyficzna w kreacji W. Jabłońskiego, niespotykana zaś u innych autorów ani w tradycji słowiańskiej, jest ścisła przestrzeń działań demona, którą on sam sobie wytwarza: tłumiąca dźwięki półprzezroczysta błona przypominająca ogromny rybi pęcherz, potęgująca przerażenie i bezradność zdanej na siebie ofiary, która w nim zamknięta, a jednocześnie podległa paraliżowi, wie, iż pomoc z zewnątrz nie nadejdzie.

Nocnice w świecie kreowanym przez A. Brzezińską zalęgają się na lub pod dachami domostw. Są to postaci powszechne w świecie przedstawionym, ogólnie rozpoznawalne, jednak występujące indywidualnie. W opisach zawartych w opowiadaniach ta jedna, szczególnie nocnica, ukazywana jest w pobliżu komina, nad którym krąży, w którym mieszka, przez który ucieka odstraszona lub wlatuje do wnętrza chaty potencjalnej ofiary,

---

<sup>364</sup> *Славянские древности: этнолингвистический словарь*, red. Н.И. Толстой, t. 4, П-С, Москва 2009, s. 39, hasło: *печь*.

<sup>365</sup> *Славянские древности...*, t. 3, s. 178, hasło: *мара*.

niezabezpieczonej przed „złym” (za jakie nie przestaje ona uchodzić w opinii mieszkańców uniwersum) tradycyjnymi sposobami ludowymi, jakimi są omotanie komina choćby najmniejszą czerwoną nicią lub położenie gałązek wilczomleczu w progu i na oknach. Tego typu „wyzwanie rzucone nocnicy i wszelkim nocnym lękom”<sup>366</sup> stanowi w Wilżyńskiej Dolinie także pozostawienie na noc uchylonych drzwi domostwa. Odpowiada to wierzeniom bułgarskim, donoszącym o tym, że niezamknięte przed północą drzwi lub okna powodują przenikanie nocnic do domu. W omawianym utworze wyczekując odpowiedniej sytuacji do podjęcia działania nocnica czai się na szczycie łóżka śpiącego, może też przysiąść na gruncie. Ponadto, jak szereg innych istot magicznych z opowiadań polskiej autorki, nocnica wprowadzona zostaje także do przestrzeni gospodarczej Babuni Jagódki, wiedźmy.

### 7.3 Działania

Figura nocnicy odnajdywana w literaturze fantasy określonego obszaru u poszczególnych autorów z reguły, adekwatnie zapisom z opracowań naukowych, wpisywana jest w scenerię nocy. Na poziomie sytuacyjnym natomiast, w opisach J. Łukawskiego oraz A. Brzezińskiej przejmują one wyobrazeniowe działania ludowej zmy: bezszelestnie i niepostrzeżenie pojawia się przy śpiącym człowieku, w którego sen próbuje się wkraść, siada na jego piersi w pobliżu serca, silnym naciskiem tej okolicy zamieniając sen ofiary „[...] w duszny labirynt bez wyjścia”<sup>367</sup>. Podobne działania podejmują zmy z powieści *Słowo i miecz* oraz *kikimora* z opowiadania J. Červenáka. P. Rochala aczkolwiek przytacza nazwę „nocnica”, to traktuje ją jako jeden z wariantów służących nazywaniu innego demona o słowiańskim rodowodzie – mamuny. Wprowadzając do swojego utworu figurę zmy pisarz ten pojmuje ją natomiast jako duszę żywej, śpiącej kobiety, która nocą opuszcza śmiertelne ciało, by przyczyniać szkód innym żywym istotom. Pisarz rozkrywa szeroką charakterystykę owego demona w *Objaśnieniach* postaci niezwykle, dołączonych do powieści, jednak z samego tekstu głównego czytelnik uzyskuje niewiele wzmianek na jego temat<sup>368</sup>. Dopełnienie powieści podobnym „aneksem tłumaczącym” wyjaśnia nieznanemu

---

<sup>366</sup> A. Brzezińska, *Powrót kniecia*, [w:] *Wiedźma...*, s. 224.

<sup>367</sup> J. Łukawski, op. cit., s. 216.

<sup>368</sup> Dołączanie przez autorów różnorodnych „aneksów” do książek w przypadku literatury fantasy nie jest zjawiskiem nietypowym. *Historical fantasy* opatrywana jest często bibliografią źródłową, popierana kronikami historycznymi, a czyni to np. W. Jabłoński. A. Sapkowski dodaje przypisy zawierające tłumaczenia obcych fraz, E. Cherezińska kreśli relacje w obrębie poszczególnych historycznych rodów panujących, opowiadanie F. Vrbenskej uzupełnia krótki wykład historyczny autorstwa Veroniki Válkovej, dotyczący dawnych realnych

słowiańskiego folkloru odbiorcy utworu znaczenie semantyczne figury, pisarzowi natomiast pozwala koncentrować się na konstruowaniu fabuły bez wchodzenia w mniej istotne dla całości założenia wątki.

W utworze A. Brzezińskiej nocnicę (łącznie z mamuną uznawaną za „marę”), opisuje się poprzez niefrekwentowane w wykorzystywanych opracowaniach naukowych, powodowane krzykiem owego demona, puszczenie się krwi z uszu, jako efekt którego wskazywane są „zwały pomordowanych norhemnów”, najeźdźców klasztoru i zabójców opata, pomszczonego w ten sposób przez „magiczny ludek” Gór Żmijowych. Ponadto scena ukazująca nocnicę spijającą magię, opatrzona zostaje komentarzem, iż czyni to ona tak jakby spijała krew. Warte uwagi są tutaj dwa elementy: krzyk oraz krew, z którymi A. Brzezińska łączy nocnicę, dokonując przesunięć względem tradycji. Krzyk, konkretnie krzyk dzieci, był bowiem postrzegany jako znak, iż dziecko padło ofiarą nocnicy. Krzyk oraz bezsenność dziecka uważano także za chorobę, której przypisywano tożsamą nazwę jak demonowi ją powodującemu: „nocnice”<sup>369</sup>. Autorka natomiast powodowaniem krzyku obarcza nocnicę, jednocześnie nie oddzielając jej radykalnie od jej tradycyjnych znaków rozpoznawczych, jednak dokonując w ich obrębie pewnej dekonstrukcji.

Drugi znaczący element, krew ludzka, jest substancją bardzo znaczącą zarówno w tradycji jak i w kontekście omawianej kwestii. Jako symbol życia, życiowej energii, sił witalnych, staje się w światach utworów fantasy tym, czego pożądamy niekiedy demony, nieludzie, tym, co odbierają one swym ofiarom. Warto przypomnieć, że wykradanie energii życiowej, sił witalnych lub krwi jednostkom ludzkim Słowianie przypisywali znacznie większej ilości demonów i półdemonów, z których największą popularność we współczesnej kulturze popularnej zyskał rodzimy wampir, w zeuropeizowanej postaci znany jako wampir. Do tego działania (i jednocześnie cechy demonicznej), nawiązuje w *Koronie śniegu i krwi*

---

postaci i wydarzeń naśladowanych przez czeską autorkę. Konteksty historyczno-intertekstualne wyjaśniane są niekiedy w przedmowach i posłowiach do utworów przez „specjalistów” z określonych dziedzin – w przypadku utworów J. Červenáka zawierają się one w słowach M. Ferka oraz B. Kovára. Ponadto wskazani autorzy – m.in. E. Cherezińska, J. Červenák, W. Jabłoński – chętnie zamieszczają przy utworach informacje „od siebie” ukazujące w jakich okolicznościach rodziły się pomysły konkretnych fabuł. Przypomnijmy, iż J.R.R. Tolkien tworząc kultową *high fantasy* rozrysowywał mapy i plany przestrzeni świata przedstawionego, budował system pomagający odbiorcy rozumieć wymyślone przez niego języki etc. P. Rochala dodaje na końcu książki słowniczek tłumaczący dziś już przestarzałe lub niejasne słowa, a H.H. Hujbert, w podobny sposób, przyporządkowuje nazwy występujących w jego utworze bóstw odpowiednim domenom. Zabiegi te pozwalają autorom przystosować ich utwory także względem odbiorcy niepasjonującego się – w tym przypadku – folklorem czy historią, oczekującego rozrywki, ale też uprzedniego przybliżenia nieznanymi mu kontekstów, istotnych dla rozumienia fabuły, bez znajomości których jej odbiór mógłby być zaburzony. Uwzględniając, iż wolny dostęp do literatury, znajomości języków obcych i płaszczyzna Internetu dają twórcom nieograniczone możliwości inspiracyjne (niekiedy twórcami kultur zupełnie odległych i obcych) zabiegi te służą naprowadzaniu odbiorcy na właściwe ścieżki interpretacyjne.

<sup>369</sup> Por. *Славянские древности...*, t. 3, s. 436, hasło: *ночницы*.

Cherezińska, kreując figurę wilkołaczycy wysysającej życie ze swojej żywicielki. Motyw „wysysania” zaś, podobnie jak „gniecienie”, męczenie, atakowanie śpiącego i działanie pod osłoną nocy są nieodłącznymi elementami budowy sylwetek zmór u wszystkich wskazanych już w tym rozdziale autorów.

W interesujący sposób kreację owych istot rozszerza W. Jabłoński, który pisze, iż „[...] spijające krew upiory zatrwały dusze morskich kupców i wojowników, nasycając je chciwością i żądzą władzy”<sup>370</sup>. Tym samym autor przypisuje figurze zmory (oraz innym pojmowanym jako sługi bóstw ciemności) funkcje stosunkowo bliskie kojarzonym z postacią znanego z Biblii kusiciela: podszepty do złego, łechtanie egoistycznych pragnień, rozbudzanie chciwości, zatrutowanie dusz, folgowanie chęci posiadania, zachęty do nieliczenia się z innymi, zmierzania „po trupach do celu”, podejmowania grabieży i podbojów, podbijania słabszych. Wszystko to trafiać ma w najsłabsze punkty ludzkie, dlatego też zsyłane przez zmory sny „pełne są złota”. W. Jabłoński, jak wiadomo tłumacz literatury rosyjskojęzycznej, któremu dobrze znany jest folklor wschodniosłowiański, często wokół niego oscyluje:

Наиболее близка к общему значению ‘призрак, привидение’ семантика лексемы мара в украинском языке, где она обозначает слабо персонифицированное существо, которое невидимой пеленой покрывает людям глаза, затемняет рассудок, чтобы сбить с дороги и завести в опасное место<sup>371</sup>.

Zmory kreowane przez W. Jabłońskiego łącznie z upiorami odpowiadają za zatrutowanie umysłów, myśli ludzkich, za mroczne wpływy gromadzące się w sercach ludzi, które oczyszcza się dopełnieniem obrzędu śmigusa<sup>372</sup>. Podobne figury z powieści *Słowo i miecz* nieprzypadkowo też, jak greckie erynie czy rzymskie furie, nieubłaganie atakują „[...] ludzi nękanymi wyrzutami sumienia”<sup>373</sup>, a więc nieprawych, ich rola ściśle związana jest bowiem także z wymierzaniem sprawiedliwości karzącej przestępców i innych występnych, m.in. tych, którzy przewinili się bogom. Wspomniana scena pozwala w nich widzieć także personifikację wyrzutów sumienia. Demony te reprezentują stary świat, związane są z jego prapoczątkiem, pierwotną ciemnością, z której się on wyłonił. Adekwatnie, pozostają one na służbie sił ciemności, zła i destrukcji, których przyczyną jest wcielenie pierwotnego zła, Czarnobóg, symbolizujący chaos, chociaż chwilowo przemożony i uwięziony w podziemiach,

<sup>370</sup> W. Jabłoński, op. cit., s. 573-574.

<sup>371</sup> *Славянские древности...*, t. 3, s. 178, hasło: мара.

<sup>372</sup> Śmigus – pierwotnie traktowany oddzielnie od Dyngusa oraz zapisywany z wielkiej litery – łączył się z obrzędami wspominanymi w powieści W. Jabłońskiego oraz miał na celu oczyszczenie z chorób i brudu związanych z odejściem zimy, później zaś jego funkcją stało się także oczyszczanie z grzechów.

<sup>373</sup> W. Jabłoński, op. cit., s. 287.

to nadal niosący realne zagrożenie dla kosmicznego porządku świata przedstawionego. Zmory w utworze W. Jabłońskiego stanowią świtę pana zaświatów – Welesa, względnie także odnajdującego upodobanie w perfidii i okrucieństwie Chorsa (drugiego syna Czarnoboga, bóstwa z Martwej Krainy, Nawii).

Antenaci dzisiejszych Słowian nocnicę oraz zmorę uznawali za demony szkodzące, złośliwe, zadające cierpienia fizyczne, co w powieściach *Krew i stal* oraz *Słowo i miecz* ulega hiperbolizacji poprzez włączenie ich do rzędu istot potencjalnie śmiercionośnych. Motywacją ich działań J. Łukawski i W. Jabłoński czynią rozkosz płynącą z zatopienia się w ciepłe ciało ofiary, delectowanie się wysysaniem żywota z nieszczęśnika oraz radość z jego niemocy. Również A. Brzezińska akcentuje uczucie rozkoszy, jakie daje danej figurze samo „spijanie krwi”. W każdym z przypadków owa rozkosz może mieć jednak inne podłoże i może płynąć tak z zadawania śmierci, jak i konsumpcji preferowanego pokarmu. W. Jabłoński konsekwentnie realizuje ponadto podjęte założenie budowania wizerunku zmory z wykorzystaniem elementów horroru, aczkolwiek nieco „ułagodzonego” fikcją literacką.

Zarówno A. Brzezińska, jak i J. Łukawski odwołując się do postaci nocnicy – według L. Pełki już niemal zapomnianego demona – zachowują jego pierwotną złośliwość, nie ukazują go jednak w tradycyjnym towarzystwie małych dzieci. We wszystkich wybranych utworach ofiarą demonów z grupy zmór padają osoby dorosłe. Drobnym wyjątkiem jest epizodyczna sytuacja z opowiadania polskiej autorki, w którym nocnicą, jak psem, protagonistka z Wilżyńskiej Doliny szczuje dzieci, próbując wypędzić je z własnego obejścia. Demon ten budzi dogłębne przerażenie także w pomieszkujących u wilżyńskiej wiedźmy poczciwych nietoperkach. Trzeba zauważyć, że pozostające w otoczeniu Babuni Jagódki istoty magiczne przyjmują funkcje zwierząt zwykle spotykanych w gospodarstwach ludzkich. Odpowiednio, nocnica staje się postrachem, rodzajem „odstraszacza”, który daleki jest jednak od faktycznej realizacji manifestowanych umiejętności i zamierzeń, nie jest to figura grozy, napawająca niezmiernym lękiem.

Niezwykły inwentarz Jagódki, spośród którego na pierwszy plan wysuwają się postaci nocnicy, bazyliuszka, magicznej jabłunki i magicznych kur, nie wpisuje się do kategorii bezwzględnych bestii, potworów i sam jego wygląd nie ewokuje chorobliwego strachu. Jednocześnie wzbudza on pewien respekt u przybyszów, bezbronych poczciwych nietoperków i dzieci, nie powstrzymuje jednak dorosłych mieszkańców wioski (aczkolwiek powoduje w nich pewne opory) przed składaniem odwiedzin wiedźmie. Przypomnijmy, iż magiczny ludek z opowiadań A. Brzezińskiej, do którego wpisać można także nocnicę, wspomaga ochronę, jaką roztacza nad wioską Babunia Jagódka. Zazwyczaj żyje on własnym



życiem obok człowieka, czasem dopuszcza się „płatania mu psikusów”, czasem powoduje względem niego nawet większą szkodę (np. utopce topią kilku parobków), wszystko jednak odbierane jest jako naturalna kolej rzeczy, nie zaś jakieś szczególne zagrożenie ewokujące społeczną panikę. Tymczasem, gdy nadchodzi zagrożenie z zewnątrz, istoty te wykazują większą bezwzględność i brutalność mordując wrażego najeźdźcę.

Ostatni z pisarzy, który sięga ku nazwie „nocnica”, P. Rochala, przypisując ją innemu demonowi, mamunie, świadomie lub nie zachowuje jego pewien związek z najmłodszymi: mamuny słyną bowiem w tradycji głównie ze szkodzenia dzieciom i położnicom, porywają one ludzkie „pociechy”. W opowiadaniach A. Brzezińskiej za duszenie dzieci – a więc domenę zmory – odpowiadać ma słowiańska wiedźma przemieniona w strzygę, przy tym tej ostatniej przypisuje się także „opętywanie rozumu”, pozbawianie sił i morzenie urokiem. Potwierdza to wielopłaszczyznowe nakładanie się desygnatów różnych demonów kobiecych w *etnofantasy*. Zauważmy, iż akcja w opowiadaniach A. Brzezińskiej wykracza poza średniowiecze, aczkolwiek odzwierciedlane są w nich elementy ustroju feudalnego z obecnością stanu rycerskiego oraz raubitterów, jest to czas po wynalezieniu prochu, ale ewidentnie przed zakończeniem palenia czarownic na stosach. Przemieszanie wiadomości o różnych demonach obserwowane na kartach utworów może więc odpowiadać zacieraniu się wraz z czasem historycznym wielu wierzeń z zakresu demonologii, czego przykładów dostarcza R. Dźwigoł pisząc, że „Z demona, do którego pod względem wysysania krwi z ofiar zmora jest podobna, zostały przeniesione: notowana w Lubelskiem nazwa upiór oraz – w Krakowskiem – strzyga”. Ponadto w tradycji ludowej z czarownicy pewne nazwy przeszły na zmorę i odwrotnie<sup>374</sup>.

Opętania jednostki ludzkiej przez słowiańskie demony np. lichy, latawce, przedstawia P. Rochala, u E. Cherezińskiej natomiast za podobne działanie odpowiada fikcyjna postać Czarnego Pana. Sytuacja ta wskazuje na odwołanie autorów do tradycji nie tyle ludowej, ile chrześcijańskiej, gdzie demony mogą zniewalać wolę ludzką, a także odpowiadają za ludzkie dziwne, karygodne zachowania, czy mogą jak ów Czarny Pan, „szeptać im do ucha”, wpływać na ich ważne decyzje.

Warte uwagi są zmory występujące jako postać zbiorowa w powieści W. Jabłońskiego, których rolą jest dręczenie śmiertelników poprzez nieustanną przy nich obecność, skrywanie się w kątach, kpienie i dogadywanie ludziom, złośliwie i złowieszcze chichotanie, zajadłość względem nich i przyczynianie im mąk, które to działania postać z utworu, Mieszko Lambert,

---

<sup>374</sup> R. Dźwigoł, op. cit., s. 60.

przyrównuje do „diabelskiego sabatu”. Zmory zdolne są przywieść ku szaleństwu, dlatego też być może kapłanka Żywia w sytuacji wyrażania nad czarą życzeń: śmierci, zniewolenia i cierpienia dla swoich wrogów, które miałyby jej osobiście przysporzyć ogromnej radości, porównywana jest do oszalałej zmory. Z szaleństwem wiąże je także wypowiedź figury z utworu W. Jabłońskiego, Nostrzyka (sługi Pasterza Zmór), opisująca zemstę dokonaną na dawnym oprawcy – Bolesławie: „Nękałem później tyrana na łożu śmierci, wysysając z niego ostatek sił i zsyłając nocne zmory. Sprowadziliśmy także szaleństwo i złą Dole na jego trzech synów”<sup>375</sup>.

A. Brzezińska przypisuje postaci ludzkiej uznanej za strzygę przez inną figurę z utworu główną cechę zmory, konkretnie tą warunkującą jej nazwę: morzenie. Owa postać literacka morzy jednak nie uciskiem jak folklorystyczna zmora, ale urokiem, czarem osobistym. W folklorze właściwe było to istotom wilopodobnym, a wraz z polowaniami na czarownice przypisano to również samym wiedźmom oraz sukubom. Wyjaśniając: w powszechnym przekonaniu sukuby to demony przybierające powierzchowność zniewalających kobiet, wysysające życiową energię ze śpiących mężczyzn oraz kuszące ich kontaktem seksualnym. Przymioty wszystkich tych istot w opowiadaniu A. Brzezińskiej ulegają przemieszeniu. Prawdopodobnie nieprzypadkowo też są one stopniowo rozkrywane przed czytelnikiem przez osobę duchowną, przez księdza Kaniuka, utrzymującego, iż za jego nocne odczucia odpowiada właśnie ludowy demon nocny. Duchowny doznaje odurzenia sennym majakiem powodującego odczuwanie niezidentyfikowanego dotyku jako czegoś przyjemnego, miłego, pożądanego i kuszącego, a zarazem, dla osoby kapłana jakże grzesznego. Zastosowane w tekście określeń „odurzenie”, następnie „omamienie”, których synonimami mogą być np. słowa: otumanienie, oszołomienie, omroczenie, podkreślać ma brak udziału świadomości człowieka, jego zgody na działania podejmowane przez byt nadprzyrodzony, a więc stanowić rodzaj usprawiedliwienia dla ludzkich słabości czy „grzesznych” myśli kapłana. Zmorą nazywa Kaniuk wiedźmę przemienioną zaklęciem piękna-i-młoda, w której deskrypcji (w tej konkretnej scenie) podkreślane są odwołania do chrześcijańskiej sfery grzechu i nieczystości oraz wymownego koloru czarnego. Staje się ona dla kapłana: nocną pokusą, „marą przeklętą” i „siłą nieczystą”, która nie dopuszcza się zbrodni ani nie pastwi się nad ofiarą, jednak skłania ją do grzechu, do zakazanego osobie duchownej kontaktu cielesnego.

---

<sup>375</sup> W. Jabłoński, op. cit., s. 579.

A. Brückner zauważał, że wszelkiego rodzaju mary, jako projekcje ludowych wyobrażeń występują w folklorze europejskim bardzo powszechnie. Stanowią one ponadto ciekawą grupę demonów szkodzących, które nie tylko zdolne są przekraczać progi ludzkich domostw, a więc wkradać się do oswojonej przestrzeni człowieka, ale i działają w porze jego spoczynku. Do ich wyobrażeń nawiązują niemal wszyscy uwzględnieni w pracy pisarze polscy, aczkolwiek u R. Dębskiego przywołana ona zostaje wyłącznie nominalnie. Ku niej sięga także słowacki pisarz – J. Červenák.

W wizji J. Łukawskiego nocnica wykazuje zachowania spotykane wśród przedstawicieli fauny, planując atak – oczekuje zaspokojenia głodu, pożywienia się. Swoje działania próbuje nakierować na tego, który wydaje jej się słabszy, a więc śmiertelnika, nie podejrzewając, że zostanie przy nim magiczną broń. Nocnica na kartach utworu przechodzi tym samym od projekcji ludowej fantazji ku bytowi fizycznie obecnemu w świecie przedstawionym. Pojawia się tu swoiste nawiązanie do tradycyjnego łańcucha pokarmowego, w którym człowiek przestaje być wyłącznie konsumentem, a silniejszy rozpoczyna polowanie na słabszego. Demon z utworu J. Łukawskiego nie atakuje całkiem bezmyślnie – wcześniej, jak zwierzę, węszy w okolicy i podobnie jak Morka z powieści W. Jabłońskiego czeka na najdogodniejszy ku temu moment. Od swoich działań odstępuje tylko z uwagi na strach wobec mogącego przynieść mu śmierć magicznego miecza spoczywającego obok swojej niedoszłej zdobyczy – Arthorna. Znamienne, że nocnica ta potrafi okazywać zadowolenie mlaskając lub też krzywić się z obrzydzenia. Podobnie nocnica występująca w opowiadaniach A. Brzezińskiej odpędzana od ofiary przez magicznego Kota Wiedźmy, klekocze gniewnie i powrzaskuje z niechęcią, jednak nie ustępuje, krążąc w pobliżu i czekając na sposobność podjęcia ponownej próby zbliżenia się do śpiącego człowieka.

W świecie wykreowanym przez W. Jabłońskiego szczególnej uwagi domaga się jedna z wielu istniejących w nim zmór – Morka, zwana też Cichą. Jest to zindywidualizowana postać bardzo niebezpiecznego demona. Znacząca jest jej nazwa mogąca sugerować zarówno mór, pomór, a więc śmierć, którą ona zadaje oraz zmorzenie, morzenie, jako działanie fizycznego wymęczenia jednostki, którą niegdyś zmorze przypisywał lud. Jej *nominum*, którego nie ujawnia ona sama śmiertelnikom, a które znane jest nielicznym, obdarzonym mocą – Cicha, może wskazywać natomiast zarówno na sposób, w jaki podejmuje ona swe działania: niepostrzeżenie, podczas snu człowieka, jak i jej naturę mylącą pozory. Chodzi tutaj o korespondowanie z powiedzeniem: „Cicha woda brzegi rwie”. Morka bowiem okazuje się istotą bardzo sprytną, przebiegłą i wyrachowaną. Jak wyjaśnia guślarz z utworu:

Cicha [...] Zwana także Morką. Bardzo groźny demon. Usypia czujność ofiar, objawiając się pod postacią bezbronnej dziewczuszki. Wysysa dusze i pożera ciała, nie gardząc nawet niemowlętami. Niezmiernie żarłoczne stworzonko<sup>376</sup>.

Przyjmując zewnętrzną postać dziecka zaskarbia ona zaufanie dorosłych, z którymi krzyżują się jej ścieżki. Ową iluzję dziecięcej postaci Morka wykorzystuje także dla ratowania własnej egzystencji. Autor ewidentnie kreuje tutaj figurę grozy, łącząc dziecięcą niewinność z nosicielem śmierci, z czym spotykamy się zazwyczaj w literaturze grozy, np. u Stefana Dardy<sup>377</sup>.

Wykreowana przez W. Jabłońskiego figura zmory zyskuje w utworze całą paletę określeń, wśród których poza nazwą własną znajdują się: przeklęta, demoniczna istota, wredne, złośliwe lichy, bestia, demonek, obmierzła paskuda, niebezpieczny stworek, stwór, wraza istotka, demoniczna przeciwniczka, widziadło, poczwara. Deminutiwa: istotka, demonek, stworek stosowane w nawiązaniu do jej iluzyjnej postaci, nieco osłabiają grozę, ich rodowód bowiem sięga gatunków kierowanych do najmłodszego odbiorcy. Podobne właściwości umniejszania, „ujmowania makabryczności” postaci wykazuje przypisanie wszelkich dokonywanych przez Morkę potworności istocie nadprzyrodzonej, jaką ona, *de facto*, jest, nie zaś człowiekowi. W ten sposób, do rzeczywistości świata przedstawionego niebezpieczeństwo wkracza jako groźna siła o charakterze irracjonalnym, nie zaś obdarzona ludzką motywacją działań.

Wizerunek tego demona literackiego, Cichej, właściwy figurom typowym dla podgatunku *dark fantasy*, absorbuje szereg elementów podkreślających jego okrutną naturę. Do działań Morki należy bowiem m.in. przebijanie skóry ofiary w okolicy krtani oraz rozplątywanie gardeł, co kojarzy się z brutalnością. Przypomnijmy, iż lud słowiański wierzył, iż pewne demony mogą odbierać człowiekowi życie, jednak w przypadku zmory było to wysysanie z niego sił witalnych powodujące jego blednięcie i „znikanie w oczach”, zazwyczaj przebiegające etapowo. Budowa wizerunku podobnego demona przez W. Jabłońskiego jest zapewne efektem dążenia autora do zbudowania odpowiednio „gotyckiej” atmosfery utworu, łączącej demonizm, grozę, okrucieństwo z tajemnicą, niewiadomą, jego zafascynowania powieściami grozy oraz upodobania do kreowania postaci mrocznych, co pisarz sugeruje w jednym z wywiadów<sup>378</sup>. Przeprowadzona analiza wskazuje,

---

<sup>376</sup> Ibidem, s. 276.

<sup>377</sup> Zob. A. Dragan, *Licho nie śpi...*, s. 18.

<sup>378</sup> Zob. Witold Jabłoński, *Życie pisarza w trzynastu, bynajmniej nie pechowych, odślonach*, (rozm. przepr. G. Musiał), [http://www.literatura.gildia.pl/wywiady/kwestionariusz/witold\\_jablonski](http://www.literatura.gildia.pl/wywiady/kwestionariusz/witold_jablonski), (dostęp: 28.10.2016); Witold Jabłoński, „Ślepy demon” – nowa powieść Witolda Jabłońskiego, (rozm. przepr. J.N. Gajdziński),

że autorowi udaje się osiągnąć ów efekt. Przymiotniki: wraży, niebezpieczny, przeklęty, demoniczny oraz rzeczownik *bestia*, podkreślają wraże zamiary Morki oraz utwierdzają jej status ontologiczny. Największe znaczenie zdaje się jednak skrywać w słowach: poczwara i obmierzła paskuda, odsyłających ku estetyce brzydoty oraz łączeniem postaci ze złem, co zostanie omówione w podrozdziale poświęconym wyglądowi.

Warto zauważyć, iż Morka posiada zdolność metamorfozy, co nie jest właściwe nocnicy z utworu J. Łukawskiego. Tylko ona też potrafi ukazywać się w ludzkiej postaci oraz posługiwać się ludzką mową, ale ze śmiertelnikami, w których kategorię sama się nie wpisuje jest kontrastowana.

Zmora pojawiająca się w utworach A. Brzezińskiej wykazuje pewien związek ze współczesną potoczną definicją tego słowa, a więc może to być: istota naprzykrzająca się, niedająca spokoju, męcząca swoją częstą obecnością lub też to, co „spędza sen z powiek”. Przez księdza Kaniuka, który sądzi, iż padł jej ofiarą określana jest piekielnym widziadłem. Obraz tego widziadła rozkrywany przed czytelnikiem przez osobę duchownego, mieści w sobie cechy bytów piekielnych oraz ludowych. Znamienne, iż za zmorę uznana zostaje przez księdza m.in. Babunia Jagódka, a więc wiedźma, następnie te same opisy nocnych doświadczeń kojarzy on z sukubem, aczkolwiek w rzeczywistości niezmiennie pozostają one efektem obecności Kota Wiedźmy sypiającego na jego klatce piersiowej.

Polska pisarka wykorzystuje tu elementy odwiecznie łączone z wyobrażeniem ludowego demona o takich działaniach, postać kota bowiem już w wierzeniach zachodnioeuropejskich miała na siebie przybierać czarownica, która jako półdemon wysysała krew śpiącym lub nawet ich dusiła<sup>379</sup>, ponadto „[...] kot był jednym z upostaciowań zmory”<sup>380</sup>, a w niektórych polskich wsiach zaś uważano, „[...] że mora to zły duch, który zamienia się w kota, białą lub czarną myszkę, owada, a nawet źdźbło”<sup>381</sup>. Znamienne, że o zdolność przemiany i realizację działań zmory w utworze posądzany jest poza kotem tzw. szczurak, co sugeruje związek z rodziną myszowatych.

Sugestywne jest określenie zmory obecnej w opowiadaniu A. Brzezińskiej widziadłem, ponieważ dobitnie podkreśla ono, iż istota tej figury jest projekcją wyobrażeń ludu głęboko wierzącego w istnienie świata metafizycznego. Definicja owego demona rodzi

---

15.04.2015, <http://www.smakizpolski.com.pl/slepy-demon-nowa-powiesc-witolda-jablonskiego/>, (dostęp: 28.10.2016).

<sup>379</sup> Por. R. Dźwigoł, op. cit., s. 56.

<sup>380</sup> Ibidem, s. 63; Na ten temat pisze również: J. Anusiewicz: „W wielu polskich wierzeniach ludowych kot jest zarówno zwierzęciem tabu (nietykalnym), jak i uosobieniem złych sił (diabła, zmory, chobołda)”. Autor potwierdza ponadto, że zmora posiada zdolność przemiany w różne istoty m.in. kota. (Zob. J. Anusiewicz, op. cit, s. 105).

<sup>381</sup> R. Dźwigoł, op. cit., s. 62.

się w utworze przede wszystkim na bazie opisów dokonywanych przez ludzi: księdza Kaniuka i ladacznicę Gronostaj, która o przemianę w zmorę posądzą istotę magiczną, szczuraka. Żadna z danych literackich postaci ludzkich faktycznie nie ma fizycznego kontaktu z wyobrażaną zmorą-demonem. Autorka zdaje się w ten sposób próbować podkreślić ułudę ludzkich wyobrażeń: zmora staje się w jej tekstach m.in. alegorią koszmaru, majaka sennego. Istocie tej są przypisywane cechy mieszczące się w grupie wyobrażeń ówczesnego (naśladowanego w utworach) ludu słowiańskiego o tym demonie:

Śniło mu się, że zmora usiadła na jego piersi, wielka i spęczniała od posoki, ścisnęła za gardło i wysysała oddech. Dusił się pod jej ciężarem [...] lecz nie potrafił się uwolnić, poruszyć lub sięgnąć po święte oleje<sup>382</sup>.

Czytelnik zauważa jednak, iż opisywane sytuacje posiadają zupełnie inne, naturalne podłoże, iż nie ma w nich nazbyt wiele niezwykłego. Tym sposobem, w utworze ponownej demaskacji ulega ludowy mechanizm generowania obrazów demonów. Zmora gnębiąca Kaniuka jest zaledwie snem, widziadłem, majakiem, dlatego też nie mogą jej przepędzić ani święte oleje, ani znaki odpędzające złe, ani zabiegi ochronne z dużą skutecznością stosowane względem sukubów w przypowieściach biblijnych, tym bardziej, że utożsamianie przez Kaniuka obydwóch postaci nie do końca jest zasadne. Być może także nieskuteczność jego zabiegów wynika z tego, że są one przeznaczone demonom „chrześcijańskim” jak sukub, postać wspominana w bulli papieskiej zapoczątkowującej polowania na czarownice, zmora natomiast jest demonem ludowym. Taki kierunek interpretacji mogłaby potwierdzać skuteczność w kreowanym uniwersum ochronnej magii ludowej w innych sytuacjach, np. w przypadku oddzielającego od złych mocy kręgu magicznego<sup>383</sup>, w którym udaje się Gronostaj zamknąć, podejrzanego o bycie zmorą szczuraka.

Postać zmory z opowiadań A. Brzezińskiej może nie tylko zniewalać, ale i przerażać, a jej zewnętrzność potencjalnie może ulegać transformacjom, może się ona „odmieniać”. Dowodzi tego nie tylko wspomniana scena z Gronostaj i szczurakiem, ale też „przerażone łypnięcia” Babuni Jagódki, jakimi obdarza ona barda, którego szokująca propozycja powoduje, iż wiedźma ta patrzy na niego jakby się na jej oczach „odmienił w zmorę”. Podkreśla to, że włączanie do kategorii zmór w opowiadaniach A. Brzezińskiej odbywa się na zasadzie posiadania przez konkretne jednostki określonych cech i przejawiania pewnych zachowań (może to być m.in. magiczna proweniencja, zniewalający wygląd podkreślony wyzywającym strojem). Zaskakująca jest w tym świecie przedstawionym pojemność nazwy

<sup>382</sup> A. Brzezińska, *Kot Wiedźmy*, [w:] *Opowieści...*, s. 199-200.

<sup>383</sup> Por. K. Moszyński, op. cit., s. 321-322.

mara, którą nazywana jest tutaj zarówno Babunia Jagódka uznawana za zmorę, nocnice, ale także mamuny.

Odnotowane przypadki wskazują, że zmora z utworów polskich pisarzy to byt przynależący bądź do innego, pozaludzkiego świata istniejącego w ramach kreowanego uniwersum, bądź z nim tożsamego, jednak wówczas występujący w pozycji innej rasy, istota materialna lub posiadająca zdolność do materializacji, albo też zwykły wytwór fantazji.

Wskazywani autorzy kreują swoje figury pozostawiając czytelne odwołania do popularnej postaci z folkloru zachodniosłowiańskiego. Pisarz słowacki wprowadza natomiast bohaterkę folkloru rosyjskiego, której obecność odnotowywana jest na Słowacji wyłącznie regionalnie – kikumorę (zachowując przy tym jej oryginalną nazwę). Zakres jej kompetencji pokrywa się z folklorystycznym, właściwym ludowej zmorze występującej jako półdemon, aczkolwiek pisarz dodaje do tego spisu wykradanie przez nią duszy śpiącego. Epizodyczna postać ludzka z cyklu *Černokňazník*, Bojmír, zwraca uwagę, iż przynajmniej on nie wszystkie przykre dolegliwości nocne przypisuje kikumorze, wcześniej rozważając inne ich przyczyny. Świadczy to o tym, iż demon ten w danym świecie literackim to nie tylko senny majak, lecz mogący faktycznie występować w nim byt fizyczny. Opowiadanie ze zbioru *Kámen a krev* tego samego autora dostarcza informacji o tym, że kikumora może być zarówno magiczną projekcją wytworzoną z udziałem magii i nakierowaną na osobę, której chce się zaszkodzić, jak też duszą śpiącego, nocą oddzielającą się od jego ciała i wzmacniającą się kosztem wybranej ofiary<sup>384</sup>. Przypomnijmy, iż badacze tradycji figurę uczestniczącą w takich zabiegach wiążą i utożsamiają z postacią czarownika, czarownicy. P. Rochala z kolei, w powieści *Bogumił Wiślanin* zmorę prezentuje jako kobietę o dwóch duszach, drugiej – nocą ulatującej we wskazanym już celu. W świecie wykreowanym przez J. Červenáka projekcja owego demona staje się bronią mierzącą w osobę wiedźmy, którą zastosowują próbujące usunąć niewygodną konkurentkę śmiertelniczki, posługujące się przy tym starą magią ludową. Kikumora nie działa więc własnowolnie, a jej zachowania w utworze słowackiego pisarza motywowane są cudzym pragnieniem zemsty, odpłaty, przyczynienia krzywdy, w tym przypadku więc staje się ona ślepym narzędziem.

Podobnie jak w folklorze, w światach fantasy odnaleźć można szereg sposobów obrony człowieka przed różnorodnymi bytami nadprzyrodzonymi. Powstrzymać lub uśmiercić omawiane demony nocne, niemal w każdym świecie przedstawionym *etnofantasy*, zdolne jest źródło o analogicznej naturze – magia, aczkolwiek dwojakiego

---

<sup>384</sup> Na ten temat pisze również: A. Dragan, *Ewokacja pogaństwa...*, s. 94-94.

rodzaju: fantastyczna bądź naśladowująca ludową. U polskiej autorki są to, już wspomniane, znane dawnym Słowianom magiczne zabiegi ochronne lub działania innej istoty nadprzyrodzonej (np. Kota Wiedźmy), u W. Jabłońskiego – tzw. Mocne Słowo oraz czarodziejski proszek, u J. Łukawskiego – magiczny miecz, u P. Rochali natomiast uwolnienie od zmyru następuje za przyczyną zdolności niezwyklego protagonisty. Demona nocy może także powstrzymać wzejście słońca, nadejście dnia, a więc jak w tradycji – przewyciężającego chaos nocy – ładu.

Ponadto postać Morki z powieści W. Jabłońskiego, podobnie jak południce z opowiadania A. Pavelkovej, pała niechęcią do wody, na której już niewielką ilość reaguje otrząsaniem się z odrazą i wściekłym parskaniem, woda osłabia także jej magię. Tym samym okazuje się, iż niezależnie od przybranej postaci (ludzkiej czy demonicznej), demon z utworu *Słowo i miecz* zachowuje swoje upodobania i niechęci. Występując pod postacią dziecka Morka garnie się bowiem ku piersi kapłanki, tuli się do niej, wyraża niezadowolenie na propozycję umycia się, co można także uznać za zachowania typowe dla małego dziecka. Z drugiej strony, garnięcie się w ramiona człowieka może stanowić aluzję do obszaru najchętniej uciskanego przez zmorę, jaką znał niegdyś lud słowiański.

## 7.4 Wygląd

J. Łukawski przypisuje nocnicy ważną cechę ptasiej fizjonomi, jaką są skrzydła, aczkolwiek pozostawia je nieopierzonymi. Zauważmy, iż w wyjaśnieniu hasła „nocnice” w słowniku *Славянские древности* pojawia się odpowiadająca temu informacja: „По единичным польским данным, они могли быть похожими на птиц или летучих мышей”<sup>385</sup>. Demon z utworu J. Łukawskiego posiada postać cielesną, lecz jego opis zewnętrzny zredukowany zostaje do zaakcentowania posiadania przez niego opuszków palców oraz nozdrzy. Tym niemniej, można stwierdzić, iż nie jest to byt ludzki, lecz obdarzony elementami zoomorficznymi, na co wskazują głównie jego zachowania: mlaskanie, poleganie na zmyśle węchu, zdolność latania, „pożądanie juchy”, niezamieszкана przestrzeń występowania. Również A. Brzezińska skąpi deskrypcji wyglądu nocnicy, podobnie jak czynią to badacze folkloru pisząc o tych istotach, iż „[...] są to bliżej

---

<sup>385</sup> *Славянские древности...*, t. 3, s. 436, hasło: *ночницы*.



nieokreślone niewidzialne jestestwa”<sup>386</sup>. Ludowa zmora z kolei w pracach o słowiańskich wierzeniach przedstawiana jest niejednorodnie, zarówno jako istota amorficzna, eteryczna, jak i naznaczona zoomorfizmem lub antropomorfizmem, a ta odmienność odzwierciedlana jest w tekstach *etnofantasy*. Antropomorficzną postać przybiera np. kikumora z opowiadania J. Červenáka.

Przekonania figur z opowiadań A. Brzezińskiej kreślą przed czytelnikiem odmienne wyobrażenia odnośnie wyglądu zmory: może ona wyglądać zarówno jak piękna i wyzywająca niewiasta, ale też być spęczniałym od wysysanej posoki bytem amorficznym, lub też skrywać się pod postacią człowieka czy bytu magicznego i jedynie nocą ulegać transformacji w demona o wskazanej nazwie. Zmora z utworu A. Brzezińskiej swoją zewnętrżnością nie wywiera negatywnego wpływu na wrażenia estetyczne odbiorcy tekstu, autorka nie epatuje w jej kreacji brzydotą czy okropieństwem. Demon w jej utworze może powodować w ofierze wylęknienie się, ale niemal wyłącznie poprzez swoje zachowania. Zmora, o której śni Kaniuk, jest wielka i spęczniała od posoki. Wyolbrzymiony rozmiar demona, podobnie jak karmienie się posoką, wskazujące na jej nieludzkość oraz „[...] ślepią gorejące niczym piekielne węgliki i głos niski, chropawy”<sup>387</sup> przydają zmorze wystarczającej demoniczności, wyraźnie oddzielają ten byt od bytu ludzkiego i przyjaźnie nastawionego. Dodatkowym niebezpieczeństwem płynącym ze strony literackiej zmory autorka czyni już wspomnianą pokusę, jaką ona wytwarza pojawiając się pod postacią odmienionej zaklęciem piękna-i-młoda wiedźmy. Znamienne, iż w deskrypcji Babuni Jagódki (w momencie, gdy Kaniuk chce widzieć w niej zmorę), podkreślana jest paleta inferalnych barw oraz poza wskazywanymi już „piekielnymi” określeniami samej postaci, czynności, które chrześcijaństwo przypisuje złu: szeptanie do ucha plugawych zaklęć, kuszenie, powodowanie grzesznej niemocy.

Inny sposób opisu zewnętrżnej postaci zmory obiera W. Jabłoński, który sięga przy tym ku estetyce brzydoty i naturalizmu. Powyżej został już zasygnalizowany związek Morki z daną kategorią na poziomie określeń: obmierzła paskuda i poczwara, autor na tym jednak nie poprzestaje. Podobnie jak J. Červenák, W. Jabłoński kultywuje tym samym przekonanie, iż jednymi z najbardziej przystających reprezentacji złego, czy też samemu złu pierwiastków są: brzydota, paskudztwo, ohyda, szkaradność, okaleczenie, a także ich łączenie figur z budzącymi odrazę płazami, gadami, insektami etc. Zmory z powieści *Słowo i miecz* ukazywane są w trzech różnych widzialnych postaciach, przy czym co najmniej jedną z nich mogą przybierać tylko w jednym z kilku światów, na jakie dzieli się kreowane uniwersum,

---

<sup>386</sup> K. Moszyński, op. cit., s. 204.

<sup>387</sup> A. Brzezińska, *Kot Wiedźmy*, [w:] *Opowieści...*, s. 205.

w świecie istot martwych. Występując w tzw. Zaklętym Borze mogą przechodzić metamorfozę do postaci ludzkiej, czego przykładem jest analizowana Morka, Cicha. W świecie mrocznych bóstw, który bywa opisywany jako świat na opak<sup>388</sup>, są one kotłującym się robactwem. Rewers dziecięcej postaci Morki jest równie zohydzony, co uwypukla scena jej ataku na Żywie:

Niewielka, naga, bezwłosa istota wczepiała się w jej ciało szponami czterech cienkich, patykowatych odnóży. Trupioblada skóra wzdymała się ohydny, czerwonymi pręgami, jakby kłębiły się pod nią robaki. W kompletnie łysej, upstrzonej żółtawymi guzami czaszce gorzały złowrogo purpurowe ślepka z pionowymi źrenicami. Oblizywała sine wargi zielonym, oślizgłym języczkiem<sup>389</sup>.

Autor konsekwentnie buduje obraz postaci na większości płaszczyzn budzącej skojarzenie ze światem śmierci, co wzmacniają słowa: „trupioblada”, „sine”, „patykowate” (a więc bliskie kościstości), „zielony”, „oślizgły”, „wzdymająca się” (a więc podlegające rozkładowi). Wszystko to podkreślone zostaje, jak w przypadku *ježibaby* z utworu J. Červenáka, nieprzyjemnym zapachem, cuchnącym oddechem demona. Kreowana przez niego postać emanuje wstrętem i wrogością, jej wygląd powoduje torsje u atakowanych i wykazuje związek ze światem śmierci. Zestawienie podobnych desygnatów towarzyszy portretowaniu obcego, gdyż jak pisze Z. Benedyktowicz: „Obcy – umiejscowiony jest już od swego urodzenia w porządku śmierci, jego gwiazda jest jak gwiazda człowieka zmarłego czarna...”<sup>390</sup>. Wizerunek postaci obcego budowany jest w tradycji z wykorzystaniem szeregu skojarzeń: ciemność, milczenie, cisza, jałowość, brak życia.

Podobnych sposobów kreacji figur literackich – nie tylko żeńskich, ale i męskich – reprezentujących zło, można wyodrębnić znacznie więcej, powtarzają się one bowiem u większości autorów, jednak w różnych zestawieniach. P. Rochala na przykład prezentuje mamuny w odniesieniu do rzeczy martwej pisząc o nich, iż trwają „[...] nieruchome jak omszone głązy na skrajach pól”<sup>391</sup>. Także R. Dębski w odniesieniu do jednej z kreowanych figur nawiązuje do posągu, jego martwość stawiając jednocześnie w opozycji do żywej istoty.

U J. Łukawskiego z kolei demony charakteryzowane są poprzez wykorzystanie tonacji chłodnych, zimnych oraz odwołanie się do opozycji żywy-martwy, której drugi aspekt najwyraźniej uobecnia się w wizerunkach figur tzw. powrotników. Byty te opisywane są poprzez nagromadzenie epitetów tworzonych od form pochodnych leksemu „trupi”

<sup>388</sup> W utworze pojawia się określenie „świat na opak”, jednak w świecie Pana Martwej Krainy (Nawii) nadal obowiązuje hierarchia „społeczna”, „międzyzasowa”.

<sup>389</sup> W. Jabłoński, op. cit., s. 272.

<sup>390</sup> Z. Benedyktowicz, op. cit., s. 133.

<sup>391</sup> P. Rochala, op. cit., s. 341.

m.in. trupiszony, truposzka, truposz, trupi, truchło, operowanie w ich kontekście określeniami: zgnilizna, rozkład, wprowadzanie kolorystyki zgniłej zieleni lub podkreślanie ich kościstości. Cechy te ujawniają definitywnie chtoniczny charakter owych figur, który w *Krwi i stali* posiada także lichy, skrywający pod swoją nazwą różne istoty nadprzyrodzone (męskie i żeńskie) o słowiańskim rodowodzie. Według zawartych w tejże powieści opisów nocą garnie się ono ku traktom, pełźnie ku sadybom, a ruch ten odsyła ku sposobowi przemieszczania się istot chtonicznych – gadów. Tak też porusza się w utworze J. Łukawskiego mgła, sprzyjając często zgubnym działaniom nadprzyrodzonych potęg. Ponadto, wraz z nadejściem zmierzchu spod ziemi wypełza śmierć, pod jaką rozumiane są istoty ją zadające – demony o magicznej ontologii, strażnicy krypty.

Ku faunie odsyła także deskrypcja Morki: jęczyzek rodzi skojarzenie z niebezpiecznym gadem, jej odnóża oraz wczepianie się nimi w ciało wskazują na pajęczaki: pająka oraz kleszcza. Przywdziewanie przez zło „fizjonomii” węża czy innych stworzeń pełzających, więc wiązanych ze sferą chtoniczną, sferą śmierci, „tamnym światem” jest powszechnie znane nie tylko chrześcijaństwu. Kolor oczu demona jest nietypowy: są one purpurowe, jednak znaczenie symboliczne barwy nie wydaje się tutaj dobrym tropem interpretacyjnym<sup>392</sup>. Autor raczej podkreśla nim nie-ludzkość i nie-zwierzęcość postaci, jej odmienne pochodzenie ze świata innego niż świat żywych, co dodatkowo może wzmacniać posiadanie przez nią pozbawionych powiek ślepi.

Powyższa charakterystyka wykazuje bardzo liczne paralele względem kreacji antagonistki Rogana (pierwszoplanowego bohatera z powieści *Černokňazník*) – Veruše, która z czerwmi będąc zbudowana, w czerwmi się po śmierci obraca<sup>393</sup>. Obydwaj pisarze: W. Jabłoński i J. Červenák, chętnie odwołują się ku podgatunkowi *dark fantasy*, znacznie częściej korzystając z podobnych technik budowania mrocznych postaci, sięgając przy tym nawet ku makabryczności.

---

<sup>392</sup> Barwa purpurowa to symbol dostojności, bogactwa, najwyższej władzy, majestatu, wzniosłości etc. (Zob. Z. Libera, op. cit., s. 130).

<sup>393</sup> Veruše to postać wymyślona przez J. Červenáka, pojawiająca się w powieści *Černokňazník. Radhostuv mec*. Jest to figura fantastyczna, której proveniencja nie wykazuje bezpośredniego związku z żadnym z demonów folklorystycznych. Jest ona demonem pochodzącym z tzw. Kančí hory, tworem postaci o imieniu Krug, nie jest zaś ontologicznie związana ze śmiertelnikami. Veruše przejawia niechęć do zmian niosących zarodki nowego, wykazuje natomiast upodobanie do obumierania, gnicia, warstwienia się, rozkładu, którego sama jest nosicielką (jak też sprzyjającej mu wilgoci). Aczkolwiek posiada zdolność do transformacji, wyglądem wywołuje obrzydzenie. Skrywa się pod ziemią wyglądając jak ogromna dżdżownica, rozpełza się natomiast pod postacią obmierzłych czerwmi. Wyciągnięta na światło wije się jak „ohydny” duży gad. Jej opis koresponduje z przyjętą domeną: jest brudna, śmierdząca, rozczochrana, na jej ciele i włosach hemżą się insekty i owady, które potrafi wyrzucać siebie jakby rodząc je w ogromnych ilościach. Nawet pod postacią owadów postrzegana jest jako jeden, wielki myślący byt. Bywa nazywana strzygą.

W. Jabłoński akcentuje brutalność Morki, która posiadając ostre szpony, wydłużoną paszczę, rząd cienkich, ostrych kłów, jakimi mogłaby rozszarpać cokolwiek by zechciała, nie waha się ich użyć. Staje się ona bezwzględny i podstępny drapieżnikiem, gotowym zaatakować już nie tylko ze względu na pragnienie „strawy”, lecz dla dania upustu własnej naturze. Wielkość zmory ulega redukcji, autor pisze o „trupioblady ciałku”, „niewielkiej istocie”, jej przewagę nad człowiekiem akcentując innymi elementami opisu niż monstrualna wielkość. W utworze tego autora realne zagrożenie może więc nadejść z najmniej spodziewanej strony, od bytu małego, pozornie dziecięcego. Nieludzka deskrypcja Morki wzmocniona zostaje dźwiękami, jakie ona wydaje w swojej prawej postaci: syczeniem, ponownie odsyłającej nas ku gadom i obcemu. Zraniona zmora wyje cienkim, przenikliwym głosem „niczym katowany dzieciak”. Zło w reprezentacji Morki przestaje być wyłącznie synonimem niecznych czynów, ono staje się odpowiedzialne za śmierć, jest wypaczeniem piękna i doskonałości oraz rozkryciem negatywnie konotowanych wartości, i estetyk. Zło wiąże się tutaj nieodłącznie z wzbudzającymi w człowieku panikę, strach lub odrazę stworzeniami ze świata znanej mu fauny. Dlatego też Morka po przyjęciu śmiertelnego ciosu: „Zamieniła się w dwa kłębki rozedrganej, robaczywej zgnilizny, aby chwilę później spłynąć na ziemię cuchnącym, zielonkawym śluzem”<sup>394</sup>.

Mroczne obrazy postaci demonów reprezentujących zło spotykane są niemal w każdym utworze fantasy, aczkolwiek np. u H.H. Hujberta, zło staje się udziałem głównie człowieka. Kreacje figur zdegenerowanych bądź niebezpiecznych także na poziomie wyglądu absorbują charakterystyki obcego, co ilustrują powyżej przytoczone przykłady. Ich przejawem jest wzbogacenie wizerunku postaci elementami zoomorficznymi, wśród których znajduje się także pokrycie ciała sierścią. Cecha ta znajduje uzewnętrznienie w obrazie wilkołaczycy wykreowanej przez E. Cherezińską: bestii pokrytej posklejaną, brudną, wilczą, kosmatą, sierścią, o twarzy pięknej dziewczyny, jednak roztaczającą wokół siebie zapach zgnilizny, wskazujący na jej związek ze światem chtonicznym, światem śmierci. Podobnego przykładu dostarcza utwór *Vlčice Z. Žemlički*. Jako postać włochata kreowana jest natomiast mamuna w powieści *Bogumił Wiślanin*.

---

<sup>394</sup> W. Jabłoński, op. cit., s. 276.

## 7.5 Funkcja i znaczenie

Uwypuklone w powyższych akapitach aspekty ukazują, iż postaci z rodziny słowiańskich zmór podawane są przez pisarzy licznym zabiegom semantycznych dekonstrukcji, w efekcie których figury literackie zyskują oryginalne wizerunki. Przystają one być wyłącznie uosobieniem sennych koszmarów, ciężkiego snu z przywidzeniami, wytłumaczeniem nocnych fizycznych dysfunkcji, czy personifikacją choroby, od której w kulturze ludowej wzięło swój początek powiedzenie: „Blady jak zmora”. W literaturze fantasy demaskuje się ich nierzeczywistość i magiczność, proponując szereg możliwych, racjonalnych wyjaśnień dla przytoczonych sytuacji, np.: ucisk klatki piersiowej powodowany nie przez zmorę, a kota, śnienie o zmorze powodowane objadaniem się przed snem słońcą z cebulą, czosnkiem, popitym słodkim winem<sup>395</sup>. Czyni się je także jednym z elementarnych ogniw łańcucha pokarmowego, którego ostatnim elementem wcale nie jest już człowiek. Demony zyskują własną świadomość, potrafią analizować sytuacje nie gorzej niż istota ludzka, potrafią być jak ona – podstępne, sprytne i nawet bezwzględne, czego przykładem służy Morka. Stają się one pełnoprawnymi mieszkańcami ziemi, chyba najściślej związanymi z fauną, w której zostaje wydzielone dla nich miejsce. Zyskują cielesną powłokę, są to postaci z krwi i kości np. u J. Łukawskiego. Mogą one być wyrazem i przejawem prapoczątkowego zła, istot, które wiecznie zła pragnąc wiecznie czynią zło, niekiedy niosąc tym zasłużoną zemstę i karę. Wówczas, kreowane z wykorzystaniem stosownych estetyk oraz założeniem, iż zło posiada gadzią naturę, są niebezpieczne i podstępne, ponieważ skrywać się mogą w pozorach, w iluzji dziecięcej niewinności.

Zmora przejmuje zróżnicowane funkcje. Wkomponowana w naznaczony baśniowością świat utworów A. Brzezińskiej wymaga traktowania siebie z przymrużeniem oka, jako wytwór fantazji m.in. niemieckich inkwizytorów i przesądnego ludu, co podkreśla jedna z postaci magicznych: „brednie i zabobon [...] jak zwykle między wami”<sup>396</sup>, gdzie podział na wy-my odpowiada rozróżnieniu ludzi i nieludzi, istoty fantastyczne.

W literaturze fantasy można wydzielić szereg motywów i postaci wędrownych, zaczerpniętych czy wykreowanych przez jednego autora, które zapożyczają inni twórcy danego gatunku, przydając im nowe cechy, bądź wszelako je krzyżując. Takim przykładem mogą służyć elfy z utworów J. R. R. Tolkiena. Trudno jest też wyobrazić sobie aktualnie książkę fantasy bez udziału postaci smoka (choćby wawelskiego), czy też fantastykę grozy

<sup>395</sup> J. Červenák, *Žriedlo skazy*, [w:] *Černokňažník. Vojna s besmi*, Žilina 2011, s. 15.

<sup>396</sup> A. Brzezińska, *Szczur i panna*, [w:] *Opowieści...*, s. 251.

bez figury renowanta. Zmora dobrze adaptuje się w polskiej *etnofantasy*, jednak w odróżnieniu od elfów, niosących (w najpowszechniejszym wyobrażeniu czytelników tego gatunku) pozytywne konotacje, zmory z reguły zyskują wartości negatywne.

Omawiany demon jest postacią literacko niewyeksplorowaną, która u współczesnego użytkownika języka budzi raczej niewiele skojarzeń. Jest ona jednak bardzo plastyczna i pozwala na wprowadzanie się zarówno do najbliższej przestrzeni człowieka, jak i świata natury czy zaświata. Demon ten może być ukazywany w zupełnie dowolnej zewnętrzności (w odróżnieniu od np. rusałki): bytu amorficznego, zoomorficznego, antropomorficznego. Ponadto może być on postrzegany jako widziadło, urojenie, majak senny. Znamienne, iż niezależnie od przestrzeni występowania w omawianych światach przedstawionych zawsze jest ona ukazywana w styczności z istotą ludzką, co więcej – dorosłą, która najczęściej może odczuwać negatywne skutki jej działań. Być może, dlatego właśnie w *urban fantasy Dożycie* (2010) Marty Kisiel zmorą jest kotka<sup>397</sup>, a więc jedna z istot tradycyjnie pozostających najbliżej człowieka, w jego sferze codziennej. Z tego też powodu zmora doskonale sprawdza się jako figura grozy, antagonistka, czy zwykły postrach mieszkańców kreowanych uniwersów.

U A. Brzezińskiej demony słowiańskie, w tym postać zmory, są mechanizmem obnażającym brak racjonalnej podstawy wierzeń Słowian pierwotnych, umożliwiającym jednocześnie ukazanie niezwykle żywotności zabobonów na poziomie kultury ludowej. Można założyć, że zadaniem figur demonicznych obecnych w książkach tejże pisarki jest „odczarowywanie lęków”, pozbawianie aury niesamowitości zjawisk, które w rzeczywistości posiadają racjonalne podłoże. Zdaje się na to wskazywać m.in. czas akcji opowiadań ząbwiący się z rozpoczęciem okresu rozjaśniania „ciemnych, zabobonnych umysłów”. W scenie zawartej w jednym z utworów drzwi pewnego domostwa poostają nocą uchylone, by „stanowić wyzwanie dla różnorodnych nocnych lęków”. Pisarka prowokuje w ten sposób sytuację, w której zaprasza byty niezwykle, by się zbliżyły, aby następnie przyjrzeć się pod lupą materii, z jakiej się one składają, a tym samym je oswoić.

Działania i wygląd postaci demonicznych z opowiadań A. Brzezińskiej zostają „ułagodzone” i nawet, jeśli istoty te posiadają jakąś cechę skrajną, przerażającą (krzyk nocnicy powodujący puszczanie się krwi, zmora paraliżująca ruchy ofiary) to pozostałe elementy ich deskrypcji ją równoważą (nocnica jako obrończyni przed najeźdźcą

---

<sup>397</sup> W tym utworze szczególną wartość zyskuje kategoria komizmu, a wśród nawiązań do rodzimego folkloru pojawiają się także utopce niezmiennie kojarzone z aspektem wody oraz anioł noszący imię Licho, a więc znane tradycji eufemistyczne określenie diabła.

przyplacająca to własnym życiem, zmora okazująca się sennym majakiem). Tym samym postaci z tekstów A. Brzezińskiej nawet, jeśli w jakiś sposób przerażają mieszkańców uniwersum, mogą przyczyniać się ku ich śmierci lub zniechęcają ich do zapuszczania się na pewne obszary, w żaden sposób nie można sprowadzić do kategorii definitywnego *horrendum*.

Zmora z powieści J. Łukawskiego, jak żywe stworzenie, zwierzę, szuka pożywienia, Morka z utworu W. Jabłońskiego, pragnie nie tylko posiłku, ale i przyczyniania śmierci, zmorę z opowiadań A. Brzezińskiej Kaniuk postrzega jako ucieleśnienie swojej słabości, ludzkiej ułomności, grzeszności, demon z utworu J. Červenáka jest narzędziem służącym zemście, zaszkodzeniu rywalce. Wspólnym rysem zaprezentowanych postaci jest ich negatywne wartościowanie: opisywany demon nocny zazwyczaj przejawia intencje wrogie wobec człowieka, chociaż niekiedy nie wyrządza mu znaczącej krzywdy, lecz np. powoduje fizyczny dyskomfort. Narzędziem wymierzającym sprawiedliwość (rozumianą jako zemsta za doznane krzywdy), nieprawość czy przewinienia względem bogów, stają się także zmory z powieści W. Jabłońskiego. Ponadto są one w wykreowanym uniwersum wykonawcami woli mrocznego bóstwa, którego jurysdykcji podlegają. Zmory te są także wyznacznikiem zarysowującym granice magicznej przestrzeni lasu (tzw. domeny Pasterza Zmór), w którego obrębie obowiązują specyficzne prawa.

Analizując postaci demoniczne z utworów J. Červenáka z kolei, nie sposób nie przyznać racji E. Rudolf, piszącej m.in. o krwiożerczych bestiach ze współczesnej fantasy, iż „[...] zmianie uległa ich funkcja – została ograniczona do roli jednej z wielu przeszkód pozwalających m.in. dokładniej pokazać dzielność głównego bohatera i jego predyspozycje psychiczne”<sup>398</sup>. Warto jednak zauważyć, iż u danego autora, szczególnie w opowiadaniach, demony podlegają bardzo dużej rotacji, a obok postaci inspirowanych wierzeniami ludowymi, występują figury-produkty wyobraźni pisarza, ich mnogość ewokuje konieczność wprowadzenia dalszych bohaterów zdolnych je przemagać. Taka rola przypisana zostaje więc członkom „drużyny” protagonisty, nie tylko jemu samemu.

W literaturze fantasy zło zostaje rozbite na postaci wielu różnych demonów, w ten sposób stając się trudniejszym do uchwycenia i zwalczenia, jednocześnie tracąc swoją monumentalność i wszechpotęgę. W kompetencje chrześcijańskiego diabła wkraczają inne demony. Jednocześnie byty demoniczne stają się jedną z wielu ras, w obrębie której pojawiają się obok postaci reprezentujących skrajne zło – przedstawiciele dobra.

---

<sup>398</sup> E. Rudolf, *Bestiarium w literaturze fantasy*, „Literatura Ludowa”, 1997, nr 3, s. 18-19.

## 8 Wiła i rusalka

Zwodnicze owo piękno. [...] Tak  
dziwożona się oczom przedstawia, jak wola patrzącego. [...]  
– A może to ich prawdziwe oblicze?  
– Może. Nie wiem. Ale też nie zamierzam się zastanawiać,  
a tym bardziej samemu sprawdzić.

(R. Dębski, *Kiedy Bóg zasypia*)

Zasadniczy materiał badań do niniejszego rozdziału wyekscerpowany został z następujących pozycji literatury podmiotu: 1). Opowiadań: *Rusalka* A. Brzezińskiej, *Než dozraje smrt* F. Vrbenskej, *Pávie pero* A. Pavelkovej, *Z posvátne vody zrozená* J. Červenáka, 2). Powieści: *Morhen: Posledná kliatba* H.H. Hujberta, *Krew i stal* J. Łukawskiego, *Słowo i miecz* W. Jabłońskiego, *Kiedy Bóg zasypia* R. Dębskiego. Ponadto w przebiegu analiz mogą pojawić się odniesienia do innych pozycji literatury podmiotu, m.in. opowiadania *Na prach* H.H. Hujberta, powieści *Bogumił Wiślanin* P. Rochali oraz *Vlčice* Z. Žemlički. Dla odróżnienia niewskazanych jeszcze figur posiadających *nomina* stosowane będą ich autorskie określenia: Desana (H.H. Hujbert), Cirkulla (A. Pavelková), Diva (J. Červenák), Wiła (R. Dębski), Meruzalka (Z. Žemlička). Pozostałe postaci prezentowane będą opisowo.

### 8.1 Proweniencja

Grupa demonów kobiecych o pokrewnych względem wił dominantach jest jedną z najobszerniejszych i najbardziej żywotnych w rodzimym folklorze. Prym w niej wiedzie obok wiły – rusalka, której to nazwa sięga poniekąd tradycji antycznej<sup>399</sup>, a wywodzi się ją od łacińskiego określenia *rosalia*, oznaczającego pogańskie obrzędy wiosenne. Choć termin ten jest obcy i zapożyczony, swoim znaczeniem objął nadprzyrodzone postaci rdzennie słowiańskie – demony leśne, polne i brzegowe, których pierwotne nazwy nie podają się już

---

<sup>399</sup> A. Szyjewski wskazuje, że nazwa rusalka nie posiada antycznych korzeni, lecz pochodzi od słowa rusy oznaczającego: „światlisty, jasny”. Ruś byłaby wówczas określeniem „krainy rusałek”. (Zob. A. Szyjewski, op. cit., s. 175); W żadnym z pozostałych źródeł naukowych nie pojawia się podobne przypuszczenie, chociaż światlista tonacja, w jakiej są ukazywane te demony zarówno w tradycji, jak i w analizowanych utworach, rzeczywiście mogłaby to odzwierciedlać. Ponadto rusalki najczęściej spotykane są w folklorze Słowian wschodnich.



rekonstrukcji, a ich dawny kult jest jednak niewątpliwym<sup>400</sup>. Kwestia ta przypomina A. Brücknerowi postać węża, obrosła nowymi treściami poza kulturą słowiańską, zachowującą jednak zmodyfikowaną nazwę rodzimą<sup>401</sup>. Przykład rusałki obrazuje w tym przypadku proces odwrotny. Sam wyraz określający danego demona przywędrował przez Bałkany na Ruś już w XI w., natomiast do języka polskiego, już jako określenie demona, pierwotnie przeniknął jako termin literacki<sup>402</sup>. Aktualnie uważa się, że nazwa rusałka jest charakterystyczna głównie dla folkloru wschodniosłowiańskiego<sup>403</sup>.

Co ciekawe, w języku staropolskim znane były słowa: wiłować, nawileć, szaławiła, a służyły one nazywaniu osób niespełna rozumu, szaleńców, psotników, błaznów<sup>404</sup>. Tym niemniej w lingwistycznej pracy R. Dźwigoł dotyczącej polskiego słownictwa mitologicznego zawierającej bardzo rozległy spis nazw istot demonicznych, wyraz wiła nie występuje zupełnie. Najwięcej świadectw folklorystycznych o wiłach pochodzi z obszarów południowosłowiańskich, L. Niederle zauważa jednak, że wiara w nie była miejscami bardzo rozpowszechniona także w niektórych regionach Słowacji<sup>405</sup>, znacznie mniejsza natomiast w Polsce. Anna Woźniak przyjmuje, że występowały one w Polsce zachodniej wraz z dziwożonami i topielicami, jako odpowiedniki rusałek spotykanych we wschodniej części tego kraju<sup>406</sup>. Dużo informacji o wiłach uwiecznionych zostało w pieśniach junackich.

W pracach badaczy kultury duchowej Słowian bardzo często pojawia się informacja, że rusałki stanowią odmianę, rodzaj wił, co zdają się potwierdzać A. Gieysztor oraz A. Brückner utożsamiając je<sup>407</sup>. W źródłach Słowackich czytamy, że „Obdobou v. [víl – przyp. autorki], známych na str. a záp. Slov., boli na vých. Slov. rusalky”<sup>408</sup>, gdzie indziej zaś, że: „U niektorých slovanských národov napr. u Rusov a Čechov, vystupujú víly v podobe rusaliek”<sup>409</sup>, co koresponduje z uwagą Z. Váni, że wiły, aczkolwiek wspominane w Czechach, w źródłach np. z XV w., „[...] z pozdějšího folklóru však byly vytlačeny rusalkami [...]”<sup>410</sup>. W *Encyklopédii ľudovej kultúry Slovenska* pojęcie rusałka nie posiada odrębnej definicji, jest

<sup>400</sup> A. Brückner, op. cit. s. 50, 147; R. Dźwigoł, op. cit., s. 160, 179.

<sup>401</sup> A. Brückner, op. cit. s. 219, przypis nr 1.

<sup>402</sup> A.N. Wilk, op. cit., s. 20.

<sup>403</sup> *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 2*, s. 303, hasło: víla.

<sup>404</sup> Zob. A. Gieysztor, op. cit., s. 226; K. Moszyński, op. cit., s. 193.

<sup>405</sup> L. Niederle, op. cit., s. 63.

<sup>406</sup> A. Woźniak, op. cit., s. 150, 152.

<sup>407</sup> A. Gieysztor, op. cit., s. 263; A. Brückner, op. cit. s. 182.

<sup>408</sup> *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 2*, s. 303, hasło: víla; Zob. *Československá vlastivěda: hmotná a duchovní kultura českého a slovenského lidu*, t. 3: *Lidová kultura*, [praca zbiorowa], Praha 1968, s. 558.

<sup>409</sup> A. Melicherčík, *Slovenský folklór: chrestomatia*, Bratislava 1959, s. 727.

<sup>410</sup> Z. Vána, op. cit., s. 112.

zaś przybliżane pod hasłem: wiła. A. Brückner dowodzi, że „Co na Eusi natokami albo rusałkami przewano zachowało na Bałkanie pierwotną nazwę: samowiła u Bułgarów, wiła u Serbów i Chorwatów”<sup>411</sup>.

Jednoznaczności stanowisk badaczy nie zyskuje także proveniencja ontologiczna omawianych w danym rozdziale demonów. Przekonanie o pochodzeniu tych istot od dusz gwałtownie zmarłych oraz samobójców jest najbardziej rozpowszechnionym<sup>412</sup>, aczkolwiek wykazuje ono szczególne wpływy chrześcijaństwa. Uwzględniając, iż wyobrażenia tych istot często dotyczą wyłącznie przedstawicielek płci niewieściej oraz w podobnym, młodym wieku, podważałoby to manistyczne założenia. Tym niemniej R. Dźwigoł wskazuje właśnie na manistyczną podstawę rusałek, a Andrej Melicherčik, w odniesieniu do folkloru słowackiego – wił<sup>413</sup>. Zauważyć jednak należy, że przynajmniej szczególny rodzaj wił, wiły powietrzne, stanowią personifikację zjawisk atmosferycznych, wirów powietrznych. Toteż K. Moszyński zakłada, że nazwa wiła swój rodowód wywodzić może od takiego wiru, lub też istoty go powodującej, a jej zakres uległ rozszerzeniu dopiero później, co zbliżałoby ją ku zachodniosłowiańskiej (przy)południcy<sup>414</sup>. Południca występująca pod postacią wirów powietrznych tworzących się w upalne dni wprowadzona zostaje do jednego z opowiadań A. Pavelkovej.

Wiły i rusałki w rodzimym folklorze mogą występować jako duchy przyrody, czy też demony wegetacyjne, bo pamiętać należy, że niegdyś otaczano je szerokim kultem jako mieszkanki konkretnych przestrzeni dzikich, nieoswojonych: pól, lasów, źródeł, łąk, gdzie składano im także ofiary<sup>415</sup>.

Obydwa demony ukazują w ścisłym związku ze sobą pisarze *etnofantasy*. U W. Jabłońskiego zrodzone one zostają wraz ze skrzatami na kształt i podobieństwo boskie ze wspólnych rodziców – bogów kreatorów: Wielkiej Matki (Mokoszy) i Białoboga. Swój początek biorą wiły i rusałki we wspólnym źródle wraz z bóstwami jasności, co pozwala je umieścić jednocześnie na biegunie opozycyjnym względem Morki i innych opisywanych uprzednio zmór, będących dziećmi mroku, zrodzonymi z udziałem nie Białoboga, lecz Czarnoboga. W. Jabłoński dokonując wyliczenia demonów, wiły stawia w jednym szeregu obok rusałek, a szerzej realizując wątek im poświęcony, małe rusałki ukazuje jako jedne z nich. Pisarz przypisuje im boską proveniencję ontologiczną. Podobnie czyni

---

<sup>411</sup> A. Brückner, op. cit. s. 180.

<sup>412</sup> *Славянские древности...*, t. 4, s. 496-497, hasło: *русалка*.

<sup>413</sup> A. Melicherčik, op. cit., s. 726.

<sup>414</sup> K. Moszyński, op. cit., s. 688-689.

<sup>415</sup> A. Brückner, op. cit. s. 173, przypis\*, s. 182.

R. Dębski, który kreuje wizerunek Wilły, w utworze – pogańskiej bogini, mieszczącej w swej osobie wiele cech demonicznych, siostry m.in. rusałek i dziwożon. Obydwa, wskazywane w tytule rozdziału demony utożsamia ze sobą także czeski pisarz Z. Žemlička.

Koncepcja W. Jabłońskiego odnośnie tłumaczenia prapoczątku zaludniania literackiego uniwersum budowana jest według wzoru spotykanego w opowieściach ajiologicznych poświęconych historiom kosmogenicznym, w których to diabeł nieudolnie usiłuje naśladować kreacyjne gesty Boga. Jolanta Ługowska tłumaczy, że „Dokonywało się to często w wyniku swoistej rywalizacji z Bogiem: Bóg stworzył więc owcę – diabeł kozę, Bóg pszczołę – diabeł osę, Bóg trzmiela – diabeł szerszenia”<sup>416</sup>. Symbolicznie funkcje Boga przejmuje u W. Jabłońskiego Białobóg, diabła natomiast jego adwersarz – Czarnobóg. Dzieci pierwszego, pochodzące z prawego łoża, są odbiciem postaci boskich, drugiego zaś są paskudami przynależącymi mrocznemu światu. Efektem boskich walk jest wylęgnięcie się szeregu złowrogich demonów w literackim Zaświecie, co staje się przyczyną delokalizacji demonów pierwotnych także do przestrzeni Jawii<sup>417</sup> (aczkolwiek względnie bliskiej wejściu do Nawii) znajdującej się w lesie. Dla wilł wykreowanych przez W. Jabłońskiego, tak jak dla skrzatów, prawą ojczyznę stanowi jednak Nawia.

Słowacki pisarz H.H. Hujbert, podobnie jak W. Jabłoński, wilły ukazuje jako demony pradawne, istniejące na świecie odwiecznie i również związane z jego pozytywnym, jasnym wymiarem, ich działania bowiem realizują wolę boskiej opatrności. Istoty te w ramach jego utworów pozwalają się rozpatrywać w odniesieniu do chrześcijańskich aniołów stróży, ponadto ujawniają one cechy ludowych demonów wegetacji. Rusałki w świecie przedstawionym powieści H.H. Hujberta występują jako duchy przyrody, na co wskazuje otaczanie ich czcią i ofiarowywanie im pożywienia w pobliżu zbiorników wodnych, postrzeganie ich jako skuteczniające lub utrudniającace połów ryb. Pochodzenie od demonów przyrody wykazują także połączone ze źródłem, którego jawią się strażniczkami, rusałki występują w powieści *Kiedy Bóg zasypia* oraz w opowiadaniu J. Červenáka. W światach kreowanych przez obydwóch pisarzy słowackich (J. Červenáka oraz H.H. Hujberta) rusałki i wilły reprezentują porządek stary, odchodzący w zapomnienie, pogański.

Wracając ku ważnej dla fabuły utworu postaci budowanej przez R. Dębskiego: prezentowana jest ona jako byt powietrzny, pokrewny „istotom ulotnym”, silnie

---

<sup>416</sup> J. Ługowska, *Obrazy diabła w różnych gatunkach opowieści ludowej*, [w:] *Diabeł w literaturze polskiej*, red. T. Błazejewski, Łódź 1998, s. 9.

<sup>417</sup> Pisarz sięga ku koncepcji trójdzielności świata wspomianej w *Księdze Welesa*, źródle o wątpliwej wiarygodności. Zgodnie z nią świat składa się z trzech wymiarów: Jawii (namacalnego i fizycznego świata ludzi), Nawii (świata duchów i demonów) i Prawii (świata bóstw).

zindywidualizowany oraz obdarzony *nominum proprium*. Nazwa własna, Wiłła, nie tylko wyraźnie wskazuje źródło etymologiczne, jakim jest pospolite określenie demona słowiańskiego, wiły, lecz – zapisywana z wielkiej litery i podwójnym „ł” – wyróżnia znaczącą bohaterkę wiodącego wątku utworu spośród innych figur. Imieniem obdarzona zostaje także wiła z utworu Z. Žemlički, Meruzalka, jedna z najbliższych osób dla tytułowej bohaterki utworu *Vlčice*, jej „przyjaciółka”. Również w folklorze, konkretnie w pieśniach, możemy spotkać się z przypadkami posiadania przez tego demona imienia. W *Kiedy Bóg zasypia* figura ta balansuje na granicy świata boskiego i demonicznego, a ponadto uwikłana zostaje w związek z postacią ludzką. Podczas gdy w portretach wił z utworu W. Jabłońskiego i H.H. Hujberta dają się dostrzec pewne pierwiastki sugerujące podobieństwo względem pozytywnie wartościowanych aniołów chrześcijańskich, Wiłła reprezentować będzie poniekąd anioła upadłego, do którego zostaje w książce porównana.

Rusałka i wiła to elementy myślenia magicznego, wyobraźni magicznej Słowian, które tak chętnie absorbowane są przez autorów *etnofantasy*. Pierwsza z nich staje się tytułową bohaterką jednego z opowiadań A. Brzezińskiej. Proweniencja owej rusałki charakteryzowana jest w utworze w nieodłącznym odniesieniu ku magii i fantazji ludzkiej oraz bytów nadprzyrodzonych. Bywa ona określana nie tylko lichem, demonią, ale też pogardliwie: pomiotem demona, magicznym pomiotem, dlatego też jej właściwe miejsce, Szyszko – starszy przedstawiciel społeczności – upatruje wyłącznie w przestrzeni poza osadą: u wiedźmy, gdzie miałyby przebywać wspólnie z innym „magicznym plugastwem” lub też w lesie.

Powyższy przykład, a jeszcze dobitniej kreacja z utworu F. Vrbenskej, pozwala z wykorzystaniem postaci demonicznych przybliżyć znaną tradycji granicę swój-obcy. W świecie przedstawionym opowiadania *Než dozraje smrt* kontekst rusałki, utożsamianej z *divoženkou* (pl. dziwożona), rozwijany jest w odniesieniu do dziewczyny o imieniu Sestroga<sup>418</sup>. Wiara mieszkańców świata przedstawionego w leśne demony jest niewątpliwa, rzadko jednak nadaje im ona fizyczne kształty w rzeczywistości przedstawionej, pozostawiając je raczej w sferze wyobraźni ludzi. W danym opowiadaniu omawiane demony można postrzegać jako wywodzące się od ludzi, ich dusz, na co wskazuje przekonanie wieśniaków, iż jedną z dawnych mieszkańek ich osady odprowadziły ku sobie rusałki.

---

<sup>418</sup> Figura Sestrogi posłuży w dalszych analizach do rekonstrukcji wyobrażeń o omawianych demonach, ponieważ to poprzez jej osobę charakteryzowane są ich zdolności, moce i działania dostrzegane w kreowanym uniwersum.

Podobnie jak rusalka A. Brzezińskiej, Sestroga postrzegana jest jako dziecię rusalki, dziwożona, podrzutek leśnych biesów, dziecię demona, na pohybel ludziom zamieszkałe w wiosce, aczkolwiek jej wizerunek budowany jest na wzór ludzki z przydaniem – uznawanych w danej społeczności za ekscentryczne – zachowań i zdolności. F. Vrbenská zdaje się intensywnie czerpać z kultury tradycyjnej, jako drugi rodzaj proveniencji demonów, m.in. rusalek wskazując ich poczęcie przez cudzoziemca jako przedstawiciela kategorii obcego. Pamiętać bowiem należy, iż lud wiejski negatywnie wartościował wszystko co pozostawało poza zasięgiem terytorium oswojonego, a przedstawiciele innych plemion często traktowani byli na równi z dzikimi demonami przynoszącymi przekleństwo, przed którymi należało się bronić zaklęciami ochronnymi. Stosunek do obcego w kulturze ludowej charakteryzowała ambiwalencja, dlatego obcy, jednocześnie fascynujący i przerażający, nie zawsze był nosicielem zła, mógł on być równie dobrze uznany za Boga jak i diabła, nieść nie tylko przekleństwo, ale też błogosławieństwo, co potwierdza Z. Benedyktowicz: „[...] mamy liczne przykłady ambiwalencji stosunku do obcych, postrzegania ich już to jako diabłów, demonów, już to jako aniołów i bóstw”<sup>419</sup>.

Podobny przypadek obrazuje Mamun z utworu *Boży bojownicy*, łączy on bowiem w sobie istotę demona skrywającego się pod postacią cudzoziemca. Będąc bytem nadprzyrodzonym wkracza między ludzi pod płaszczem cudzoziemca, również obcego, jednak znacznie ludziom bliższego, łatwiej przez nich akceptowanego niż demon<sup>420</sup>. W opowiadaniu czeskiej autorki, cudzoziemcy, dopóki respektują zasady danej społeczności, postrzegani są jako zwiastunowie szczęścia, powodzenia, dobra, gdy je łamią – zostają zepchnięci do kategorii dzikich, nieokrzesanych i niosących zagrożenie obcych. Cudzoziemiec obcując z członkinią lokalnej społeczności płodzi dziecię, przez ludzi trudno akceptowane, przez całe swoje życie uznawane już za potomka demonów i nieludzkie.

Obcy zostaje wprowadzony także do społeczności ludzkiej w świecie kreowanym przez A. Brzezińską, tutaj jednak pojawia się zapewnienie, że rusalka po poślubieniu człowieka nie powije rusałcząt, lecz ludzkie dzieci. Tak też, przykłady z utworu F. Vrbenskiej oraz opowiadania A. Brzezińskiej obrazują dwa odmienne typy podejścia do obcego: od wzmoczenia silnej demarkacji między swoim a obcym, ku asymilacji z obcym.

Określenie dziwożona, wysuwane w odniesieniu do Sestrogi, może być zarówno synonimem rusalki, (samo)wiły, jak też służyć nazywaniu innych demonów żeńskich, czego

---

<sup>419</sup> Z. Benedyktowicz, op. cit., s. 176; Tenże autor tłumaczy dalej: „Stosunek do obcych w kulturze ludowej jest ambiwalentny. Obcy budzi niepokój, lęk, grozę i fascynację. Może być zwiastunem szczęścia i nieszczęścia” (Ibidem, s. 190).

<sup>420</sup> Na ten temat pisze również: P. Cieliczko, op. cit., s. 177-180.

przykładów dostarcza np. utwór R. Dębskiego. Czeska autorka wykorzystując określenie dziwożona, zwraca się ku rodzimej kulturze, ponieważ jak dowodzi Z. Váňa „Starým domácím názvem pro démony byly výrazy divъ, diva, jež se zachovaly v pojmech divoženka, divý muž, samodiva apod.”<sup>421</sup>. Ku temu źródłu sięga także J. Červenák, z wyrazu *diva* czyniąc *nominum proprium* królowej rusalek. Ciekawostką jest, iż pod takim imieniem znana była w folklorze ukraińskim władczyni tych istot<sup>422</sup>, a jak wskazuje A. Szyjewski „[...] określenia dziw lub div odnosić się miały pierwotnie do pojęcia bóstwa (*djaus*)”<sup>423</sup>. Hierarchia w ramach grup omawianych demonów uwidacznia się nie tylko u wspomnianego autora, ale także w utworach H.H. Hujberta, A. Pavelkovej, W. Jabłońskiego, P. Rochali, poniekąd także R. Dębskiego. Samowilom w opowiadaniu A. Pavelkovej przewodzi królowa Cirkulla, u W. Jabłońskiego wiły podporządkowują się woli reprezentantki bogini Żywii, u P. Rochali pojawiają się w towarzystwie Dzidzilei (bogini).

Rusałki, do których rasy zalicza się tytułowa bohaterka jednego z opowiadań A. Brzezińskiej, w folklorze bywają klasyfikowane jako duchy przyrody będące elementem dawnego kultu. Sugerują to miejsca ich przebywania: źródelka, górskie pieczary, drzewa stare i ogromne, głównie rosnące na rozstajach, uroczyskach lub miejscach czyjejs bezbożnej śmierci. Jak wiadomo, Słowianie otaczali szerokim kultem wiekowe, potężne dęby oraz kilka innych gatunków drzew, w tym, wspomniany w utworze A. Brzezińskiej w kontekście omawianego demona, jesion. Rozstaja dróg natomiast postrzegane były za miejsca ujawniania się nadprzyrodzonej siły. Wiele demonów, przywiązywało się ponadto do miejsc, w których nastąpiła śmierć ludzka, jak np. *bludička* (pl. błędnica) z opowiadania J. Červenáka.

Demonami przyrody są także samowily A. Pavelkovej oraz rusałki J. Červenáka, skryte w leśnych ostępach, którym ludzie, mieszkańcy światów przedstawionych, składają dary, ofiary. Figury z utworu tego słowackiego pisarza wykazują ścisły związek izomorficzny z naturą, dlatego też na propozycję zmiany ich dotychczasowej lokalizacji odpowiadają: „Nový domov?... nič také nejestvuje. To je náš jediný domov. Sme s týmto lesom spútane, odjakživa a naveky”<sup>424</sup>.

Nieco rzadziej w analizowanej literaturze odnajdujemy przykłady kreowania wił w odniesieniu do wirów powietrznych. W związku z danym zjawiskiem atmosferycznym ukazuje je E. Cherezińska, pisząca o „utkaniu z wiatru” wił oraz powiewie od nich się

---

<sup>421</sup> Z. Váňa, op. cit., s. 105. Zauważmy, że bardzo bliskim pojęciem: *divy* nazywali duchy (te złe) Persowie. (Zob. J. Collin de Plancy, op.cit., s. 51.

<sup>422</sup> Ibidem, s. 111.

<sup>423</sup> A. Szyjewski, op. cit., s. 171.

<sup>424</sup> J. Červenák, *Z posvátné vody zrozená*, [w:] *Černokňazník. Vojna s besmi*, s. 98.

roztaczającym. Personifikacją wiatru są także demony o tej samej nazwie występujące w powieści H.H. Hujberta, których przybycie zwiastuje, podobnie jak w folklorze<sup>425</sup>, silny podmuch wiatru, w tym przypadku – ocalający przed upadkiem w przepaść protagonistę. Także Desana, wiła z innego zbioru tegoż pisarza słowackiego, *Morhen – Piaty živel*, nieustannie ukazywana jest na tle wirującego powietrza.

Wiły i rusałki występujące w utworze J. Łukawskiego natomiast zdają się być mieszkankami lasu, równie realnymi jak np. zamieszkujące go zwierzęta. Nie są one ani duszami zmarłych, ani duchami przyrody, ani personifikacją zjawisk atmosferycznych, są trwałym komponentem opisywanej rzeczywistości, jej dzikim i tajemniczym obliczem. Na uwagę zasługuje ich zmieniający się wiek, podleganie ewolucji somatycznej oraz rozwijające się wraz z ich wiekiem umiejętności. Pisarz przyjmuje założenie, iż demony te mogą dojrzewać podobnie jak ludzie czy zwierzęta, demoniczne inspiracje rozkrywając raczej w opisie ich natury, działań i wyglądu, nie zatrzymując natomiast w utworze procesu ich ontogenezy. Istoty te, podobnie jak ludzie, wraz z rozwojem i dorastaniem zyskują i kształcą nowe umiejętności oraz stają się bardziej rozważne i ostrożne w swoich działaniach. Rusałka z opowiadania A. Brzezińskiej, chociaż wyglądem wskazująca zjawiskowość, jest bytem równie cielesnym, na co wskazuje np. pojawiająca się na jej palcu krew po ukłuciu wrzecionem. O krwi krążącej w żyłach rusałek u J. Červenáka mówi zaś ich królowa, Diva. W wyobrażeniach mieszkańców świata przedstawionego powieści *Černokňazník: Radhostov meč* pojawia się jednak jeszcze jedna sugestia proveniencji rusałek: są one tworzone przez leśnego demona Leszego z materii wody. W *etnofantasy* wiły oraz rusałki są więc bardzo często postaciami namacalnymi, fizycznymi, materialnymi, które w swoich kreacjach zachowują wiele cech ich folklorystycznych pierwowzorów, adekwatnie względem ich proveniencji.

J. Łukawski w swoim utworze, podobnie jak P. Rochala, sięga ponadto ku spokrewnionym z omawianymi tu demonami brzeginiom, drugi z autorów zaś wiłę utożsamia z żytniczką. J. Červenák w odniesieniu do rusałek stosuje wymiennie terminy: rusałki, wiły, dziwożony, podobnie jak F. Vrbenská, R. Dębski zaś – rusałka, boginka. Do demonów słowiańskich, których zakresy semantyczne w analizowanych jednostkach często przekrywają się z tradycyjnie właściwymi wiłom i rusałkom odnieść należy zatem: dziwożoną, błędne ognie, brzeginie, boginki, żytniczkę, majkę, (przy)południcę, wodnice, mamuny, z uwagi na co w ich kontekście będą one rozpatrywane.

---

<sup>425</sup> K. Moszyński, op. cit., s. 209; A. Brückner, op. cit. s. 305.

## 8.2 Przestrzeń i czas

Rusałki oraz wiły według słowiańskiego ludu wiejskiego występowały na bardzo rozległym obszarze. Demony te „Sídľili v leśných húštinách v blízkosti potokov a jazier”<sup>426</sup>, rusałki nawet w wodzie mieszkaly<sup>427</sup>, pojawiały się na polu uprawnym, szczególnie w życie<sup>428</sup>, szuwarach wodnych, a także spotykane były na leśnych polanach, na których tańczyły przy świetle księżyca. Nieprzypadkowo wyobraźnia ludu wiązała je z domeną wody, żywioł ten bowiem od zarania dziejów podlegał żeńskiemu pierwiastkowi demonicznemu. Rusałki oraz wiły uznawano za demony sezonowe, przejawiające swoją aktywność w okresie wiosenno-letnim, w czym pisarze zdają się zachowywać konsekwencję. Wskazuje na to m.in. wicie i noszenie przez ich literackie odpowiedniki wianków z zawilców (kwiatów występujących wyłącznie sezonowo w okresie wczesnowiosennym) bądź wplatanie we włosy innych kwiatów, tańczenie na zielonej trawie, powodowanie przyspieszonego rozkwitania pąków. Inni pisarze, np. Z. Žemlička, zastępują podobne pomysły dosłownym wytłumaczeniem: „[...] víly v zimě spí ve stromech”<sup>429</sup>.

Autorzy budujący portrety danych postaci w ramach *etnofantasy* bardzo często na przestrzeń ich egzystencji wskazują bezpośrednio poprzez użycie odpowiedniego przymiotnika: u A. Brzezińskiej pojawia się „rusałka drzewna”, „leśne dziwo”, „leśna panienska”, „leśna istota”, u W. Jabłońskiego i A. Pavelkovej występują „leśne wiły”, u R. Dębskiego „leśne strażniczki”, u J. Łukawskiego „leśne istoty”, u H.H. Hujberta „leśne wiły” oraz „wodne wiły”, u F. Vrbenskej „leśne demony”, u Z. Žemlički „leśny byt” etc.

E. Cherezińska domeną wił czyni powietrze, a związek z tą przestrzenią wykazuje także Wiłła R. Dębskiego jako jedna z „ulotnych istot” oraz wiły H.H. Hujberta i W. Jabłońskiego, jako posiadające zdolność latania.

Jednorazowo u A. Sapkowskiego pojawia się majka z włosami przyozdobionymi kłosami zbóż, co wskazuje na obszar jej właściwy, jednak w utworze nie spotykamy jej na polu uprawnym, lecz pojawia się ona na górze Grochowej podczas sabatu<sup>430</sup>. Podobnie, żadna z postaci literackich nazywanych wiłą lub rusałką – poza wiłą-żytniczką P. Rochali – nie jest ukazywana na polu uprawnym, aczkolwiek tradycja wschodniosłowiańska podaje tego

---

<sup>426</sup> *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 2*, s. 303, hasło: *vila*.

<sup>427</sup> *Československá vlastivěda...*, s. 558.

<sup>428</sup> *Славянские древности: этнолингвистический словарь*, red. Н.И. Толстой, t. 5, С-Я, Москва 2012, s. 375, hasło: *урожай*.

<sup>429</sup> Z. Žemlička, op. cit, s. 38.

<sup>430</sup> Majki bywały niekiedy utożsamiane z Hailkami i przedstawiane jako demony leśne, a ich nazwę próbowano wówczas łączyć z zielenią drzew, majem drzew. (Zob. T. Linkner, *W romantycznym kręgu...*, s. 60).



liczne przykłady. Badania humanistów wskazują ponadto na szereg demonów spotykanych przez dawnych Słowian podczas prac, m.in. polowych. Agrokultura nie wzbudza jednak zainteresowania pisarzy *etnofantasy*, dlatego też postaci demonów niegdyś wiązanych z przestrzeniami pól uprawnych, jeśli się w utworach literackich pojawiają, są ukazywane w innych możliwych przestrzeniach oraz, zazwyczaj, z pozbawieniem ich atrybutów sugerujących związek ze zbożem czy zniwami. Tym samym, w folklorze wskazywane niekiedy jako pokrewne wiłom – południce, w opowiadaniu A. Pavelkovej atakują na płaninie, w utworze J. Červenáka w lesie oraz w pobliżu ludzkich zabudowań; nie są one łączone z żytnim polem także ani u R. Dębskiego, ani u J. Łukawskiego. Częściej pojawiają się one w miejscach, które mija odbywający swój *quest*, bohater *fantasy*.

Charakterystycznym elementem topografii w kontekście omawianych w tym rozdziale demonów bywają obszary wodne: źródło, rzeka, strumień etc. Rusałki z powieści *Kiedy Bóg zasypia* oraz opowiadania J. Červenáka strzegą leśnego źródła i okolicznych drzew, są „gospodyniami miejsca”, rusałki wyliczane u A. Brzezińskiej mogą mieszkać w drzewie, tańczą zaś nad brzegami jezior. Nawiązanie do wody w kreacji podobnych figur może odbywać się także na innej płaszczyźnie. Dla przykładu: do źródła przyrównana zostaje przez polską pisarkę także kałuża uronionych przez rusałkę łez, co wskazuje na dokonywanie przesunięć semantycznych w obrębie tradycyjnego zbioru cech kojarzonych z konkretną figurą folklorystyczną. Przy akwenu wodnym ulokowanym w leśnym mateczniku, królestwie wodnika, pojawiają się wiły z powieści *Morhen: Posledná kliatba*. Koresponduje to z uwagą, iż właściwą domeną bytów tego typu w tradycji był jednak żywioł wodny<sup>431</sup>. Wodne, górskie oraz leśne – mieszkające wówczas w drzewach – wiły-rusałki występują także w powieści *Vlčice*.

Tradycyjna rusałka, występująca na drzewie, szczególnie na brzozie, na gałęziach której przesiaduje, huśta się, jest wyobrażeniem właściwym głównie folklorowi wschodniosłowiańskiemu, m.in. białoruskiemu i u autorów zachodniosłowiańskich nie znajduje szerszej realizacji, podobnie jak jej działanie: załaskotywanie na śmierć. Skaczące po liliach wodnych rusałki i wiły kreśli H.H. Hujbert, co odpowiada wierzeniom, że „Р. любят раскачиваться, колыхаться на растениях или в воде на волнах”<sup>432</sup>. Na leśnej polanie demony te lokuje J. Łukawski i J. Červenák. Spotykane nad wodą rusałki nie przejawiają tendencji do topienia ludzi, mimo że takich przykładów dostarcza folklor wschodniosłowiański. W analizowanych utworach zadanie to spoczywa w gestii topielic

<sup>431</sup> *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 2*, s. 302, hasło: *vila*.

<sup>432</sup> *Славянские древности...*, t. 4, s. 498, hasło: *русалка*.

u A. Brzezińskiej, wodnic u W. Jabłońskiego, ewentualnie błędnych ogników sprowadzających ofiary ku bagnetom i moczarom.

Wiła, Sestroga i rusałka z opowiadania A. Brzezińskiej wkraczają także na terytorium ludzkie, spotykając się z wrogim lub zdystansowanym przyjęciem ich przez wieśniaków. Każdą z tych postaci łączy jednak jakaś relacja z człowiekiem, która popycha istotę do wykroczenia poza siebie przypisywaną przestrzeń nieoswojoną. Przebywająca między ludźmi rusałka z opowiadania A. Brzezińskiej czuje się jednak w ich świecie jak ptak więziony w klatce, nie jest szczęśliwa. W drugim przypadku: Sestroga poszukuje prawdziwej wolności na dzikich obszarach poza wioską. Wiła po próbie życia się z człowiekiem decyduje się powrócić do przestrzeni właściwej jej rasie, bowiem odczuwa, że tylko tam jest jej właściwe miejsce.

Najczęstszą porą doby sprzyjającą ujawnianiu się i aktywności omawianych tutaj istot w tradycji ludowej była noc, głównie czas nowiu lub północy<sup>433</sup>, chociaż pojawiały się one również o zmierzchu, o świcie, czasem „[...] ale aj cez południe bolo počut' ich spev a smiech”<sup>434</sup>. Poza rusałkami oraz wilami, niektóre demony ludowe objawiały się także w południe, szczególnie upalne, które tradycyjnie stanowiło ważny moment mediacyjny w cyklu dobowym. Do tego przekonania nawiązał m.in. K. J. Erben w balladzie *Polednice* ze zbioru *Kytice*. Zauważmy, że przedstawiciele kultury ludowej uznawali, że czar bytów nadprzyrodzonych, kojarzonych przez nich z czartami i diabłem, niweczy nastanie dnia, zapowiadane pianiem koguta. Takie przekonanie także dotyczyć mogło wily bądź rusałki<sup>435</sup>, stąd też komentarz jednej z postaci kreowanej przez J. Červenáka: „Vyparil si sa od Kňážnej Dragoljuby ako rusalka po prvom zakikiríkaní...”<sup>436</sup>.

Wily w świecie przedstawionym H.H. Hujberta pojawiają się, gdy „las uśnie”. Samowily A. Pavelkovej tańczą do świtania, co wskazuje, że czynią to nocą. Pod osłoną ciemności funkcjonują także rusałki J. Łukawskiego i P. Rochali. Czas działania danyh demonów w literaturze fantasy rzadko nazywany jest za pomocą przymiotnika „nocny”, chociaż jako „nocne byty” występują one np. w uniwersum kreowanym przez J. Červenáka. Ujawnianiu się powyższych literackich wyl oraz rusałek towarzyszy osłona ciemności, ponieważ sprzyja ona budowaniu atmosfery i tajemnicy oraz – jak zostaje to uzasadnione w utworze H.H. Hujberta, – podczas gdy dzień przynależy ludziom, noc jest czasem

<sup>433</sup> *Славянские древности: этнолингвистический словарь*, red. Н.И. Толстой, t. 1, А-Г, Москва 1995, s. 370, hasło: *вила*.

<sup>434</sup> *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 2*, s. 303, hasło: *vila*.

<sup>435</sup> *Československá vlastivěda...*, s. 558; Por. *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 2*, s. 302-303, hasło: *vila*.

<sup>436</sup> J. Červenák, *Černokňážník. Vládca vlkov*, s. 28.

aktywności demonów – od zawsze pierwsze z nich władały nocą, drugim zaś właściwy był dzień<sup>437</sup>. Wille R. Dębskiego oraz rusalka A. Brzezińskiej ukazywane są zarówno w nocy, jak i w świetle dnia. Tym niemniej, część pozostałych demonów występujących w świecie przedstawionym wytworzonym przez tę polską pisarkę, układa się do snu, gdy ludzie wstają, co sugeruje, iż bliższą im domenę stanowi noc.

Działania bytów nadprzyrodzonych w *etnofantasy* związane są przede wszystkim z tymi momentami doby, które człowiek wykorzystuje na spoczynek, stąd też niekiedy występujące ich określenie „nocne istoty”, jakie pojawia się np. w powieści J. Łukawskiego. W ten sposób człowiek i demon komplementarnie się uzupełniają, chociaż bywa, że ich drogi się krzyżują. Następuje to najczęściej w momentach, gdy ten pierwszy przekracza granicę społecznie ustanowionego i bezpiecznego dla niego *orbis interior* podejmując podróż. Innym sprzyjającym temu czynnikiem jest nastanie mroku, ponieważ wówczas owe istoty w światach literackich mogą, korzystając z osłony nocy, przybliżyć się ku ludzkim sadybom. Skrywające się w dzień mamuny z utworu P. Rochali, „[...] przechodzą nocą niedostępne za dnia granice”<sup>438</sup>. Autorzy uwzględnionych tekstów często kultywują przekonanie, iż to właśnie nocy najdoskonalej przystaje wszelka niesamowitość ewokująca niekiedy bardzo daleko sięgającą grozę. Osłona nocy skrywa znane, oswojone, bezpieczne, sprzyjając jednocześnie bezkarnemu rozpełzaniu się często niegodziwego, „nieczystego” niosącego (świadomie lub nie) zagrożenie i śmierć, co J. Łukawski zaznacza już w pierwszych akapitach powieści pisząc, iż jest

[...] to najgorszy czas na samotną podróż. Nocne istoty wypełzły już bowiem ze swych leży i garnęły się ku ludzkim sadybom, wyłaziły na trakty i kryły w ostępach, czyhając na nieszczęśników, których żywotem mogłyby się ogrzać<sup>439</sup>.

Opisy nocy i ciemności u J. Łukawskiego, J. Červenáka oraz W. Jabłońskiego, często przenoszą odbiorcę do świata grozy, czy wręcz horroru. Noc jest porą najwyższej kondensacji sił nadprzyrodzonych, w tym destruktywnych, wrogich człowiekowi. Sposób jej ujmowania w *etnofantasy* wykazuje wiele analogii ze sceneriami znanymi z powieści gotyckich. Tajemnice, które ze sobą ona niesie – poprzez wykorzystanie figur z faktycznych wierzeń naszych antenatów – urastają na kartach utworów do rangi mistycznego *horrendum*. Także np. członkowie wyprawy w powieści J. Łukawskiego wierzą, że za dnia są bezpieczni, jednak spieszą się z ukończeniem wszelkich prac przed zapadnięciem zmierzchu.

---

<sup>437</sup> H.H. Hujbert, *Morhen: Posledná kliatba*, Žilina 2013, s. 138.

<sup>438</sup> P. Rochala, op. cit., s. 341.

<sup>439</sup> J. Łukawski, op. cit., s. 7.

Poza skrywaniem demonicznego nieznanego pod osłoną mgły i nocy pisarze często przydają grozy postaciom nadprzyrodzonym prowadząc grę światłem i cieniem, kontrastując ze sobą blask pochodni i mrok, nieprzeniknioną ciemność lasu pozostającą poza zasięgiem jej rozświetlającego płomienia. Trudne do zidentyfikowania i nieuchwytnie nocą *horrendum*, w dzień staje się podatne na zranienia, m.in. powodowane światłem, przed którym się skrywa, dlatego też w *Krwi i stali* czytamy, iż „Wraz z jutrznią mgły zaczęły się rozwiewać, a razem z nimi towarzyszące im cienie”<sup>440</sup>. Taki sposób obrazowania czasu ludzi i bytów nieznanych koresponduje z tradycją, ponieważ

W świecie postrzeganym w sposób dychotomiczny jasność jest gwarantem ładu i uporządkowania świata, natomiast ciemność – jego zaprzeczeniem, dzień jest czasem ludzkiej aktywności, noc natomiast pozostaje we władaniu diabolicznego zła. Momentami mediacyjnymi między wskazanymi częściami doby są świt oraz zmierzch. Świt wyzwala aktywność mocy pozytywnych, zmierzch negatywnych<sup>441</sup>.

Charakterystycznymi elementami odnoszącymi się do czasoprzestrzeni wil i rusalek w tradycji ludowej są polana z trawą wydeptaną na kształt okręgu oraz poświęta księżycy. Pierwszy z nich ściśle związany jest z głównym działaniem i przestrzenią tych demonów: tańceniem, płasaniem, wirowaniem, do którego nie nawiązuje niemal tylko F. Vrbenská. Sprzężenie figur z domeną księżycy znajduje natomiast dwojakie odzwierciedlenie w analizowanych utworach: w ramach czasu ich aktywności oraz elementów deskrypcji zewnętrznej (np. srebrne pasma włosów rusalek). Mimo iż demony te przynależą do przestrzeni nieoswojonej, ich sylwetki cechuje antropomorfizm, a demoniczność podkreślana jest zaś: długimi włosami, posiadaniem skrzydeł, barwą zieloną, „przezroczyością” sylwetki etc. (zostanie to szerzej omówione w części poświęconej wygładowi).

Przestrzeń, w jakiej pojawiają się analizowane istoty może spowijać mgła, jak jest temu np. w tekście J. Červenáka, ponieważ m.in. pomaga to autorowi budować atmosferę tajemniczości wokół podobnych postaci nadprzyrodzonych. Znamienne, że bardzo często obszar zajmowany przez byty nieludzkie lokowany jest przez pisarzy *etnofantasy* w miejscach wskazujących na ich nieuczęszczanie przez ludzi. Mogą to być leśne mateczniki, innym zaś razem okolice moczarysk, góry. Są to obszary, o których czytamy w utworze J. Červenáka, że: „Sem nepochybne chodievali len rusalky a lesní škriatkovia”<sup>442</sup>.

---

<sup>440</sup> Ibidem, s. 284.

<sup>441</sup> A. Dragan, *Licho nie śpi...*, s. 21.

<sup>442</sup> J. Červenák, *Černokňazník. Radhostov meč*, s. 177.

Las, w którym żyją wiły W. Jabłońskiego to Zakłęty Bór. W danym świecie przedstawionym przestrzeń ta jest nie tylko miejscem przebywania różnorodnych demonów, ale też punktem tranzytowym między światem duchów i demonów (Nawią), a fizycznym światem ludzi (Jawią). W wykreowanym przez pisarza uniwersum kondensacja zła wzmaga się wraz z zagłębianiem się w Zakłęty Bór, im dalej, tym niebezpieczniejsze można spotkać potwory. Niebezpieczeństwo dla człowieka płynące z przebywania w tej przestrzeni, autor podkreśla opisem ścieżek ten niezwykły las przecinających – pozornie prostych, lecz w istocie splątanych jak źmije. U H.H. Hujberta i J. Červenáka wręcz przeciwnie – w samym macezniku skrywają się demony pozostające w zagrożeniu ze strony człowieka.

Abstrahując od głównego przedmiotu rozważań warto tylko przypomnieć (w kontekście wspomnianego rozkładu przestrzeni w powieści W. Jabłońskiego), że spotkanie z przedstawicielami innej dymensji w literaturze fantasy może być doświadczane jako wkroczenie elementu obcego, gdyż gatunek ten „[...] začíná s realistickým opisom nám dobre známeho sveta a skutočnosti, do ktorého sa zrazu »vrúti«, vtrhne podľa určitých pravidiel svet iný”<sup>443</sup>. Badacze folkloru nie wyodrębniają niszy typowej dla demonów ukazując je jako byty ujawniające się w przestrzeni ludzkiej lub zwierzęcej, niekiedy wkraczające do boskiej. Dla porównania: J. Łukawski w swojej narracji wyznacza istotom nadprzyrodzonym miejsce na granicy płaszczyzny fizycznej i metafizycznej, J. Červenák pisze o obcym świecie, gdzie żyją bogowie i demony, który bywa w jego utworach utożsamiany z zaświatami. Zauważmy, że literatura fantasy dysponuje możliwością budowania dowolnej liczby dymensji, nawet odrębnych dla różnych ras obecnych w narracji, przemieszczanie się między którymi jest możliwe i może odbywać się m.in. poprzez tworzenie się szczelin w przestrzeni, co ma miejsce np. w *Czarnym Wygonie* polskiego pisarza Stefana Dardy, tekście charakteryzowanym jako literatura grozy. Akcja utworów z gatunku fantasy odgrywa się w świecie wtórnym, często podobnym naszemu, jednak od niego niezależnym, który niekiedy może być „[...] paralelní a s naším světem spojený důmyslnými mosty, které mají původ většinou v klasickém folkloru (kouzelná skříň, kouzelný meč, tunel, studna apod.)”<sup>444</sup>. Sam motyw wielowymiarowości uniwersum i przejścia między światami często podejmowany jest w literaturze, podobnie jak pojawiał się on na innych płaszczyznach kultury np.: w bajkach magicznych bohater z pomocą niezwykłych pomocników udaje się do innego świata, z którego powraca, w mitologii greckiej Charon przeprowia tam dusze zmarłych zamykając

---

<sup>443</sup> S. Wienker-Piepho, op. cit., s. 299.

<sup>444</sup> J. Otčenášek, *Transformace současných analýz slovesného folkloru – pohádka versus fantasy*, Praha 2010, s. 106, <http://www.doiserbia.nb.rs/img/doi/0350-0861/2010/0350-08611002102O.pdf>, (dostęp: 15.07.2015).

ich drogę do opuszczonego wymiaru, w literaturze science fiction obce cywilizacje docierają na ziemię. W *Opowieściach z Narni* portalem do innej rzeczywistości staje się szafa, Alicja z *krainy czarów* do tytułowej krainy dziwów dostaje się poprzez studnię, w baśniach do nieba można dotrzeć wspinając się po fasoli, a we współczesnej baśni miejskiej *Herbata z kwiatem paproci* Michała Studniarka – przez furtkę warszawskiej staromiejskiej uliczki. Przejścia między wymiarami w powieści W. Jabłońskiego ukryte są w Zaklętym Borze.

Powracając do zasadniczego tematu: wiły i rusałki znane tradycji ludowej najczęściej występują zbiorowo, rzadko – pojedynczo. Pisarze *etnofantasy* zachowują tę prawidłowość, niekiedy jednak przydając tym istotom dodatkowych towarzyszy. W. Jabłoński do najbliższego otoczenia wił wprowadza postaci demonów o zapożyczonym *nominum* – skrzaty, tym samym lokując te drugie w niecodziennej (względem folkloru) dla nich przestrzeni. H.H. Hujbert nawiązuje zaś do często identyfikowanych ze skrzatami krasnoludów, wskazując ich jako dawnych współpracowników wił w tworzeniu magicznych przedmiotów dla czarodziejów. W obydwóch przypadkach demony te – wiły oraz skrzaty bądź krasnoludy – występują w pozycji partnerskiej. Inaczej jest w przypadku rusałek z powieści J. Łukawskiego, które zdolne są oswajać sobie niektóre leśne biesy (podobnie jak człowiek oswaja zwierzęta), następnie wykorzystywać je np. do atakowania ludzi.

Kreowane przez autorów postaci, aczkolwiek trudne do ulokowania na płaszczyźnie dobro-zło, z reguły trafiają na przeciwległy biegun, tradycyjnie pojmowanego, „swojego”. Częściej reprezentują one globalne dobro, a zła dopuszczają się w wyniku działań samoobronnych lub przymusu warunkowanego jakimś wewnętrznym rozdarciem (np. uczuciami, do których o dziwo mogą być zdolne). Przykładem może posłużyć Wilła, postać, która – parafrazując słynne słowa – wiecznie dobra pragnąc, wiecznie czyni zło lub też broniące swego terytorium rusałki z opowiadania J. Červenáka. Wolę „Boskiej Opatrzności” czy też funkcję anioła stróża względem protagonisty utworu, czarodzieja, spełniają wiły z utworu H.H. Hujberta, co pozwala umiejscawiać je w kręgu boskiego dobra.

### 8.3 Działania

Podobnie jak w tradycji ludowej również w *etnofantasy* wiły i rusałki, wiązane są niemal zawsze z klasycznym dla nich repertuarem czynności: tańcem, śpiewem, mamieniem, czarowaniem, sprowadzaniem na człowieka zguby lub pomaganiem mu. Mimo częstego występowania w utworach fantasy wielu różnych ras istot, autorzy literatury

aktywność omawianych bytów nakierowują ku istotom ludzkim, nie zaś – innym demonom, co odpowiada wyobrażeniom ludu słowiańskiego. Pisarze zachodniosłowiańscy nie rozszerzają spektrum działań wił i rusalek o przypisywane im przez folklor wschodniosłowiański załaskotanie na śmierć oraz topienie; częściej wzorują się oni na świadectwach pochodzących z terytorium im najbliższego.

H.H. Hujbert tworzy niepowtarzalną wśród innych autorów kreację rzeczonych figur, ukazując je jako istoty przyspieszające wegetację leśnych płodów, przyczyniające się do poprawy walorów smakowych jagód, rozwijania się pęków kwiatów, żywicą scalające rany drzew oraz dbające o leśną przyrodę – strażniczki konkretnych *loci*. To podejście także znajduje poniekąd swoje odzwierciedlenie w folklorze, ponieważ jak zauważa A. Brückner, wiły i rusalki pierwotnie postrzegane były wręcz jako „[...] demony wegetacyjne letniej przyrody”<sup>445</sup>. Do kompetencji wił w utworze H.H. Hujberta należy także pomaganie w odnajdywaniu właściwej drogi osobom zwiedzionym przez świetliki na manowce, tak właśnie jak robiły to w folklorze serbochorwackim wiły górskie, zagorkinie, względem śmiertelników zagubionych lub uszkodzonych na ich terenie<sup>446</sup>. Wskazując związek z górami, zauważmy, że akcja w utworze H.H. Hujberta rozgrywa się na tle szczytu Krzywań, a przestrzeń, w jakiej protagonista spotyka wiły wykazuje przynależność do obszaru podtatrzańskiego.

Czyny wił z powieści *Morhen: Posledná kliatba* pozwalają je postrzegać jako istoty szlachetne, dobre i pomocne. Słowacki pisarz obdarza swoje figury głównie pozytywnymi cechami, przez co upodabnia ich wizerunki do pierwowzorów znanych z folkloru słowiańskiego<sup>447</sup>. Zauważmy, iż pierwotnie, w tradycji ludowej wiły nie były tak silnie utożsamiane z rusalkami o znacznie bardziej kapryśnej i ambiwalentnej względem nich naturze, i podczas gdy te drugie niosły zazwyczaj negatywne konotacje, jako demony nieprzychylne człowiekowi, wiły były wartościowane pozytywnie, jako byty mu pomocne. Chociaż mogły mścić się za uczynione im zło lub przekroczenie wilinego koła, temu, kto nie przewinił się względem nich przynosiły one szczęście, obdarowywały podarunkami, a jego polom przynosiły urodzaj<sup>448</sup>, co dokładnie przypomina jedna z postaci w utworze W. Jabłońskiego.

Wiły o folklorystycznej proweniencji ostrzegały chłopów i im wróżyły, dlatego też ku królowej samowil z opowiadania A. Pavelkovej ludzie przybywają z prośbami o rady

---

<sup>445</sup> A. Brückner, op. cit. s. 308.

<sup>446</sup> L.J. Pełka, op. cit., s. 24.

<sup>447</sup> *Славянские древности...*, t. 1, s. 370, hasło: *вила*.

<sup>448</sup> A. Melicherčík, op. cit., s. 726; *Славянские древности...*, t. 1, s. 370, hasło: *вила*.

lub objawienie przyszłości. W literaturze fantasy zarówno one jak i rusałki jawią się często istotami przedwiecznymi, pradawnymi, posiadającymi niezrównaną wiedzę o świecie. Przykładem może służyć królowa tych bytów z opowiadania J. Červenáka, Diva, która „Bola omračujúco krásna a z jej tmavých očí sálala múdrosť. Múdrosť, ktorá siahala ďaleko za pamäť smrteľníkov. Bola to duša tohoto lesa”<sup>449</sup>. Także wiła z powieści Z. Žemlički, która staje się przewodniczą główniej bohaterki, Kroany, chociaż wygląda młodo i świeżo, emanuje starością. Figurze tej właściwy jest jednak najwyższy stopień zrozumienia konkretnej przestrzeni leśnej, której serce stanowi ona sama. Wiła ta wykazuje się rozważą, pomaga, radzi, potrafi także czytać myśli.

Zarówno u W. Jabłońskiego jak i A. Pavelkovej, bohaterki ich utworów, zyskują od wił niezwykle dary: skrzydła martwej wiły oraz pawie pióro. Nie dar, lecz drobny podarunek przekazuje u R. Dębskiego Wiłła pustelnikowi: drożdże do piwa. Przedmioty, którymi według wierzeń Słowian istoty te obdarowywały ludzi posiadały czarodziejską moc. A. Brückner jako przykład przywodzi pas, który otrzymał od wiły Dietrych (Teodoryk gotycki), a tracąc go w zapasie ręcznym, utracił całą swoją siłę<sup>450</sup>. Motyw ten eksploatuje Alois Jirásek w podaniu o Janosiku. Wiła wręcza temu bohaterowi ciupagę oraz pas z magicznego włókna dające mu siłę stu mężczyzn i gwarantujące niezwyciężenie tak długo, jak długo się z nimi nie rozstanie<sup>451</sup>. Pisarze *etnofantasy* rzeczywiście uwypuklają niezwykłość owych artefaktów, jednak na innej płaszczyźnie. Pawie pióro okazuje się niezbędnym elementem do przeprowadzenia transfuzji krwi, skrzydła wiły pozwalają drużynie zrealizować kolejny etap przedsięwziętej misji. Drożdże, jakkolwiek banalnie by to nie zabrzmiało, ułatwiają spojrzenie do wnętrza Wiłły, przywodzą bowiem pustelnika ku konkluzji, że pod skorupą złych czynów, skrywa się w niej serce pragnące szczęścia i dobra. Czarodziejskość przedmiotów nie spoczywa więc w nich samych, lecz w umiejętności wykorzystania ich mocy w najbardziej właściwym momencie. Wracając ku wspomnianemu udzielaniu przez wiły rad i czytaniu przyszłości: Wiłła R. Dębskiego nie tylko nie posiada tej zdolności, ale to ona właśnie szuka odpowiedzi na nurtujące ją pytanie u mędrca-pustelnika, rusałek i innych istot niezwykłych.

Rusałki w folklorze wschodniosłowiańskim (konkretnie obszaru północnorosyjskiego), często przesiadują nad brzegami jezior i rzek, rozczesując swoje długie włosy<sup>452</sup>. Jedyne W. Jabłoński nawiązuje do tego wierzenia, chociaż obraz, jaki ono sobą przedstawia autor

---

<sup>449</sup> Červenák J., *Z posvátne vody zrozená*, [w:] *Černokňazník. Vojna s besmi*, s. 98.

<sup>450</sup> A. Brückner, op. cit. s. 180, 306. Por. L. Niederle, op. cit., s. 62.

<sup>451</sup> A. Jirásek, *O Jánošíkovi*, [w:] op. cit., s. 221.

<sup>452</sup> *Славянские древности...*, t. 4, s. 498, hasło: *русалка*.



prezentuje w utworze jako „wabik” na intruzów. Pisarz sięga ku rozpoznawalnym cechom dystynktywnym ludowej rusałki: zajmowaniu przez nią przestrzeni leśnej, wodnej, zniewalaniu pięknem fizycznym i wabieniu ku sobie, które ulegli pokusie przechodnie przyplacają życiem. W utworze W. Jabłońskiego elementy te znajdują oryginalną, odmienną realizację: rolę rusałki gra (zupełnie dosłownie) zwykła, chociaż piękna dziewczyna, a czynność, którą wykonuje – wabienie – nie należy do repertuaru właściwych jej zajęć; jest to zorganizowane i podstępne podejście taktyczne tzw. „sposób na rusałkę”. Piękno rusałek obecnych w folklorze zachęcało do tańca, który z kolei wiodł ku śmierci człowieka z nimi tańczącego, tutaj natomiast wyzwala ono w przybyszach niepohamowane pragnienie cielesnego zbliżenia z obiektem pożądania. Podanie się żądy przytępia czujność napastników i prowadzi do ich zatracenia. Wygląd ludowej rusałki nie zawsze wzbudzał pożądanie czysto fizyczne, częściej powodował on zauroczenie pięknem, które także wiodło ku ośpieniu zmysłów, zatraceniu racjonalności działań. Tym samym figura fałszywej rusałki z powieści W. Jabłońskiego niczym słowiański demon okazuje się istotą niebezpieczną oraz niosącą zgubę, z tą różnicą, że w folklorze jej ofiarą padać mogli nie tylko ci, którzy przewinili, a tutaj owszem, ofiarą stają się mężczyźni o niecznych zamiarach. Intruzi z powieści *Słowo i miecz* danego pisarza nie zostają pozbawieni świadomości ani potraktowani jak podające się woli czarujących istot (np. wił w utworze J. Łukawskiego), bezwolne marionetki.

Elementami naddanymi w analizowanym obrazie rusałki z utworu W. Jabłońskiego są krew zabitych („tryskająca posoka”) oraz ich poćwiartowane trupy („bezglowe trupy”, „ucięte czerepy”), które to nie ujawniały się tak dosadnie i dobitnie w zakresie deskrypcji tego demona w wyobrazeniach ludowych. Podobne sceny, jeszcze głębiej zanurzone w estetyce *dark fantasy* przywodzi w kontekście rusałek J. Červenák. Pożądanie krwi, w folklorze charakterystyczne dla wampira lub strzygi, w świecie kreowanym przez tego słowackiego pisarza przypisane zostaje (w postaci porównania) także wile. W wytworzonym przez niego uniwersum przyrównywana jest do takiej wiły m.in. wiedźma Běloslava, a zabieg ten ma na celu przydanie jej wizerunkowi demoniczności. Ku estetyce grozy sięga także R. Dębski w kreacji Wiły oraz ponownie W. Jabłoński, tym razem przy budowaniu wizerunku nie rusałki, lecz figur nazywanych przez niego wilami.

Przed przejściem do analizy zgubnych bądź przerażających działań i zachowań omawianych demonów warto zwrócić jeszcze raz uwagę na szczególne znaczenie czasu akcji w utworze *fantasy*. Istotne jest, by zwiastował lub niósł on diametralny przełom i jakąś zmianę, obejmował starcie religii, wyznań czy porządków. Autorzy większości analizowanych utworów naśladujący minione epoki wybierają więc chętnie czas między

pogaństwem a chrześcijaństwem. Wprowadzane do ich fabuł postaci demonów słowiańskich często występują jako przedstawiciele tego, co odchodzi, co ustępuje, jest rugowane lub po prostu ulega nieuniknionej przemianie. Funkcją tych figur jest wyostrzenie momentów starć porządków. Rusałki i wiły w tym kontekście jako reprezentacja stanu pierwotnego, pogańskiego (a więc wypieranego), zmuszane są do rozpoczęcia mobilizacji i podjęcia walki jeśli nie o zwycięstwo, to o przetrwanie. Ani u H.H. Hujberta, ani u J. Červenáka, W. Jabłońskiego czy A. Pavelkovej nie przejawiają one tendencji ekspansywnych, jedynie na różne sposoby wyrażają swój sprzeciw wobec odebrania im ich odwiecznego rewiru. Świadomość tego pozwala właściwie identyfikować wymiar okrucieństwa ich działań prezentowany w poszczególnych utworach. Poznanie motywacji działań postaci sprawia, że np. w Wille R. Dębskiego przestaje się dostrzegać figurę grozy, złą i zdegenerowaną, a wiły J. Červenáka przestają jawić się bestialskimi potworami, ku jakim zdają się je odsyłać ich czyny. Abstrahując od tego, zauważmy, że o ile praktycznie wszystkie literackie wiły oraz rusałki to postaci działające dosyć logicznie, o tyle niektórym z nich brakuje ludzkiej motywacji czynów. W takim świetle prezentowane są rusałki J. Łukawskiego, kierujące się głównie zwierzęcym instynktem, aczkolwiek przejawiające myślenie strategiczne.

W światach przedstawionych poszczególnych utworów omawiane demony często przyjmują postawę aktywną, można powiedzieć, że „rozpoczynają zbrojenie”. Własną niechęć ku podejmowaniu przy tym radykalnych, brutalnych metod wiły i rusałki rekompensują tworzeniem pozorów, aczkolwiek niekiedy nie chroni ich to wcale przed koniecznością spowodowania śmierci. Były te, w świecie przedstawionym opowiadania J. Červenáka kreowane jako istoty myślące, próbują skryć się za maską nieludzkiego okrucieństwa, bezwzględności, brutalizmu, drapieżności, dzikości. Przyświeca im jeden cel, jakim jest odstraszenie i zniechęcenie ku ekspansji intruza, wzbudzenie w nim pewnego respektu poprzez grozę. Rusałki te dozują środki ku temu wykorzystywane, w miarę potrzeby sięgając ku coraz bardziej drastycznym. Amulety, nawęzy, czaszki i zęby drapieżników, zastępują zabijaniem, związanym z coraz bardziej wyszukany i masakrycznym beszczeszczaniem ciał, „patroszeniem” wnętrza swoich ofiar.

Podobnie jak w przypadku wił z powieści W. Jabłońskiego motywatores czynów tych demonów w tekście słowackiego autora, owym „intruzem”, okazuje się człowiek, rasa ludzka. Autorzy tworzą bardzo wiarygodne motywacje działań wił oraz rusałek kierujących się instynktem przetrwania, w którym poza odruchem samozachowawczym właściwym m.in. zwierzętom, ważną rolę odgrywa świadoma wola istoty myślącej, logicznie rozumującego człowieka. Rusałki J. Červenáka nie znajdują upodobania w czynieniu zła, bo kłóci się

to z ich naturą. Nie chcą nikomu przyczyniać bólu ani cierpienia, o czym wiedzą główni bohaterowie utworu. Zachowują jednak cechę, którą przypisywano im w kulturze ludowej: bronią dostępu do swojego koła i rewiru, i za to właśnie – jego przekroczenie – mogą karać. Ponadto – jak zostało wstępnie zasygnalizowane przy analizie proveniencji – rusalki w świecie kreowanym przez J. Červenáka są opiekunkami serca przedwiecznego lasu, są jego duszą.

Prewencyjne działania podejmują także wiły z powieści W. Jabłońskiego. Autor lokuje je po stronie ładu, dlatego też zarówno wygląd, usposobienie jak i właściwe im zachowania konotują pozytywne wartości. Zważając na to, że świat przedstawiony utworów fantasy ewoluuje, zmienia się, nawet istotom o pacyfistycznej naturze niekiedy zupełnie mimowolnie przychodzi sięgnąć po broń. Spektrum czynów wił z tego powodu poszerzone zostaje przez tego autora o tworzeni przypominającej lepką pajęczynę tzw. Zawilej Sieci. Wprowadzenie owego zohydzonego produktu działań istot jest, podobnie jak u J. Červenáka, przywdziewaną przez nie maską. Zawila Sieć koncentruje w sobie wszelkie negatywne konotacje, zdaje się wskazywać na niehumanoidalnego „stworę”, potwora, monstrum jako swojego twórcę. Odsyła ona ku postaciom chaosu, reprezentantom zła, ku potędze destrukcyjnej.

Uwzględniając, że wiły w świecie przedstawionym W. Jabłońskiego, jak już zostało ustalone, bezwzględnie przynależą do porządku ładu, Zawila Sieć zdaje się nie przystawać do ich naturze. Pisarz dokonuje tutaj przesunięć, aby zaakcentować, że nowy rozkład sił w uniwersum powoduje konieczność ponownego odnalezienia się w nim jego mieszkańców. Nie czyni tego jednak kosztem samych postaci: wiły pozostają piękne, czasem groźne, aczkolwiek nie przerażające, a ich psychika, którą zostają obdarzone, nie ulega jeszcze wypaczeniu. Istoty te nie posuwają się ku zabijaniu, chociaż mogą chwytać w pułapkę i więzić intruzów, a po spełnieniu życzenia nawet ich uwalniać. Zawila Sieć, którą przechodzień zauważa wcześniej niż same wiły w powieści W. Jabłońskiego, ma przekonać go jednak o przeciwnym. Zauważmy, że w uniwersum J. Červenáka proces ten jest już bardziej zaawansowany, dlatego też pisarz przydaje pewne elementy potworności także wizerunkowi rusalek, co zostanie omówione w dalszej partii pracy.

Wiły z powieści W. Jabłońskiego tkają sieć podobną pajęczynie. Znamienne, że czynność ta, tkanie, uruchamia dwa strumienie skojarzeń: z tkactwem jako rzemiosłem o silnym nacechowaniu mitologicznym i magicznym<sup>453</sup>, oraz bardziej wyraziście z konkretną gromadą stawonogów. Pisarz po raz wtóry wykorzystuje skojarzenia z pajęczakami, które

---

<sup>453</sup> *Славянские древности...*, t. 5, s. 278, hasło: *ткачество*.

są bardzo częstymi reprezentantami świata chtonicznego oraz zła, aczkolwiek dokonuje się to na poziomie kreacji elementów przestrzeni, nie zaś samych figur. Ponownie też zwraca się ku „zawiłości” dla opisu elementów przynależnych chaosowi: zawiła jest sieć wił, podobnie jak zawiłe i kręte były ścieżki w Zaklętym Borze, „zawiły” bowiem ewokuje niebezpieczeństwo. Nasuwa się tu dalsze skojarzenie – z Szelobą, pajęczycą z *Władcy Pierścieni*, złą istotą pożerającą niemal wszystkich, ponieważ pajęczyna utkana przez wiły, chociaż z innego materiału, jest równie obrzydliwa, ludzie wzdragają się przed nią, określają ją paskudztwem, przy tym jest ona nie do przerwania i schwytanym w *pułapkę* odbiera wszelką nadzieję ratunku.

Zauważmy, że pająki wspomniane już przy postaci Morki, kreacji literackiej również W. Jabłońskiego, są częstym elementem grozy w fantasy, co zawdzięczają swojej niezwyklej plastyczności i obrazowości, czego kolejnych przykładów dostarcza filmowy *sequel The Hobbit: The Desolation of Smaug* (2013)<sup>454</sup>. Wyobrażana wielkość potwora odpowiadającego za uwicie podobnej pułapki w powieści W. Jabłońskiego zdaje się być ogromną, ponieważ jak pisze E. Rudolf:

Autorzy fantasy często czynią potworami zwierzęta o nadnaturalnych rozmiarach, podobnie jak w *monster novels*. Posługują się w tym celu wizerunkami przedstawicieli gatunków, uznanych ogólnie za niebezpieczne i obrzydliwe, jak pająki czy węże. Uosabiają one zagrożenie dla bohatera<sup>455</sup>.

W. Jabłoński obiera inne podejście, nie wyolbrzymia. Sieć wił ma przerażać intruzów i spełnia swoje zadanie, to w niej skupia się demonizm postaci z nią łączonych. Same wiły kreowane przez W. Jabłońskiego pozostają w ten sposób tylko niebezpieczne i groźne, jednak nieprzerażające. Pieczołowicie dobrane oraz odsyłające ku folklorowi są także same komponenty Zawiłej Sieci w utworze tegoż autora *Słowo i miecz*: żywica, sok kwiatu paproci, mgła i księżycowe promienie. Wszystkie one tworzą spektrum elementów łącznie składających się na całościowy wizerunek wił. Jak pokazuje powyższa analiza, poszczególni autorzy fantasy przy kreacji figur wił i rusałek szczególnie często sięgają ku bardzo zbliżonym, folklorystycznie determinowanym komponentom tych postaci, ich determinantom, jednak bardzo różnie je lokują i dowolnie przekształcają. Żywica, kwiat paproci wskazują na przestrzeń przebywania wił, ale np. u H.H. Hujberta wiążą się także

---

<sup>454</sup> Jest to adaptacja powieści J.R.R. Tolkiena pt. *Hobbit, czyli tam i z powrotem* (1937). Pierwszą częścią filmowej trylogii pod nazwą *Hobbit* w reż. Petera Jacksona jest *The Hobbit: An Unexpected Journey* (2012), trzecią zaś *The Hobbit: The Battle of the Five Armies* (2014).

<sup>455</sup> E. Rudolf, *Świat istot fantastycznych*, s. 69.

z ich działaniami, księżyc określa ich porę aktywności, zaś mgła skrywa nieznane bądź też podkreśla ulotność delikatnych istot.

Analizując postaci półdemonów – czy to ludowych, czy to literackich – można zauważyć, że atrybuty, jakie przy nich najczęściej występują pochodzą z przestrzeni codziennej kobiet. Okazuje się, iż kultura ludowa demonizuje nie tylko konkretne rzeczy, ale i czynności z reguły niewieście. Wśród nich prym wiedzie wspomniane już tkactwo, z którym odwiecznie łączy się głównie boginię Mokosz oraz niektóre demony. Mimo że badacze spuścizny kulturowej wskazują jakoby tendencje ku temu wykazywały także samodziwy, wiły i rusałki<sup>456</sup>, figura kreowana przez A. Brzezińską, aczkolwiek ukazana przy wrzecionie i w sytuacji przedzenia, nie potrafi tego robić. Umie i uczy ludzi tej sztuki w danym świecie przedstawionym natomiast bogini Kei Kaella Od Wrzeciona zwana Tkaczką<sup>457</sup>, występująca w sadze o Twardokęsku, poprzedzającej opowiadania w tej dysertacji uwzględniane. P. Rochala talent umiejętnego tkania przypisuje mamunom, których portrety dopełnia w jego uniwersum charakterystyczny atrybut – wrzeciono. U F. Vrbenskiej nieziemsko piękne wzory tka – uznawana za rusałcze dziecię – Sestroga. Czeska autorka osobę tej dziewczyny lokuje w zakresie domen demonów ludowych, z jakimi pospolicie łączą ją mieszkańcy fikcyjnego uniwersum, m.in. dziwożony, o której A. Navrátilová pisze, że w czeskiej kulturze przypisuje się jej zdolność przedzenia lnu<sup>458</sup>.

Szczególnymi tkaczkami w folklorze słowiańskim pozostają jednak tkające nic losu człowieka rodzanice, do których nawiązują w swojej twórczości m.in. H.H. Hujbert, J. Červenák, P. Rochala. W analizowanych utworach różne demony kulturowo łączone z danym rzemiosłem, jeśli nie tkają, to przynajmniej opisywane są przy wykorzystaniu przymiotnika „utkany”, do czego powrócę przy opisie ich wyglądu. Znamienne, że wymowne słowa takie jak: tkanie, pajęczyna, motający, służą także przenośnemu opisowi działania wiedźmy Běloslavy z powieści J. Červenáka, w momencie gdy podkreśleniu ma ulec szkodliwość, niebezpieczeństwo, zgubność dokonywanego przez nią czynu.

Analizując prace badaczy kultury słowiańskiej można natrafić na wzmiankę, że w pewnym okresie spowiednicy jako obiekt modlitw pogan wskazywali – traktowane nierozdzielnie – wiły oraz Mokosz<sup>459</sup>. Wobec powyższego, wiły zdają się być nieprzypadkowo nazywane u W. Jabłońskiego córami lub służkami Mokoszy, bogini tkactwa,

---

<sup>456</sup> *Славянские древности...*, t. 4, s. 498, hasło: *русалка*.

<sup>457</sup> M. Tkacz, *Demonologia ludowa...*, s. 183.

<sup>458</sup> Zob. A. Navrátilová, *Revenantství v české lidové tradici jako obraz cizího, nepřátelského světa*, „*Studia Mythologica Slavica*”, 2005, nr 8, s. 122.

<sup>459</sup> A. Gieysztor, op. cit., s. 248.

a u E. Cherezińskiej pojawiają się w orszaku tejsze bogini. Warto dodać, że objawieniom Mokoszy w powieści *Korona śniegu i krwi* wskazanej autorki, towarzyszy stukanie kołowrotka – przedmiotu, podobnie jak w przypadku atrybutów czarownic, wywodzonemu z tradycyjnie pojmowanej przestrzeni kobiecej, którego warczenie miało według świadectw przytaczanych przez A. Brücknera oznajmiać zbliżanie się tejsze bogini<sup>460</sup>. Bliskie kołowrotkowi wrzeciono i tkanina oraz wspomniany księżyc według M. Grubej często pojawiają się także w ikonografii *Wicca*. Orszak Mokoszy w utworze E. Cherezińskiej tworzą natomiast sylwetki żeńskich demonów słowiańskich: wiły, dola, narecznice, strzygi, południce, a także wieszczycy.

Szczególnym wyróżnikiem rusałek oraz wił spośród innych postaci demonicznych jest w kulturze ludowej ich umiłowanie do tańca<sup>461</sup>. W analizowanych przypadkach działanie to przybiera wymiar: wirowania, pływania, krążenia, wykonywania kolistych, rytmicznych przesunięć przypominających taniec i zostaje ono zasygnalizowane przez niemal wszystkich autorów. Już od pradawnych czasów i nie tylko u Słowian, tańcowi przypisywano ogromne znaczenie magiczne, rytualne i obrzędowe: poprzez niego przywoływano deszcz, zapewniano urodzaj pól, wypełniano uroczystości kalendarza obrzędowego. Taniec w maskach towarzyszył odprowadzaniu duszy zmarłego. Obowiązkowo tańczono podczas wesel. Jednocześnie z tańcem wiązało się wiele zakazów i nakazów: nie można było go przedwcześnie przerwać, często odbywał się z wykorzystaniem pewnych atrybutów lub strojów, miał przebiegać o określonej porze, miejscu i w z góry przewidziany i niezmienny sposób etc. Cel wykonywania tańców natomiast mógł mieć bardzo zróżnicowany charakter.

Według wielu wierzeń wiłom oraz rusałkom zdarzało się zatańczyć człowieka na śmierć, niekiedy było to karą za podglądanie ich podczas tanecznych zabaw, przekroczenie tzw. wilinego koła, przerwanie im tańca lub przejawianie złych umysłów względem nich<sup>462</sup>. Wiły wykreowane przez W. Jabłońskiego, rusałka z opowiadania A. Brzezińskiej, wiły oraz rusałki kreślone przez H.H. Hujberta, aczkolwiek ukazywane są w wirujących obrotach, nie niosą poprzez swój taniec śmierci. Idea ta przyświeca jednak zapraszającym śmiertelników do tanecznego koła samowilom z opowiadania A. Pavelkovej, rusałkom z utworu J. Łukawskiego i J. Červenáka. Taki kres potencjalnym ofiarom tych demonów zapowiadają mieszkańcy światów przedstawionych: „Hedfeld. Sú to samodivy. Utancujú

---

<sup>460</sup> Por. A. Brückner, op. cit. s. 152.

<sup>461</sup> *Славянские древности...*, t. 5, s. 238, hasło: *танец*.

<sup>462</sup> *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska* 2, s. 303, hasło: *vila*; *Славянские древности...*, t. 1, s. 371, hasło: *вила*; A. Brückner, op. cit. s. 306.

ťa k smrti”<sup>463</sup> czy: „[...] kto vkročí do vílinho kola, nedožije sa rána. Rusalky ho vraj utancujú na smrt”<sup>464</sup>. Zapowiedzią rychłej śmierci jawią się także płąsy Wiły z utworu R. Dębskiego. Zauważmy jednak, że ukazując zbliżający się kres ofiar pisarze fantasy nie zawsze zwracają się ku motywowi śmierci przez wycieńczenie, jednocześnie taniec pozostawiając rodzajem drogi ku niemu wiodącej.

Wiły oraz rusałki w analizowanych światach przedstawionych często mamią, urzekają, wabiają, nęcą, zniewalają, odurzają, a czynią to zarówno poprzez swoje działania, jak i głos lub wygląd. Ofiary tych demonów tracą zdolność logicznego rozumowania, jak Helfred z opowiadania A. Pavelkovej. Innym razem jakby ulegają zbiorowej hipnozie, tworząc ludzki korowód wiedziony przez parobka z widłami (przypominający chocholi taniec), gdzie w letarg pogrąża uczestników śpiew i melodia Wiły z powieści *Kiedy Bóg zasypia*.

Znamienna okazuje się w tym kontekście nazwa demona: wiła, w staropolskim znaczeniu słowa określająca osobę niespełna rozumu, błazna, głupca, szaleńca. Czeskie *viliti* niegdyś pojmowano jako: żyć swawolnie, lubieżnie, jednak jak dowodzi A. Brückner, słowo to z czasem ujednoliciło się pod względem znaczenia z polskim<sup>465</sup>, co potwierdza Z. Váňa pisząc, że: „[...] v Dalimově kronice z počátku 14. století je užito slova víla ve smyslu blázen”<sup>466</sup>.

Autorzy *etnofantasy* wielorako wykorzystują zdolność wił oraz rusałek do przywołania ku zatraceniu świadomości. A. Brzezińska aplikuje ją na postać rusałki poprzez komentarz, że głowa jej do szaleju bardziej jest skłonna niż do miłości. Rusałka tym samym nie jest postrzegana w świecie przedstawionym opowiadania jako istota zdolna do ludzkiej miłości, kochania, lecz do demonicznego urzekania, oczarowywania. Szalejem powodującym szaleństwo zatrute są także groty strzał kierowanych ku intruzom przez wiły W. Jabłońskiego. Demony te nie mamią zmysłów urodą lub głosem i nie zabijają, mogą zaś przywołać do obłądzenia, jak ich folklorystyczne pierwowzory.

Znamienne jest w obydwóch przypadkach użycie rzeczownika szalej, dosyć rozpoznawalny jest bowiem w Polsce frazeologizm: najeść się (objeść się) szaleju (blekotu), oznaczający: postradać zmysły, popaść w obłądzenie, otumanieć, zachowywać się głupio. Jak widać, autorzy nie sięgają tutaj ku już zapomnianym słowom o tożsamym znaczeniu: np. owileć, lecz wykorzystują ich współczesne ekwiwalenty, zachowując przy tym pierwotne

---

<sup>463</sup> A. Pavelková, *Pávie pero*, [w:] *Prísaha...*, s. 265.

<sup>464</sup> J. Červenák, *Z posvátné vody zrozená*, [w:] *Černokňazník. Vojna s besmi*, s. 97.

<sup>465</sup> A. Brückner, op. cit. s. 180, 305.

<sup>466</sup> Z. Váňa, op. cit., s. 111; *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 2*, s. 302, hasło: *víla*.

napełnienie semantyczne. Figury w ten sposób ułożone zostają w obrębie swojej pierwotnej domeny.

W. Jabłoński nawiązuje ponadto do wspomnianego przez badaczy wierzeń Słowian zasypywania strzałami nieprzyjaciół przez wilę<sup>467</sup>. Obłąd, jaki istoty z powieści *Słowo i miecz* mogą sprowadzać swoimi strzałami nie wiąże się z urzeczeniem pięknem fizycznym, lecz jest szaleństwem powodowanym działaniem zawartej w grotach trującej rośliny, szaleju. Siła wil w tekście W. Jabłońskiego nie spoczywa w ich pięknie czy głosie, lecz sprycie, umiejętności obrony i walki.

W utworze W. Jabłońskiego omamienie także bywa powodowane śpiewem, jednak płynącym od demonów innych niż wilły czy rusałki, np. wodnic. W kreacji tych ostatnich uwidacznia się ponadto nadmierna seksualna pożądlivość i pragnienie gubienia śmiertelników poprzez utopienie. Czynność tą, topienie ludzi, przedstawiciele słowiańskiej kultury ludowej przypisywali niegdyś także rusałkom, zajmującym często tożsamą względem wskazanych tutaj demonów wodnych przestrzeń. Pieśń wodnic nazywana jest w utworze *Słowo i miecz* rusałcząną, natomiast urzekający śpiew i wzmożony popęd to w tradycji ludowej cechy głównie rusałek, co wskazuje na nałożenie się tych desygnatów w kreacjach postaci literackich istot nadprzyrodzonych u W. Jabłońskiego. Wodnice reprezentują w jego powieści ciemny wymiar świata, dlatego też ich obrazy budowane są poprzez nagromadzenie znaczących, adekwatnie wartościowanych elementów i słów: „lepkie”, „kościste”, „śmierdzące szlamem”, „cuchnące”, „sadzawka zarosła rzęsą”, „brudne bajoro”, „skołtunionie kłaki”, „wstrętne”, „zimny odmęt” etc. Wszystkie powyższe wyrażenia tworzą ciąg skojarzeń, za pomocą którego w kulturze tradycyjnej buduje się obraz obcego poprzez sytuowanie go w porządku śmierci.

H.H. Hujbert z kolei wydawanie mamiąco pięknych dźwięków przenosi na błędne ognie, które swoją melodią i tworzonymi projekcjami tęsknych obrazów, prowadzą ofiarę na skraj przepaści, zachęcając ją do szalonego tańca. Zauważmy, iż w folklorze świetliki zazwyczaj mamiły zmysł wzroku, a dźwięczne melodie oraz taniec stanowiły znak rozpoznawczy wil oraz rusałek. W utworze tego słowackiego pisarza wilom zostaje przypisana inna rola, one nie tylko nie przyczyniają się ku śmierci czy oczarowaniu głosem, lecz stanowią przed nim ratunek; wilły ocalają niedoszłą ofiarę ogników przed upadkiem i naprowadzają ją na właściwą drogę. H.H. Hujbert kumuluje w opisie działań ogników szereg określeń sugerujących przywrodozenie ludzi do obłądu, które inni autorzy *etnofantasy*

---

<sup>467</sup> L. Niederle, op. cit., s. 305.



najczęściej pozostawiają typowymi dla wił oraz rusałek. Melodia świetlików, według zawartych w tekście słowackiego pisarza deskrypcji, wabi, mami, usypia, zaciemnia zmysły, wiedzie ku szaleństwu, powoduje pojawienie się „szaleńczego uśmiechu” (sk. *pomäteného úškrnu*) na ustach ofiary. W literackim obrazie samych wił oraz rusałek H.H. Hujbert natomiast podkreśla ich predyspozycje do mącenia zmysłów niezwykłą urodą, łamanie silnej woli śmiertelników, zdolność zaklinalania i „bałamucenia” zmysłów, władanie silnym czarem.

Podążając tropem działań i zdolności figur literackich demonów, warto zauważyć, że niektóre z nich, także te pokrewne rusałkom, próbują podstępnie wpływać na zachowania innych postaci, głównie ludzi. Mogą one np. skłaniać przechodnia ku pozbyciu się posiadanego przez niego niezwykłego, magicznego przedmiotu, broniącego tym demonom dostępu do konkretnego śmiertelnika. Takim przedmiotem jest miecz protagonisty w powieści J. Łukawskiego, który demoniczne brzeginie sugerują mu zatopić, w przypadku świetlików z utworu H.H. Hujberta zaś – czarodziejski kij. Także w tym przypadku głównymi czynnikami zaćmiewającym rozum człowieka pozostają magiczne melodie i dźwięki. Urzekająca niczym śpiew syren, bywa pieśń wił, czego przykład pojawia się m.in. w utworze R. Dębskiego, ponieważ „Taki dźwięk ponoć wabi żeglarzy ku zdrażliwym mieliznom i skałom. Nie można mu się oprzeć”<sup>468</sup>. Autor sięga tutaj ku elementom egzotycznym, ponieważ morze, skały, woda, śpiew, piękno i niebezpieczeństwo to desygnaty współtworzące wizerunek właśnie syren, podobnych omawianym tutaj demonom, jednak z nimi nietożsamym.

Badacze kultury ludowej przytaczają liczne przykłady udowadniając, że ludowe wiły oraz rusałki potrafią czynić czary i magią obdarzać pewne przedmioty, do czego nawiązania pojawiają się w analizowanym materiale. W opowiadaniu *Než dozraje smrt* czeskiej autorki czytamy, że talent tkacki Sestrogi oczarowały rusałki. F. Vrbenská akcentuje w ten sposób, że nieziemsko piękne wytwory prac rąk ludzkich muszą być efektem ingerencji bytów nadprzyrodzonych. W powieści H.H. Hujberta wspomniane są czasy, gdy wiły zamykały czar w mieczach, współtworząc z krasnoludami niezwykle ostrza wręczane czarodziejom. Rusałki J. Červenáka miotają czarodziejskimi światłami, by odstraszyć nieprzyjaciół. Moskiewski słownik etnolingwistyczny podaje, że ludowe wiły leczą, opatrują i goją rany, pomagają w chorobach (czasem też choroby mogą nasyłać)<sup>469</sup>.

Wiła z powieści R. Dębskiego czarem wzmacnia driakwie i wywary przygotowywane przez wiedźmy, posiada zdolność rzucania uroków, uzdrawiania lub skrywania się przed

---

<sup>468</sup> R. Dębski, op. cit., s. 168.

<sup>469</sup> *Славянские древности...*, t. 1, s. 370, hasło: *вила*.

wzrokiem śmiertelników, dlatego też nazywana jest panią czaru. Uwzględniając powyższe warto odnieść się do postaci, której cechy ona – zamierzenie lub nie – współdzielili. Otóż w książce autorstwa T. Linknera zawarty jest opis figury folklorystycznej o *nominum proprium* Wila, uznawanej za boginię czarnoksiężników i czarownic, która „Wyglądała jak chrześcijański anioł, chociaż porównywano ją z »grecką Hekate«”<sup>470</sup>. Poczynione tutaj skojarzenie Wilły z aniołem oraz boginią zemsty znajdzie uzasadnienie w świetle dalszych rozważań.

Przywoływane powyżej słowa czar, urok i im bliskoznaczne rozumiane są przez autorów *etnofantasy* zarówno w bezpośrednim odniesieniu do posiadania przez demona nadprzyrodzonej mocy, magii, jak i ku osobistym wdziękom konkretnej istoty. W. Jabłoński związek wil z czarem uwypukla poprzez produkt ich działań. Zawila Sieć pęta zarówno ciała ludzkie jak i wszelką magię, którą mogłyby dysponować ofiary, podobnie jak w tradycji wilły i rusałki bez reszty zniewalały ciała i umysły śmiertelników. W powieści J. Łukawskiego czytamy, że wilły potrafią niekiedy omamić równie skutecznie jak płatniki – a więc znane tradycji ludowej demony wodzące ludzi na manowce.

Szczególny wymiar, również magiczny, w kontekście omawianych istot posiadają śpiewanie oraz nucenie. Literackie wilły oraz rusałki zostają obdarzone niezwykłym głosem. Z ust figur kreowanych przez J. Červenáka wydobywają się cudowne, aczkolwiek pozbawione słów, dźwięki, rusałka A. Brzezińskiej śpiewa pięknie, chociaż w niezrozumiałym języku, śpiew i czar Wilły z utworu R. Dębskiego – hipnotyzuje, koji, uspokaja, podobnie jak melodia świetlików z powieści H.H. Hujberta. J. Červenák sugeruje nawet podobieństwo śpiewu rusałek oraz szumu rzeki, stanowiącej ich częstą domenę: „Rieka plynula pokojne, majestátne, jej šum pripomínal vzdialený spev rusaliek z moravských lesov”<sup>471</sup>.

Lud słowiański znał sposoby na odebranie omawianym tutaj demonom ich niezwykłych zdolności i umiejętności. Wilły i rusałki o południowosłowiańskim folklorystycznym rodowodzie mogły zostać pozbawione swej mocy poprzez odebranie im skrzydeł, gieźła, wianków lub innych atrybutów oraz porwanie i poślubienie przez człowieka<sup>472</sup>. Jak przekonują niektórzy badacze „[...] мотив любовной связи

<sup>470</sup> T. Linkner, *Słowiańskie bogi...*, s. 104.

<sup>471</sup> J. Červenák, *Černokňazník. Vládca vlkov*, s. 138.

<sup>472</sup> K. Moszyński, op. cit., s. 687; Por. K. Nádaská, J. Michálek, *Čerti, bosorky a iné strašidlá – Slovenské poverové bytosti*, Bratislava 2015, s. 72; *Славянские древности...*, t. 1, s. 371, hasło: *вила*; A. Szyjewski, op. cit., s. 174; Prezentowane materiały donoszą o ślubach demonów żeńskich z mężczyzną, jednak w folklorze, przynajmniej czeskim, znane są też przypadki odwrotne – poślubiania przez demony męskie (*diváci, kurožáci* etc.) ludzkich kobiet, o czym pisze Alexandra Navrátilová. (Zob. A. Navrátilová, op. cit., s. 122); Związki

Р. с человеком присутствует в рассказах, обнаруживающих следы книжного влияния”<sup>473</sup>. Zwracając się ku badanemu materiałowi ponownie zauważyć można podejmowanie danej kwestii przez autorów. Rusałka z opowiadania A. Brzezińskiej zmuszona jest podać się woli tego, kto ściał jej dom – drzewo, a wprowadzona do społeczności ludzkiej, poślubiona zostaje przez rębacza. Figurze przypisana zostaje zdolność do prokreacji, a zapowiadane w utworze powicie przez nią potomstwa nie naznaczonego cechami demonicznymi, może być rozpatrywane jako utwierdzenie najwyższego stopnia oswojenia tzw. kulturowego obcego. Zauważmy, że poprzez postać rusałki autorka uwypukla wieloetapowy proces wprowadzenia do przestrzeni ludzkiej przedstawicielki negatywnie wartościowanej sfery nieoswojonej. Istocie nadprzyrodzonej nie pozostawia się wyboru sposobu życia, pozbawia się ją lokum, wyprowadza z właściwego jej rewiru, odbiera niezwykle trzewiczki, ubiera w strój noszony przez ludzi, karmi się ją ludzkim, „grubym” jadem i, co najważniejsze, skrywa jej włosy pod noszonym przez mężatki czepcem. Stopniowo, chociaż konsekwentnie, pozbawia się ją demonicznych atrybutów i przyzwyczajęń, ucłowiecza się ją. Paszko, ów rębacz, najpierw odbiera rusałce wianuszek, następnie przyczynia się do ukrycia jej długich, rozpuszczonych włosów pod małżeńskim czepcem. W kulturze ludowej wianki nosiły dziewczyny niezamężne, czepce zaś mężatki. W danym przypadku odebranie wianka oraz związanie włosów wykazuje dwa znaczenia: jest to symboliczny znak zmiany roli społecznej niewiasty oraz zatarcie śladów obcości, pozbawienie figury związku z mocą nadprzyrodzoną i demoniczną, z *orbis exterior*.

Czas wierzeń w byty nadprzyrodzone zanika w kreowanym przez A. Brzezińską uniwersum, dlatego też muszą one odnaleźć się w nowej rzeczywistości. Świat pradawnych wierzeń się kurczy, człowiek własną ręką niszczy przestrzeń, jaką niegdyś im wydzielił, dlatego rusałka zrezygnowana mówi: „Tedy nie będę już płakać. I będę taka, jaką zechciał, skoro inaczej mnie nie ma”<sup>474</sup>. Ludzie, mieszkańcy tego świata przedstawionego, przestają wierzyć w magię, powoli znajdując dla niej racjonalne wyjaśnienia. Rusałka zostaje w znacznym stopniu wyprowadzona z kategorii obcego, jednak nie staje się przez to swoim, ponieważ to będzie przywilejem dopiero jej dzieci. Rusałka z opowiadania polskiej autorki

---

demonów z ludźmi nie są spotykane zbyt często w folklorze, co wynika z odmiennej ontologii tychże ras. Znacznie częściej w związkach małżeńskich (lub innych) z ludźmi pozostają – zarówno w tradycji, jak i dyskursie fantazy – wiedźmy i czarownice, półdemony, ponieważ one stale pozostają w jakimś sensie żywymi „ludźmi”.

<sup>473</sup> *Славянские древности...*, t. 4, s. 499, hasło: *русалка*; Por. T. Шамякіна, *Міфалогія і беларуская літаратура*, Мінск 2008, s. 36.

<sup>474</sup> A. Brzezińska, *Rusałka*, [w:] *Wiedźma...*, s. 314.

podporządkowuje się biernie akceptując patriarchalną (zyskującą dominację) wolę rębacza-Paszka jednocześnie nie potrafiąc kochać jak człowiek.

Powracając ku zdolności do prokreacji rusałki z utworu A. Brzezińskiej warto zauważyć, że towarzyszyć musi ona także odpowiednim postaciom demonicznym z powieści J. Łukawskiego, podczas gdy wiła lub mamuna z książki P. Rochali „Nie znają jednak dojrzałości i obce im jest dawanie owoców. Zdają sobie z tego sprawę, gryzie ich więc gwałtowna zawiść o wszystko na świecie, co może dojrzeć”<sup>475</sup>. W cytacie tym zawiera się motywacja działań figur kreowanych przez autora danego uniwersum – zazdrość, zawiść. Figurom tym zostaje więc przypisana cecha ludzka, z powodu której niegdyś często oskarżano kobiety o bycie czarownicami. Wiły ludowe także bywają zazdrosne, jednak w folklorze zyskuje to raczej wymiar próżności: „В. завистливы и не терпят превосходства людей ни в чем: мстят за красоту, хороший голос и т.п.”<sup>476</sup>.

Motyw miłości między boginią Wiłą a człowiekiem, jednak obustronnej i nieprzymuszonej, ponadto przewyciężającej śmierć, realizuje w swoim utworze R. Dębski. Pisarz odwraca dawny porządek, w jaki wierzyli Słowianie – to nie śmiertelnik zmusza istotę do ślubu, lecz jest to wewnętrznym pragnieniem Wiły. Byt nadprzyrodzony obdarzony zostaje w utworze zdolnością właściwego ludziom kochania. R. Dębski w pełni uwypukla w postaci bogini o tym imieniu przeciwstawne bieguny natury ludowej wiły: jest ona równie niebezpieczna, może się mścić, bywa zła, ale też okazuje się pomocna, dobra, wręcza prezenty. Pisarz realizuje to poprzez ukazanie jej poprzez pryzmat człowieczeństwa: Wiła staje się w jego utworze skrzywdzoną kobietą, bezradną wobec zawiadającego nią, a obcego jej rasie uczucia – miłości. Ponadto figura ta stopniowo zaczyna współdziałać ze śmiertelnikami szerokie spektrum cech niewłaściwych ludowym bytom nadprzyrodzonym: kocha, troszczy się, okazuje pogardę, żal i smutek, bywa rozgoryczona, zdesperowana, rozdrażniona. Ponadto działania Wiły zyskują typowo ludzką motywację. Bogini zaczyna postrzegać rzeczy jak śmiertelnik, a wszelkie popełniane przez nią okrutne czyny znajdują tym samym usprawiedliwienie w wymiarze ludzkiej niedoskonałości i właściwej człowiekowi tendencji ku moralnym upadkom. Trzeba bowiem zauważyć, że Wiła potworami nazywa właśnie ludzi, a sama początkowo nieaprobująca bezpodstawnego zabijania, odkrywając w sobie ludzkie emocje, uczucia, po ludzku odczuwająca zranienie, staje się okrutna, zła i bezwzględna. Wcześniej naturalne tej bogini działania, jak beztroskie płąsanie, błędzenie

---

<sup>475</sup> P. Rochala, op. cit., s. 99.

<sup>476</sup> *Славянские древности...*, t. 1, s. 370, hasło: *вила*.

po lesie, wzmaganie czarów wiedźm, zastąpione zostają rozsiewaniem strachu, grozy, śmierci i realizowaniu odwetu, zemsty.

Wiłła czaruje, śpiewa i tańczy, czym dosłownie hipnotyzuje ofiary, by bezwiednie same się podały jej okrutnej woli. Jej zachowania pozwalają widzieć w niej figurę grozy, boginię zemsty, wykazującą przynależność do potęg chtonicznych, jednak, w rzeczywistości, za skorupą okrucieństwa znajduje się jednostka niepotrafiąca odnaleźć wyjścia z patowej sytuacji, w jakiej się znalazła. Wiłła chodząc po wioskach krzywdzi ludzi, niekiedy wręcz pastwi się nad nimi. Radością napawa ją strach maluczkich. Niczym postać z horroru jest wszechobecna, znika i pojawia się nagle, odcinając uciekającym możliwość ucieczki i zabierając nadzieję na ratunek. Bogini tworzy pozory doszczętnie zdegenerowanej i złej, jednak w rzeczywistości, jak zauważa mędrzec z utworu, ma ona „dobre serce”. Wiły znane kulturze ludowej dawały ludziom rady i wróżby. Wiłła stanowi odwrócenie tego schematu – to ona poszukuje odpowiedzi na nurtujące ją pytanie i otrzymuje takie, do których zrozumienia potrzebuje jednak dojrzeć.

W odróżnieniu od odpowiednich folklorystycznych demonów, bogini Wiłła bierze na siebie brzemień odpowiedzialności za drugą istotę: ożywionego i potrzebującego opieki ukochanego. Bogini zwraca się ku działaniu właściwemu tylko Bogu: wskrzesza, ożywia zmarłego. Czyni to jednak niedoskonale, ponieważ, jak zauważa występujący w utworze pustelnik Grab – doskonałość w tym dziele może być udziałem wyłącznie Najwyższego (Boga). Wiłła zachowuje się tym samym jak przypominany w rozpoczęciu tego rozdziału diabeł, nieudolnie naśladowujący czyny boskie. Ten trop interpretacyjny uzasadnia nazywanie jej w tekście przez pisarza czarnym aniołem zemsty.

Wiłła to anioł upadający, który doznając aksjologicznego poznania z upadku się podnosi, powracając ku właściwej sobie domenie. Symbolicznie obrazują to skrzydła bogini i jej zdolność czarowania, które po wstąpieniu na drogę bytom nadprzyrodzonym zakazaną i w dodatku występłą, zanikają, by po zejściu z niej przez Wiłłę, być jej przywróconymi. Podczas gdy przypadek rusałki A. Brzezińskiej dowodził, że demon może zostać ucłowieczony, przykład Wiłły świadczy o odwrotnym: bogini nigdy nie zdoła wyrugować ani wyzbyć się swojej boskości, a jej związek z człowiekiem nie zyska błogosławieństwa, ponieważ nie pozwalają na to ani prawa boskie ani ludzkie. Skrzydła Wiłły sugerują anioła, dlatego też do niej powracają, gdy zaprzestaje czynienia zła, a zmarłego zwraca właściwej mu przestrzeni. Przed spotkaniem z człowiekiem Wiłła jawi się istotą wrażliwą i delikatną, po nim zostaje dodatkowo obdarzona kochającym i współczującym sercem i ulokowana w wymiarze ładu.

Tożsame miejsce w przestrzeni przysługuje wiłom z utworu H.H. Hujberta, które pisarz ukazuje w aureoli boskiej opatrności oraz figurom o takiej samej nazwie z utworu W. Jabłońskiego. Demony kreowane przez obydwóch pisarzy nie zostają przez nich powiązane ze sferą erosa. Obydwaj pisarze uwypuklają zamięłowanie tych istot do beztroskiej zabawy, chichotania, wielogłosowego szczebiotania, ćwierkania, okazywania czułości, uwalniania salw nieskrępowanego śmiechu, figlarności. Stąd też określenia i wyrażenia, jakie pojawiają się względem wił w powieści W. Jabłońskiego: „figlarne”, „rozchichotane stworzonka”, „małe”, „miłe”, „przyjazne”, „niegroźne istoty”, „córy Mokozy”, „leśne siostry”. Pojawia się również konstatacja, że zdolne są one psocić, a złośliwość przejawiają tylko w bardzo uzasadnionych przypadkach. Stwierdzenie to wymaga jednak pewnego przewartościowania, ponieważ te pierwotnie naturalne w danym świecie przedstawionym cechy wił, w obliczu destabilizacji uniwersum nie wykluczają podejmowania przez nie działań prewencyjno-obronnych.

Wiły z powieści W. Jabłońskiego, aczkolwiek swym wyglądem i wielkością budzą wrażenie łagodnych istotek, w konfrontacji z przeciwnikiem ujawniają znacznie groźniejsze oblicza. Wojowniczo nastawione przypominają autorowi rój pszczoł, a więc porównywane są do owadów małych, lecz niosących realne zagrożenie. Znamienne, że pszczoły, z którymi są one kojarzone w przytoczonych na początku rozdziału opowieściach ajtiologicznych, są dziełem boskim, podobnie jak wiły W. Jabłońskiego są dziećmi bóstw jasności. Tym niemniej, na wzór występujących w folklorze demonów, jako istoty o nieludzkiej proveniencji mogą one nieść niebezpieczeństwo, nawet jeśli agresja i okrucieństwo nie leżą w ich naturze.

Badacze kultury ludowej dostarczają nam licznych przykładów powodowania kalectwa i śmierci u śmiertelników przez opisywane w tym rozdziale pracy demony<sup>477</sup>. Prawdopodobnie dlatego w pamięci Dartora, postaci z utworu *Krew i stal*, utrwala się przekonanie, że dla człowieka, który został przez nie pochwycony, nie ma już ratunku. Sąd, iż wiły nie oddają swojej zdobyczy podważy w utworze literackim W. Jabłoński, którego figury nie dążą do zatrzymania przechwyconych intruzów, lecz są skłonne ich, po uprzednim spełnieniu jakiegoś życzenia, uwolnić.

Zwracając się ku działaniom figur literackich warunkowanych ich cechami, naturą, należy wskazać m.in. roznoszenie radości, wesołości. Opis zachowań i czynów wił

---

<sup>477</sup> *Славянские древности...*, t. 5, s. 375, hasło: *уродство*; *Славянские древности...*, t. 1, s. 370, hasło: *вила*; *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska* 2, s. 303, hasło: *vila*; A. Brückner, op. cit. s. 180; Rusalki mogą załaskotać na śmierć nieostrożnego, utopić go, wiły mogą nasyłać choroby, kaleczyć i zabijać człowieka, zatańcować go.

kreowanych przez H.H. Hujberta w wielu aspektach przywodzi skojarzenie z figurami wróżek występujących w popularnych bajkach, np. w *Tinker Bell*<sup>478</sup>. Atrybut właściwy bajkowym czarodziejom z kolei, różdżkę, przypisuje swoim figurom W. Jabłoński. Tym samym obydwaj pisarze dobro literackich wił dodatkowo uwypuklają poprzez subtelne nawiązania do świata niewinnego i beztroskiego dziecka, w którym poszczególne przymioty niosą jednoznaczne konotacje. Działania rusałek występujących w utworze H.H. Hujberta przepełnia beztroska: przeskakują one po pękach lilii wodnych, tańczą, radują się. Ponadto mogą obdarowywać ludzi, lecz nie czynią tego za darmo. Jak szereg folklorystycznych demonów mogą albo pomagać, albo szkodzić żywym, dlatego ludzie starają się zyskać ich przychylność składaniem im ofiar. Podkreślana m.in. przez W. Jabłońskiego, H.H. Hujberta, R. Dębskiego, J. Łukawskiego beztroska, jako cecha właściwa naturze wił oraz rusałek, u ostatniego z nich zyskuje inny wydźwięk, ponieważ wypacza ona obraz dziecinnych, niewinnych igraszek. Nie łagodzi ona także wizerunków rusałek z powieści tego autora, ani nie stanowi bezpośredniego nawiązania do świata dziecka. Beztroska towarzyszy tym demonom bowiem podczas powodowania śmierci, igrania z przerażonymi ich obecnością ludźmi, atakowania śmiertelników. Cechy tej mimowolnie pozbawiona zostaje natomiast Wiła po zakosztowaniu zakazanej bóstwom ludzkiej miłości oraz podjęciu brzemienia odpowiedzialności za drugą istotę. U H.H. Hujberta nie tylko wiły, ale i niemal wszystkie pozostałe demony słowiańskie wraz ze znajdującymi czary postaciami ludzkimi, są ukazywane w pozytywnym świetle. W powieści *Kiedy Bóg zasypia* R. Dębskiego – dobro, jako jedno z niewielu demonów świata przedstawionego, reprezentują rusałki czerpiące swoją moc z nieskalanego źródła.

Znamienne, że wiła, podobnie jak wiedźma, to postaci współcześnie na Słowacji dosyć rozpoznawalne oraz wartościowane pozytywnie, podczas gdy np. rusałka znana jest tam głównie przedstawicielom starszego pokolenia. Użytkownikom języka słowackiego zdarza się potocznie stosować określenie „dobra wiła”, powstałe pod wpływem narracji wtórnych wobec folkloru, które daje się definiować jako: osoba współczująca, dobra, szlachetna, pomagająca biednym i nie oczekująca za to wynagrodzenia. Takie postrzeganie wiły oraz przytoczone wyrażenie utrwalone zostaje przez J. Červenáka w świadomości Mireny, postaci z cyklu o *Černokňazníkovi*.

Cechą, która przypisywana jest literackim rusałkom raczej sporadycznie, jest płochliwość wspomniana w utworze A. Brzezińskiej oraz R. Dębskiego. Zdolnością, która bywa im przeznaczana znacznie częściej jest zdolność płakania, która objawia się nie tylko

---

<sup>478</sup> *Tinker Bell* (2008) to film animowany, reż. Bradley Raymond.

u bohaterki opowiadań nazwanej polskiej pisarki, ale też w kreacji Wiły wraz z rozwojem u niej cech właściwych ludziom. R. Dębski płacz czyni pierwiastkiem człowieczeństwa, podczas gdy A. Brzezińska zdaje się wchodzić w dialog z kulturą ludową, uznającą, że płakać mogą także postaci mitologiczne, a przede wszystkim rusałki<sup>479</sup>.

Wiły występujące w folklorze bywają przedstawiane ze skrzydłami<sup>480</sup>, rusałki nie. Zdolność latania przypisuje swoim figurom W. Jabłoński, H.H. Hujbert, R. Dębski. Co ciekawe, R. Dębski obdarza tą umiejętnością także rusałki. Nad ziemią potrafią unosić się samowily A. Pavelkovej. Znamienne, że Wiła pod wpływem przekleństwa zostaje pozbawiona możliwości latania i czarowania, jednak po jego ustaniu – zdolność ta do niej powraca.

## 8.4 Wygląd

Wiły występujące w folklorze mają stosunkowo stabilny wygląd zewnętrzny<sup>481</sup>, podczas gdy obrazy rusałek znanych różnym narodom słowiańskim nawet w obrębie jednego kraju mogą się znacznie różnić między sobą<sup>482</sup>. Zarówno jedne, jak i drugie najczęściej ukazywane są w antropomorficznej postaci niewieściej oraz obdarzane niezmierną urodą i młodym wiekiem, aczkolwiek w wierzeniach ludu można odnaleźć także nieliczne przykłady wyobrażeń rusałek pozbawionych piękna cielesnego. Przynależność do rodzaju żeńskiego –zarówno jednym, jak i drugim – przypisują także pisarze *etnofantasy*, chociaż w utworze H.H. Hujberta, określenie płci ukazywanych jako małe byty wił, staje się dla protagonisty kłopotliwe. Kultura ludowa dane demony prezentuje zarówno jako niesforne i wesołe stworzonka, jak też złośliwe i mściwe istoty, nawet nie tyle dziewczyny, co dorosłe kobiety<sup>483</sup>. W analizowanych utworach swoje realizacje znajdują obydwa warianty. Należy mieć na uwadze, że przez autorów (podobnie jak niekiedy w tradycji ludowej) nazwą pospolitą wiła lub rusałka mogą być określane także inne, pokrewne danym figurom demony, czasem przywoływane w niniejszej pracy w kontekście prowadzonych analiz: żytniczka, południca, wodnica, boginka, majka etc. Tym niemniej moja uwaga prymarnie pozostaje zwrócona tutaj ku wiłom oraz rusałkom.

---

<sup>479</sup> *Славянские древности...*, t. 5, s. 45, hasło: *слезы*.

<sup>480</sup> L. Niederle, op. cit., s. 60.

<sup>481</sup> *Славянские древности...*, t. 1, s. 370, hasło: *вила*.

<sup>482</sup> *Славянские древности...*, t. 4, s. 495-496, hasło: *русалка*; L. Niederle, op. cit., s. 53.

<sup>483</sup> Т. Шамякина, op. cit., s. 35- 36.



Dla wizerunków rusałek oraz wił o folklorystycznym rodowodzie charakterystyczne jest posiadanie długich (często sięgających aż do ziemi) włosów<sup>484</sup>, a więc jednej z głównych cech demonicznych, niekiedy w zupełności zastępujących im ubranie i najczęściej pozostających rozpuszczonymi. Jako typowy dla nich kolor wskazywany jest złoty, złocisty, rudy oraz jasny<sup>485</sup>. Pisarze literatury fantazy często rozszerzają paletę tych barw o srebrny i srebrzysty, który ma przywołać oczywiste skojarzenie z księżycem patronującym aktywności tychże demonów.

Rusałka z utworu A. Brzezińskiej posiada jasne włosy z pasmami przesypującymi się jak srebro, które wraz z oswojeniem demona, ciemnieją: „[...] jej srebrzyste włosy pociemniały. Policzki miała rumieniejsze, ramiona nabrały ciała, a z oczu i z oblicza nie wyzierała już ta osobliwa obcość”<sup>486</sup>. Postać jest upodabniana ludziom, przez co jej niezwykłość, aczkolwiek nieustannie się ujawnia, to w coraz mniejszym natężeniu. Rusałka stale odróżnia się od innych tym, że jest od nich drobniejsza oraz ma bardziej świetlistą cerę. Nienaturalny, srebrzysty kolor jej włosów zamienia jednak bardziej ziemisty, zbliżony szaremu – przyziemnemu i właściwemu ludziom. Autorka operuje odpowiednio dobranymi barwami podkreślając poprzez nie etapy towarzyszące wyprowadzaniu rusałki z kategorii obcego. Znamienne, że R. Dębski, który również prezentuje proces przybliżania się Wiłły ku człowieczeństwu, częściej akcentuje przemiany wewnętrzne bohaterki, podczas gdy A. Brzezińska dużo uwagi poświęca zmianom zachodzącym w wyglądzie figury.

Kolor srebrny pojawia się we włosach wił z powieści W. Jabłońskiego oraz rusałek J. Łukawskiego, czarny u figur H.H. Hujberta z powieści *Morhen: Posledná kliatba* i Wiłły R. Dębskiego. Włosy wił wodnych oraz ich leśnych odpowiedniczek – w wyobrażeniu mieszkańców świata przedstawionego w utworze Z. Žemlički – bywają koloru niebieskiego i zielonego, co tłumaczy się ich wyprowadzaniem od barw natury: wody i lasu; jako niewłaściwy dla nich wskazywany jest natomiast kolor czarny. Tym niemniej, u figury, która się fizycznie w tym uniwersum pojawia, starej wiły, są one barwy srebrnej, przypominającej „spadły śnieg”. Pisarz jako jedyny na poziomie deskrypcji kojarzy tą postać z zimą, powieki istoty przyrównując ponadto do mieniących się kryształków lodu.

Kolor najbardziej kojarzony z naturą odzwierciedlony zostaje w opisie włosów wił kreowanych przez P. Rochalę, tam bowiem przybierają one „[...] barwę zieloną, od jasnej,

---

<sup>484</sup> A. Szyjewski, op. cit., s. 174; A. Melicherčík, op. cit., s. 726.

<sup>485</sup> *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska* 2, s. 302, hasło: *vila*; *Славянские древности...*, t. 1, s. 370, hasło: *вила*.

<sup>486</sup> A. Brzezińska, *Rusałka*, [w:] *Wiedźma...*, s. 310.

brzozowych listków, do ciemnej, ciosowych igieł<sup>487</sup>. Tak jak długie włosy, kolor zielony niesie silne konotacje demoniczne, dlatego też np. uznawana za wysłannicę rusałek lisica z utworu F. Vrbenskej posiada zielone oczy. Ponadto zieleń stanowi żywioł rusałek, a jak zauważają niektórzy badacze, dawniej wnikliwe przyjrzenie się kruczym (według niektórych wierzeń ludowych) włosom rusałek pozwalało dostrzec, że w rzeczywistości są one barwy zielonej<sup>488</sup>.

Kolorem złotym, srebrnym i perłowym mienia się włosy Desany, wiły występującej samodzielnie, niezależnie od innych przedstawicielek swej rasy, w utworze *Morhen – Piaty živel* H.H. Hujberta. Szczególnym blaskiem natomiast połyskują włosy Cirkulli, królowej samowil A. Pavelkovej. Srebrne są ponadto oczy rusałek J. Łukawskiego, skrzydła Wiłły R. Dębskiego oraz poświata, jaką roztacza wokół siebie figura Z. Žemlički. Niebieskawa poświata sugerująca światło księżyca oświetla przestrzeń działań rusałek w tekście J. Červenáka.

Wiele wierzeń folklorystycznych sugeruje, że to właśnie we włosach danych demonów skryta jest ich siła. Podkreśla to wymiar ofiary, jaką Wiłła gotowa jest złożyć, by usłyszeć wyznanie miłości od niepotrafiącego mówić, ożywieńca: „Czy śmierć na zawsze odebrała mi mowę? Miał taki piękny głos... Oddałabym swoje włosy, żeby choć raz...”<sup>489</sup>. Przypomina to fabułę baśni *Mała Syrenka* H.Ch. Andersena, ponieważ podobnie jak jej bohaterka, Wiłła zupełnie po ludzku, do zatracenia zakochuje się w śmiertelniku, za co pozbawiona zostaje ważnych boskich przymiotów, skrzydeł i mocy, po czym sama wyraża gotowość do dobrowolnego oddania jeszcze jednego, najcenniejszego daru.

Podążając tropem kolorystyki wykorzystywanej przez poszczególnych autorów do deskrypcji wil oraz rusałek daje się zauważyć, że często wiązana jest ona z tonami jasnymi, świetlistymi oraz barwami natury. Cerę tych demonów w wyobrażeniach literackich charakteryzuje bladłość, biel lub alabastrowość, podobnie jak folklorystyczne pierwowzory – bladolicność<sup>490</sup>. W niektórych przypadkach ma to na celu wskazanie na nieludzkość postaci, ich związek ze światem śmierci lub światem właściwym kulturowemu obcemu, np. u J. Łukawskiego. Takie odniesienia A. Pavelková z kolei podkreśla poprzez wskazanie na bezkrwistość rąk samowil oraz chłód emanujący z ich uśmiechów. Ponadto autorka przyrównuje blask ich oczu (dosłownie nazwanych bladymi) do blasku rybich łusek w mokrej trawie, co wzmaga zanurzenie postaci literackich samowil w sferze nieoswojonej. Także

---

<sup>487</sup> P. Rochala, op. cit., s. 211.

<sup>488</sup> L.J. Pełka, op. cit., s. 20.

<sup>489</sup> R. Dębski, op. cit., s. 70.

<sup>490</sup> A. Melicherčík, op. cit., s. 726.

w kulturze ludowej rybnie elementy, głównie ogon, przypisywane były niekiedy rusalkom<sup>491</sup>. Demonizacji podlegają ponadto jasne oczy wił H.H. Hujberta, które pozbawione zostają źrenic. W oczach Desany natomiast, postaci z utworu *Morhen – Piaty živel* tegoż autora, lśnią złote gwiazdy. Oczy Wiły, *de facto*, bogini, są wielkie i błękitne, a więc odsyłać mogą ku sferze boskości. Wierzenia mieszkańców świata przedstawionego z powieści *Vlčice*, źrenicom rusalek przypisują barwę bursztynu, wodnych wił – szafiru lub szmaragdu, zieleni zaś, gdy są one bytami leśnymi.

Złoty, świetlisty, jasny i ognisty to kolory, które towarzyszą opisowi wił proponowanemu przez W. Jabłońskiego. Miraże jasności i światła często służą deskrypcji postaci reprezentujących obcość, a ponadto rodzą skojarzenie ze światłami, w postaci których według K. Moszyńskiego, ukazywały się niekiedy rusalki<sup>492</sup>. W tradycji ludowej wynikało to z obdarzania obcego elementami spotykanymi w naturze, gdzie świecące nocą ślepią zwierząt łączone były niezmiennie z bytami nadprzyrodzonymi.

Barwy służące deskrypcji zewnętrznej omawianych demonów literackich oddają kolory właściwych im przestrzeni i/lub kojarzonych z nimi niezwykle zjawisk atmosferycznych i nie odbiegają zasadniczo od przypisywanych im w folklorze, gdzie: „[...] wiły wyobrażano sobie [...] w odzieniu białym lub zielonym, cienkim jak pajęczyna”<sup>493</sup>. Postaci z utworu H.H. Hujberta ubrane zostają w prześwitujące szaty – zielone lub mieniące się odcieniami tęczy. W powieści tego pisarza figury te są odpowiednikami chrześcijańskich aniołów, dlatego nie zaskakuje odbicie tęczy pojawiające się w ich szatach, tęcza bowiem uznawana była w tradycji ludowej za drogę wiodącą ku niebu<sup>494</sup>. Ponadto według Z. Váni tęcza towarzyszyła narodzinom wił z rosy, zachodzącym w słoneczne dni<sup>495</sup>. Tęczowe skrzydełka posiadają także figury z utworu W. Jabłońskiego.

A. Szyjewski pisze, że „Wiły są zwykle nagie lub przystrojone zielenią, czasami mają na sobie długie, białe giezła, znak tamtego świata”<sup>496</sup>. Ten ostatni element spotykamy u rusalki z opowiadania A. Brzezińskiej. W danym przypadku zdaje się to jednak wynikać z dążenia pisarki ku uwydatnieniu blasku i świetlistości emanujących od demona, a nie wskazaniu na jego manistyczną proveniencję. Tańczące samowily A. Pavelkovej tworzą biały krąg, co sugeruje, że taką barwę posiada ich odzienie.

---

<sup>491</sup> *Славянские древности...*, t. 5, s. 411, hasło: *хвост*.

<sup>492</sup> K. Moszyński, op. cit., s. 490.

<sup>493</sup> K. Nádaská, J. Michálek, op. cit., s. 72.

<sup>494</sup> *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 1: *Kosmos*, red. J. Bartmiński, Lublin 1996, s. 92.

<sup>495</sup> Z. Vána, op. cit., s. 113.

<sup>496</sup> A. Szyjewski, op. cit., s. 174.

Autorskie kreacje wił oraz rusałek bardzo często opisywane są za pomocą słów: „przezroczysty” lub „prześwitujący”, zazwyczaj mających podkreślać zjawiskowość, nieludzkość, ale głównie wiotkość, zwiewność, delikatność i kruchość postaci. Kontekst ten rozszerzają porównania różnych, odnoszących się do nich lub ich otoczenia elementów m.in. do: mgły, kryształu, pajęczej sieci. Wątłe są dłonie wił J. Łukawskiego oraz nogi samowil A. Pavelkovej, rusałka A. Brzezińskiej jest wiotka: „[...] znów wyglądała na tak wiotką i słabą, jakby się miała rozpierchnąć pod lada podmuchem wiatru”<sup>497</sup>. Wiły z utworu H.H. Hujberta posiadają „drobne skrzydełka i ciała”, „spiczasty nosek”, „bose stópki”. Ich ciała podobne są ludzkim, aczkolwiek są zminiaturyzowane i prześwitujące. Także folklor dostarcza świadectw o prześwitujących ciałach rusałek<sup>498</sup>. Królowej samowil, Cirkulli, przypisane zostają „[...] veľké oči, priezračné ako voda [...]”<sup>499</sup>, wiły H.H. Hujberta oraz samowily A. Pavelkovej posiadają prześwitujące szaty i okrycia. Przez blade ciało rusałki z opowiadania A. Brzezińskiej zdaje się prześwitować księżyc, ona też posiada przezroczyście trzewiczki niczym z kryształu.

Ponadto giezło postaci z utworu A. Brzezińskiej wygląda jakby było uprzedzone z pajęczej przędzy. Znamienne, że podczas gdy u W. Jabłońskiego „pajęczność” kojarzoną z Zawilą Siecią poprzez jej lepkość i pełnioną funkcję łatwiej odnieść ku negatywnie wartościowanym pajęczakom, tutaj oznacza ona zwiewność, nietrwałość oraz nieludzką produkcję elementu stroju rusałki. Pisarze ukazują rusałki oraz wiły jako byty delikatne z zastosowaniem różnych zabiegów, zazwyczaj jednak każdy z nich ten element w jakiś sposób uwypukla, niekiedy w formie porównań. Zdanie zaczerpnięte z powieści *Černokňažník*, charakteryzujące lekki chód Mireny: „Blížila sa k Roganovi ľahkým krokom víly”<sup>500</sup>, lub też wyekscerpowane z opowiadania A. Brzezińskiej o Niklejce „[...] poruszała się tak lekko, jak jedna z tych leśnych istot, które przy blasku księżyca, tańczą nad brzegami jezior”<sup>501</sup> zdradzają, że w danych uniwersach nazwanym demonom przypisywana jest lekkość ciała oraz ruchów. Koresponduje to z ich głównym zajęciem przypisanym im niegdyś przez wyobraźnię słowiańskiego ludu: tańczeniem oraz zdolnością, którą aktualnie przydaje im wielu autorów fantasy: lataniem.

Rusałka A. Brzezińskiej podczas płasów niemal nie dotyka ziemi, z lekkością piórka skacząc z lilii na lilię figury H.H. Hujberta, tanecznym krokiem przemieszczają się bystronomie

<sup>497</sup> A. Brzezińska, *Rusałka*, [w:] *Wiedźma...*, s. 279-280.

<sup>498</sup> A. Melicherčík, op. cit., s. 726.

<sup>499</sup> A. Pavelková, *Pávie pero*, [w:] *Prísaha...*, s. 265.

<sup>500</sup> J. Červenák, *Černokňažník. Vládca vlkov*, s. 139.

<sup>501</sup> A. Brzezińska, *Babie lato*, [w:] *Wiedźma...*, s. 98.

rusałki J. Červenáka, bardzo lekko stąpają samowily A. Pavelkovej, z gracją porusza się Diva. Skrzydła posiadają zaś wily H.H. Hujberta, W. Jabłońskiego, rusałki oraz Wilła R. Dębskiego. A. Pavelková „lekkość i delikatność porannej mgły” przypisuje ponadto śpiewowi samowil. Także w tradycji opisywane demony wyobrażane są jako leciutkie, niemal pozbawione wagi<sup>502</sup>. H.H. Hujbert przypisuje im więc zewnętrzną małych istotek o rozmiarze nieprzekraczającym „piąstki noworodka”, „wielkości niespalonej świeczki”, „długości łokcia”, zaledwie trzykrotnie większym od świetlików. Figury W. Jabłońskiego natomiast są niewiele wyższe niż gnomy. Te wizje autorskie odbiegają nieco od przedstawień ludowych, w których wily zazwyczaj wyobrażano sobie jako kobiety bądź dziewczyny wysokie<sup>503</sup>. Tym niemniej żaden z przywoływanych pisarzy nie czyni ich figurami monstrualnymi, przysadzistymi, ciężko stąpającymi, co pozbawiałoby je większości wyznaczników przypisywanych im przez kulturę tradycyjną: lekkości, smukłości, filigranowości etc. W *etnofantasy* zatem postaci figur wил oraz rusałek budowane są poprzez zwrócenie się pisarzy ku cechom innych bytów, wyraźnie korespondującym z już posiadanymi przez nie same, operowanie zbliżoną paletą barw, przymiotów, przestrzeni. Autorzy nie dokonują radykalnych i znacznie odbiegających od zapisów folklorystycznych zmian w wyglądzie zewnętrznym figur, znaczących transpozycji dokonując raczej na płaszczyźnie ich działań oraz ewentualnej psychologizacji.

Omawiane istoty są kreowane jako efemeryczne i tajemnicze także przez wykorzystanie nawiązań do ulotnej, skrywającej nieznaną, mgły. Odniesienie do danego zjawiska służy autorom podkreśleniu zjawiskowości postaci oraz ich zdolności do częściowej lub zupełnej dematerializacji. W barwną smugę potrafi rozplýwać się Wilła, smugę przypominającą ulatujące drobne ciała wил H.H. Hujberta, w porannej mgle rozplýwają się samowily A. Pavelkovej. Podobnie, w świecie literackim Z. Žemlički, rusałki „znikają jak duchy” sobie tylko znanym sposobem.

Zauważmy, że mgła to także woda, a dokładniej zawieszona w powietrzu krople wody, także jej wzmożone występowanie w kreacjach figur, których domenę często stanowi ten właśnie żywioł, jest oczywiste. Rusałki w folklorze wiązano z wodą występującą pod każdą postacią, wily natomiast bywały personifikacjami obłoków oraz, podobnie jak rusałki, występowały w związku z rosą<sup>504</sup>. Nie jest więc przypadkiem, że na włosach

---

<sup>502</sup> *Славянские древности...*, t. 1, s. 370, hasło: *вила*.

<sup>503</sup> *Ibidem*.

<sup>504</sup> *Československá vlastivěda...*, s. 558; L. Niederle, op. cit., s. 64, 60; *Славянские древности...*, t. 4, s. 470, hasło: *роса*; A. Brückner, op. cit. s. 307.

i sukience figury A. Brzezińskiej „[...] krople rosy połyskiwały jak najcenniejsze klejnoty”<sup>505</sup>. Mgła unosi się nad taneczną polanką rusałek J. Červenáka, mgła jest komponentem Zawilej Sieci wił W. Jabłońskiego, lekki jak poranna mgła jest śpiew samowil A. Pavelkovej, u P. Rochali mgłą owinięta zostaje brzeginia. Mgła często pojawia się w polu deskrypcji danych postaci, chociaż nie zawsze w swym znaczeniu dosłownym. Delikatne i „mgliste” ciało posiadają rusałki z powieści R. Dębskiego. Dziewczęce kształty wił W. Jabłoński skrywa za przejrzystą, migotliwą mgiełką, redukując przypisywany im tradycyjnie seksualizm płynący z obnażania lub uwypuklania ich kobiecych wdzięków. Migotanie mgiełki wcale nie musi oznaczać tutaj naturalnego odbijania się w tworzących jej strukturę kroplach promieni światła, lecz służyć uwypukleniu podobieństwa wił względem innych znanych ludowi słowiańskiemu demonów – świetlików. Przypuszczenie to umacnia nazywanie wił w powieści danego autora „wibrującymi ognikami”. Podkreślany przez W. Jabłońskiego wibrujący sposób przemieszczania się postaci odpowiada definicji świetlika, o którym czytamy, że jest to „[...] démonická bytosť v podobe bludného mihotavého svetielka [...]”<sup>506</sup>. Ponadto, migotanie może służyć uwypukleniu piękna i niezwykłości postaci, jak jest temu w utworach A. Brzezińskiej oraz Z. Žemlički.

Inny kierunek w eksponowaniu wdzięków niż W. Jabłoński obiera A. Pavelková, czyniąca samowily szczerze obdarzonym przez naturę uosobieniem piękna, a ich kobiece kształty przysłaniająca zaledwie delikatnym, falującym okryciem. Szkaradne przedstawienia zewnętrzności wił w *etnofantasy* są sporadyczne i z reguły dotyczą istot im pokrewnych, nie zaś ich samych, tak jak w folklorze<sup>507</sup>. Rusałki J. Červenáka, J. Łukawskiego i wily P. Rochali pozostają nagie, urodą nieziemsko pięknej kobiety emanuje zaś Wila R. Dębskiego.

Dla każdej z powyższych realizacji: postaci nagich lub ubranych, kobieco kuszących lub dziewczęco niewinnych, można wskazać jej analogie w kulturze ludowej<sup>508</sup>, a w każdym z utworów byty mianowane rusałkami lub wilami charakteryzują się pięknem, przynajmniej zewnętrznym. Adekwatnie, w utworze E. Cherezińskiej posiadanie twarzy rusałki przypisane zostaje pięknej księżniczce Lukardis. Wila występująca w utworze *Morhen – Piaty živel* H.H. Hujberta natomiast swą urodą powoduje, że chce się na nią patrzeć w nieskończoność, trwając w platonicznym zauroczeniu. Zauważmy, że badacze kultury ludowej także akcentują silne zafascynowanie, jakie zrodzić się może u człowieka podczas spotkania z tą istotą.

<sup>505</sup> A. Brzezińska, *Rusałka*, [w:] *Wiedźma...*, s. 271.

<sup>506</sup> *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 2*, s. 222, hasło: *svetlonos*.

<sup>507</sup> Por. L. Niederle, op. cit., s. 53.

<sup>508</sup> *Славянские древности...*, t. 1, s. 370, hasło: *вила*; A. Gieysztor, op. cit., s. 226.

A. Melicherčik szczególnie podkreśla niezaspokojoną tęsknotę, jaką ono pozostawia w człowieku: „Kto sa čo len raz v živote stretol s vílou, túži za ňou po celý život”, natomiast L. Niederle pisze, że kto raz usłyszy jej głos już go nie zapomni<sup>509</sup>.

Dosyć częstym przymiotem nadawanym przez pisarzy figurom wil oraz rusałek są wianki zdobiące ich głowy bądź też pojedyncze płody przyrody wplecione w pasma długich włosów. Element ten wskazuje na odwoływanie się autorów ku folklorowi, ponieważ „Podľa poverčivých predstáv boli v. mladé pôvabné bytosti s dlhými [...] vlasmi, ozdobenými lesnými kvetmi”<sup>510</sup> lub podobnie jak rusałki, z wiankami na głowach<sup>511</sup>.

W książce *Bogumił Wiślanin* oraz u W. Jabłońskiego wiły wija wianki z zawilców. Przypomnijmy, że święto, od którego folklorystyczne rusałki wzięły swoją nazwę odbywało się wiosną, co czasowo zbiega się z porą występowania danych kwiatów. Rusałka A. Brzezińskiej nosi wianuszek z nieokreślonego jasnego kwiecica, a na jej włosach lśnią nieustannie krople rosy. Dzikie kwiaty w literaturze uwypuklają związek figur z naturą oraz wskazują na zajmowaną przestrzeń. P. Rochala wprowadza do utworu także postać pokrewnej wilom brzegini, ta jednak powiązana ze sferą wodną, adekwatnie, we włosy ma wplecione wodorosty i muszlę. Podobnie, na wianek kojarzonej z rusałkami majki z utworu A. Sapkowskiego, składają się kłosa zbóż. U Hujbeta w utworze *Morhen – Piaty živel* postaci Desany towarzyszy woń słodkiego kwiecica, która emanuje od samej postaci. Zabieg ten, podobnie jak jasna kolorystyka, delikatność wyglądu, żywa, podlegająca wegetacji przyroda, przyjemne wonie etc. służą uwypukleniu przynależności postaci wil oraz rusałek do sfery dobra, podobnie jak omawianym figurom zła np. *ježibabě*, najczęściej właściwe były zapachy przykre i martwota otoczenia. Dla porównania: jako przestrzeń pozbawiona życia kreowana jest w *Morhen: Posledná kliatba* np. góra nad przepaścią, na której świetliki starają się przywieść protagonistę ku śmierci.

Wygląd zewnętrzny postaci może ewaluować pod wpływem zajść w świecie przedstawionym wymuszających przystosowanie się do nowego stanu, co w przypadku np. konieczności podjęcia przez nie walki, pisarze realizują poprzez przydanie opisom figur dzikości i cech zoomorficznych właściwych drapieżnikom.

J. Červenák rusałki znajdujące się w takiej sytuacji przyrównuje wizualnie i wewnątrznie do dzikich kotek, akcentuje ostrość ich paznokci, spiczaste zęby jak u drapieżnika, syczenie oraz parskanie. W. Jabłoński wykorzystując już sprawdzone

<sup>509</sup> A. Melicherčik, op. cit., s. 726; L. Niederle, op. cit., s. 60.

<sup>510</sup> *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 2*, s. 302, hasło: *víla*; K. Nádaská, J. Michálek, op. cit., s. 72.

<sup>511</sup> *Славянские древности...*, t. 4, s. 498, hasło: *русалка*; A. Gieysztor, op. cit., s. 226.

i w jego opinii chyba najbardziej przystające dla deskrypcji istot potencjalnie niebezpiecznych czy złych pierwiastki, podąża drogą wiązania ich ze stosownymi owadami, insektami, gadami i płazami. Wiły obdarzone zostają przez niego smukłością i zwinnością, co łącznie z m.in. tęczowym ubarwieniem skrzydeł, odpowiada deskrypcji ważki, najstarszego ewolucyjnie współcześnie żyjącego, drapieżnego owada. Ponadto pisarz porównuje widok całej grupy wił do pszczelego roju, uzbrojonego w małe groty strzał zamiast żądeł, a raniące nie mniej dotkliwie. Nawiązanie do ogólnej postaci danego owada na poziomie deskrypcji stosuje także R. Dębski, figura wykreowana przez którego, Wiłła, w swym niosącym śmierć tańcu przypomina mu rozmazaną w pędzie wielką ważkę. Przyrównanie wyglądu figur do zewnętrznosci ważki może służyć także podkreśleniu naturalnych, barwnych, tęczowych elementów ich zewnętrznosci, jak jest temu np. u H.H. Hujberta. Innym owadem, do którego sporadycznie zdarza się pisarzom porównywać wiły oraz rusałki jest motyl, ze względu zarówno na posiadanie skrzydeł, jak i piękno zewnętrzne. Powyższe wizerunki istot nadprzyrodzonych kreowane są przy wykorzystaniu pewnych elementów zoomorficznych, co stanowi jeden z najczęstszych sposobów obrazowania kulturowego obcego.

## 8.5 Funkcja i znaczenie

Przeprowadzona analiza pozwala uznać, że literacki, artystyczny obraz postaci nazywanej rusałką lub wiłą niezmiennie obejmuje takie determinanty jak: młodość, piękno, filigranowość, lekkość, przezroczystość lub zwiewność, błądźliwość cery, związek z naturą. Wiele literackich rusałek posiada skrzydła, długie włosy, nosi wianki, ukazuje się nago lub pod lekkim przykryciem. Działaniami nieodłącznie towarzyszącymi wiłom oraz rusałkom są: taniec, wirowanie, bardzo często śpiew, latanie, zwodzenie ludzkich zmysłów. Znamienne, że pięknu zewnętrznemu postaci w wielu przypadkach odpowiada szlachetność uczynków. Samowily A. Pavelkovej oraz rusałki J. Červenáka nie atakują, jeśli nie zostanie naruszone naturalne prawo nieprzekraczalności ich rewiru, ich funkcja spoczywa bowiem w strzeżeniu określonej przestrzeni. Zaistnienie sytuacji odmiennej pociąga za sobą karę, jaką wymierzają one w sposób właściwy naturze ich folklorystycznych pierwowzorów – zatańcowując na śmierć. Wiłła, jako bogini, nie ma w zwyczaju ingerowania w ludzkie życie dopóty dopóki śmiertelnicy nie krzywdzą jej zabijając jej ukochanego. Wówczas, pałając zemstą, staje się aniołem zemsty niszczącym poprzez czar oraz śpiew. Rusałka A. Brzezińskiej samowolnie nie opuszcza swojej przestrzeni leśnej, a porwana przez człowieka pokornie się



mu podporządkowuje. Przykłady te można byłoby mnożyć, jednak wniosek nasuwa się jeden: ani wiły, ani rusałki nie są lokowane przez autorów fantasy po stronie porządku zła w wymiarze globalnym.

Natura omawianych w tej części pracy demonów bardzo często ukazywana jest w literaturze jako ambiwalentna, czasem jednak cecha ta przenoszona jest na inne płaszczyzny niż kapryśność zachowań (wspomagających lub szkodzących). Może wyrażać się ona poprzez wskazanie na dychotomię: ludzkie wnętrze a bosko-demoniczna natura, czego przykład odnajdujemy w postaci Wiły. Omawiane postaci pełnią różne role w tekstach. Mogą one występować jako niezwykli, nadprzyrodzeni pomocnicy, którzy ocalają bohatera i wyprowadzają go na właściwą drogę, tym samym umożliwiając mu realizację posłania, jak przedstawia to H.H. Hujbert. Jednocześnie mogą stanowić esencję jednej z wielu przygód protagonisty, którego celem i rolą jest utrzymanie harmonii w uniwersum poprzez swoją ingerencję oraz pośredniczenie między ludźmi a nieлюдźmi w sytuacjach konfliktów i napięć. Ich funkcją w *etnofantasy* jest wówczas stanowienie swoistej przeszkody, współodpowiadającej za wymiar awanturczy konkretnej książki i współtworzącej go w ramach konkretnego gatunku, co swoją realizację znajduje u J. Červenáka. Rusałki mogą być także naturalnymi, przyrodzonymi i fizycznymi mieszkańcami świata przedstawionego, występującymi w nim na takich samych prawach jak ludzie czy zwierzęta, współtworzącymi z nimi wspólny łańcuch pokarmowy, jak ilustruje to J. Łukawski. Ich rola ogranicza się wówczas do postępowania zgodnego z przypisaną im naturą.

Większość wprowadzanych do literatury fantasy postaci demonów słowiańskich dla znacznie już oderwanego od kultury ludowej przeciętnego odbiorcy, stanowi wyłącznie figury literackie, nie folklorystyczne, co potwierdza A.N. Wilk tłumacząc, co współcześnie stało się z pojęciem rusałka: „Polski uczestnik języka kultury popularnej zatracił bowiem kontakt z wierzeniami słowiańskimi i w większości przypadków nie zna tego pojęcia lub utożsamia je tylko z terminologią literacką”<sup>512</sup>. Sprzyja temu także gatunek, w jakim je odnajduje (kojarzona z niograniczoną fantazją literatura fantasy) jak i bardzo częste ukazywanie się demonów mieszkańcom światów przedstawionych w fizycznej i namacalnej postaci. Współczesny odbiorca fantasy dostrzega w nich raczej fantazję, fikcję niż przedmiot dawnego myślenia magicznego i kultu. Znacznie rzadziej w omawianych utworach konfrontowane lub eksplikowane są same deskrypcje demonów bez ukazania owych postaci w wizualnych kształtach w sytuacji styczności z człowiekiem. Takie potraktowanie figury

---

<sup>512</sup> A.N. Wilk, op.cit., s. 20.

rusalki oraz jej pokrewnych dziwożon, biesów, obserwujemy tylko u czeskiej pisarki F. Vrbenskéj, której opowiadanie sugeruje odbiorcy, że te figury niekoniecznie faktycznie istnieją w danym świecie przedstawionym, raczej są produktem wyobraźni jego zabobonnych (ze współczesnej perspektywy) mieszkańców. Wydzwięk tego wzmacnia konstatacja jednej z postaci, reprezentującej w społeczności z danego opowiadania umysł nieco bardziej oświecony, starego Žehráňa: „Nepotkal jsem žádnou divoženku a vodníka, jak jsem starý a plesnivý”<sup>513</sup>. Podkreśla się natomiast tutaj, że wyobrażenia demonów leśnych są ważnym elementem światopoglądu ludzi, mieszkańców tego literackiego uniwersum, którzy właściwie chcą je widzieć w: nadzwyczaj utalentowanych ludziach, cudzoziemcach, dzikich zwierzętach – zielonookiej lisicy lub wielkim dziku podchodzącym ku ludzkiej osadzie, we wszystkim tym, co nie jest oswojone, poznane, codzienne i stanowi jakiegokolwiek odstępstwo od normy. Tym samym utwór ten bardziej aspiruje ku historii niż fantazji, a odbiorca może faktycznie odczuć, że wyobrażenia konkretnych postaci są projekcjami ludzkich umysłów, nie zaś cieleśnie lub duchowo istniejącymi bytami. U pozostałych autorów zaś w istnienie demonów w kreowanych światach przedstawionych zazwyczaj wierzą już nie tylko ich mieszkańcy, ale i czytelnik, są one „prawem” tworzonych rzeczywistości.

Postać wiły oraz rusalki zajmuje, podobnie jak w folklorze, dosyć ważne miejsce w *etnofantasy*. U A. Brzezińskiej, A. Pavelkovej i J. Červenáka figurom tym poświęca się całe opowiadania, u R. Dębskiego Wiłła wpleciona zostaje w wiodący wątek utworu, u Z. Žemlički wiła staje się najbliższą przyjaciółką tytułowej bohaterki – wilkołaczycy. Postępowaniom analizowanych demonów często przypisywana jest logika działania oraz mądrość warunkowana wielowiekowością i wynikającym z niej doświadczeniem. Z tego powodu wiły występować mogą jako darczyńcy, istoty przepowiadające przyszłość, radzące protagoniście i tym samym pomagające mu w realizacji konkretnego zadania. Jako funkcję wił oraz rusalek wskazać należy także demarkację przestrzeni obcej oraz swojej, ich spotkanie z człowiekiem zazwyczaj bowiem uwypukla zderzenie różnych światów, a także pomaga zarysowywać konflikty zachodzące pomiędzy zmagającymi się w utworach porządkami. Dobrze oddaje to cytata z powieści H.H. Hujberta odnośnie podmiotu wierzeń antenatów Słowian: „Vytlačili sme ich na samí okraj, kde doteraz blúdia. Vzali sme im skoro všetko: ich domovy, bane, polia, jazerá”<sup>514</sup>. U J. Červenáka oraz A. Brzezińskiej proces ten ilustruje ścinanie drzew związane z przekształcaniem natury w kulturę, które stanowi ważny punkt fabuł poszczególnych utworów *etnofantasy*. Kulturowy obcy na przestrzeni już poniekąd

<sup>513</sup> F. Vrbenská, op. cit., 135.

<sup>514</sup> H.H. Hujbert, *Morhen: Posledná...*, s. 138.

przemierzonej, częściowo poznanej, nawet jeśli niezamieszkaną, staje się bliskim obcym, który musi zająć nowe, stosowne miejsce – przyjąć pozycję innego. W *etnofantasy* ów kulturowy obcy zyska status rasy, jednej z wielu, odmiennej, ale częściowo już poznanej, więc nie do końca obcej. We współczesnym świecie także nie pozostanie on już obcym w rozumieniu, jakie przypisywała mu kultura tradycyjna.

Inspiracji dla kreacji wilł oraz rusałek autorzy przytaczanych w dysertacji utworów najczęściej poszukują w wariantach wierzeń, które były znane Słowianom zachodnim i zostały zapisane przez badaczy z tych terenów. Mimo że w folklorze wschodniosłowiańskim jednym z kluczowych działań rusałek jest załaskotanie na śmierć, częstym miejscem przesiadywania – gałąź drzewa, nikt z pisarzy nie podejmuje podobnego wątku. Do folkloru wschodniosłowiańskiego nawiązują R. Dębski oraz W. Jabłoński, ten drugi sięga nawet ku wierzeniom z północnych terenów Rosji, podejmując motyw rusałki czeszącej włosy nad jeziorem. Jednocześnie wielu autorów jako postaci pokrewne wilłom oraz rusałkom wprowadza do tekstów figury zregionalizowane, występujące w konkretnych częściach czasem tylko nawet jednego kraju: majki, boginki, brzeginie, żytniczka etc.

Pisarze *etnofantasy* ewidentnie tworzą autorskie wizje postaci, jednak, *de facto*, obciążonych kulturowo i to obciążenie zdradzających już na poziomie przejmowanych nazw pospolitych. Kreując własne figury, inspirowane folklorem i naznaczone indywidualnym pomysłem, na nowo przewartościowują oni pierwotne sensy i napełnienia semantyczne demonów warunkowane niegdyś tradycją ludową. Trzeba zauważyć, że uczestnicy kultury popularnej, którzy są głównymi adresatami podobnych tekstów nie tak często posiadają wyobrażenie o folklorystycznych odniesieniach autorów. Tym samym w świadomości współczesnego użytkownika języka wytwarzana jest nowa definicja postaci o wielowiekowym rodowodzie. Dzięki temu procesowi, demon, niegdyś kulturowy obcy, zyskuje możliwość oswojenia, przybliżenia się człowiekowi, kreuje go bowiem świadomość współczesnego racjonalnego i wykształconego człowieka, nie zaś dawnego umysłu „ciemnego” i ulegającego irracjonalnym lękom. Przeprowadzona analiza pozwala dostrzec etapy, na jakich proces ten przebiega oraz uzmysławia, że elementy składające się na portret kulturowego obcego w literaturze *etnofantasy* przeniesione zostają do innej kategorii. Tutaj inny lokowany jest w relacji blisko-sąsiedzkiej względem człowieka.

Wilła z utworu R. Dębskiego – jak „scenariuszowy” bohater fantasy – przemierza pewną drogę szukając odpowiedzi, osobistego szczęścia, podejmując próbę zrozumienia siebie i świata, po czym jej kres osiąga już jako jednostka dojrzała i odmieniona. Przypomnijmy, że protagonista występujący w utworach tego gatunku poprzez swój *quest*

doznaje przemiany, dostępuje prawdziwego poznania własnej osoby. Motywację do samorozwoju stanowi dla Wilły zdradzająca wpływy romantyczne miłość, która przybliżona zostaje światu moralności chrześcijańskiej. Uwaga autora skupiona zostaje na wątku miłosnym odsyłającym ku romansom, ponieważ – jak zdradza sam pisarz – cały utwór został mu zamierzenie podporządkowany. W powieści *Kiedy Bóg zasypia* demonizacji podlega ziemskie uczucie odbierające Willi skrzydła, moc, wiodące ku wielu trupom, a czyny bogini naznaczające bestialstwem: „Ukochałam go bardziej, niż pozwalają prawa ludzi i bogów”, w konsekwencji czego bohaterka przyznaje: „Zabijam dla niego, niosę zapomnienie i przerażenie...”<sup>515</sup>. Motyw podobnej miłości jest w obrębie analizowanego materiału przypadkiem wręcz odosobnionym. R. Dębski oraz A. Brzezińska wspominają jeszcze inne, pojedyncze epizody zauroczenia człowieka przez byty pokrewne wilom: dziwożony, boginki, których konsekwencją może być nie śmierć śmiertelnika, lecz pragnienie związania się z daną istotą lub chęć „wymykania” się ku niej, jednak nie są one szerzej rozbudowywane w fabułach. Motyw ten zostaje jednak dokładniej przedstawiony w powieści *Z. Żemlički* zapoczątkowującej cały cykl poświęcony innemu demonowi kobiecemu – wilkołaczycy, która przeżywa podobne emocje i stany jak człowiek: kocha, pragnie zemsty, cierpi etc. Podobny zabieg – obdarzania demonów słowiańskich ludzką psychiką, *Z. Żemlička* stosuje także względem innych postaci swojego utworu: skrzat staje się tam najwierniejszym towarzyszem człowieka, z tytułową wilkołaczycą zaś przyjaźni się wiła Meruzalka.

Swoiste koligacje emocjonalne między demonami autorzy prezentują na wzór relacji międzyludzkich: dziwożony i rusalki są dla Wilły R. Dębskiego siostrami. Istoty uczestniczące w sabacie czarownic w powieści A. Sapkowskiego posiadają własne poglądy społeczno-polityczne, a nie-człowiek Mamun nawiązuje relacje partnerskie z ludźmi, staje się ich kompanem. Przykłady te ilustrują jak bardzo byty nadprzyrodzone mogą być przez pisarzy oswajane: pozostawia się im inny wygląd, inne przyzwyczajenia, ale jednocześnie wymownie upodabnia do człowieka jako bytu myślącego, stworzenia bożego czy też zindywidualizowanego jestestwa. Nie-ludziom właściwe stają się ludzkie potrzeby i zachowania: Wiła Meruzalka dla swojej przyjaciółki gotowa jest nawet zamieszkać w domu<sup>516</sup>, stwierdzając, że „jakoś się do tego przyzwyczai”, nawet, jeśli jest to wbrew jej naturze. Nie sposób więc nie dostrzec, że na płaszczyźnie *etnofantasy*

---

<sup>515</sup> R. Dębski, op. cit., s. 167-168.

<sup>516</sup> Wilkołaczycy zamieszkuje chatę w lesie, nie jest ona bowiem wilkiem premanentnie. Poza czasem przemian w wilkołaka posiada ludzki wygląd.

Dochodzi do osvajania obcości, poznania istot fantastycznych, zrozumienia ich motywacji; nawiązanie z nimi partnerskich relacji pozwala w konsekwencji na zbliżenie się do nierozpoznawalnego świata obok<sup>517</sup>.

Stanowi to niemal ilustrację współczesności, gdzie obok siebie żyje wiele ras, narodowości, ludzi różniących się wyglądem, kolorem skóry, tradycjami, jednak niezmiennie współdzielących ze sobą człowieczeństwo.

---

<sup>517</sup> P. Cieliczko, op. cit., s. 172.

## 9 Zakończenie

„Ja, to ktoś inny” okazało się zdaniem opisującym naszą kondycję,  
jak niegdyś „Myślę, więc jestem”.  
Inność staje się nie tyle przeciwieństwem,  
co rewersem, „tego samego”.

(M. Zaleski)

Podsumowując przeprowadzone analizy trudno jest się oprzeć wrażeniu, że kulturowy obcy jakim był ludowy demon, którego przed kilkunastoma laty charakteryzował w swojej pracy Z. Benedyktowicz, na kartach utworów fantasy ulega wyraźnemu oswojeniu. Autorzy dla konstrukcji konkretnych postaci nadprzyrodzonych wzyskują szereg cech przypisywanych niegdyś przez lud ich pierwowzorom, jednak służy im to głównie do wyodrębniania figur i odróżniania ich od znanych w naszym namacalnym, rzeczywistym świecie istot żywych: ludzi, zwierząt. Światy literackie danego gatunku zamieszkują liczne rasy, zazwyczaj nawet nie podrzędne, lecz równoważne tej ludzkiej, jednak od niej w wielu aspektach odmienne: inaczej wyglądające, zachowujące się, posiadające inne upodobania i rytm życia, zajmujące inne przestrzenie. Chociaż asymilują one charakterystyki kulturowego obcego, przestają być definitywnie wyobcowanym obcym, a na nowo zadamawiając się w naszej kulturze – przyjmują status innego. W niniejszej dysertacji obydwie pojęcia zamierzenie traktowane były dotychczas jako synonimy, jednak w tym momencie warto uświadomić sobie pewną niekompatybilność ich semantyki. Dawny obcy we współczesnym, globalnym świecie powoli traci rację bytu, staje się po prostu innym, bo – jak pisze R. Kapuściński – „Traktujemy Innego przede wszystkim jako obcego (a przecież Inny nie musi oznaczać – obcy)”<sup>518</sup>. Pierwsze pojęcie niezmiennie stanowi przeciwieństwo „swojego”, drugie taką opozycją być nie musi, na co wskazuje motto rozpoczynające *Zakończenie* (9) zaczerpnięte ze *Słowa wstępnego* Marka Zaleskiego do publikacji *Literackie portrety Innego*.

Przyjmując stanowisko hermeneuty można by w tych rozważaniach pójść o jeszcze jeden krok dalej stawiając pytanie o faktyczną obcość obcego, o to, co może być dla człowieka prawdziwie obce? Odpowiedź ku jakiej przywodzi ono H.G. Gadamera brzmi: obce jest to, co przynależało niegdyś nam, lecz o tym zapomnieliśmy, co było zadomowione,

---

<sup>518</sup> R. Kapuściński, *Ten Inny*, s. 48.

jednak uległo procesowi wyobcowania<sup>519</sup>. Poglądy te uwypuklają, że obce może być coś, co dawniej było nasze, swoje, równie dobrze jak coś, co zawsze było i nadal pozostaje dla nas niepoznane. Jednocześnie warto zauważyć, że kluczową semantyką pojęcie „inny” jest: odmienny, ten, który nie jest taki jak my, różniący się od nas.

Demony słowiańskie w prymarnym znaczeniu ludowym dla przeciętnego uczestnika kultury współczesnej jawią się bytami obcymi, co warunkuje dzielący je od nas dystans czasowo-przestrzenny. Chociaż przynależą one do naszej własnej tradycji kulturowej, stanowią ten jej fragment, którego już nie rozumiemy, który niemal zapomnieliśmy, który tym samym stał się dla nas obcy. Podążając drogą dedukcji w duchu Hansa Georga Gadamera przyjąć należy, że demony ludowe reprezentują stare, zapomniane sensy, których aktualne rozumienie może być wynikiem nie niezmiennego ich powielania, odtwarzania, lecz repetycji dopuszczającej zmianę (*de facto*, nieodzowną w pryzmacie zmieniających się okoliczności). Pisarze „słowiańskiej fantazy” posuwają się w tym zakresie daleko: nie tylko zmieniają stare sensy figur czasoprzestrzennie i światopoglądowo odległych, by dostosować je do kognitywnych predyspozycji człowieka współczesnego, do jego terażniejszości, ale twórczo i dowolnie je dopełniają. Tym niemniej fakt, że zwracają się oni do rodzimej tradycji ludowej świadczy o ich prawdziwym w niej zadomowieniu, ponieważ wyobcowanie zachodzi w warunkach odmiennych: „Jeśli nasza własna tradycja jest dla nas oczywista, jeśli nie stawia nam żadnych pytań, to znaczy że została zapomniana, i wcale do niej już nie należymy”<sup>520</sup>. Dystans historyczny, jaki ujawnia się między figurami demonów ludowych a ich współczesnymi wyobrażeniami, sprzyja gadamerowskiemu „stapianiu horyzontów” przybliżającemu konkretny pierwiastek tradycji terażniejszości interpretującego.

Różnica, jaka zachodzi na linii obcy – inny w *etnofantazy* dotyczy nie tylko humanizacji poszczególnych figur fantastycznych, lecz przede wszystkim ich oswojenia, o zaistnieniu którego świadczy czynienie demonów przedmiotem największego zainteresowania, niekiedy nawet protagonistami utworów. Kulturowy obcy pozostający bytem ambiwalentnym najczęściej ewokował wszelkie negatywne konotacje, tymczasem literacki inny może być tak samo dobry jak i zły, zupełnie jak jednostka ludzka. Demony wprowadzane do utworów fantazy mają kontakt z człowiekiem, wchodzą z nim w dialog, nawiązują przyjaźnie, partnerstwo, miłości lub też podejmują z nim walkę. Posiadają one potrzeby, uczucia i emocje podobne ludzkim: chcą kochać, smucą się, przeżywają

---

<sup>519</sup> Zob. J. Tokarska-Bakir, *Hermeneutyka Gadamerowska w etnograficznym badaniu obcości*, passim, [http://cyfrowaetnografia.pl/Content/2731/Strony%20od%20PSL\\_XLVI\\_nr1-2\\_Tokarska.pdf](http://cyfrowaetnografia.pl/Content/2731/Strony%20od%20PSL_XLVI_nr1-2_Tokarska.pdf) (dostęp: 29.07.2017).

<sup>520</sup> J. Tokarska-Bakir, op. cit., s. 3.

rozterki, czują ból i radość. Ponadto demony podobnie jak i ludzie w kreowanych światach, niosą współodpowiedzialność za uniwersum, które dzielą z innymi rasami.

Jednostki nadprzyrodzone często stają się głównymi figurami utworów, chociaż niekiedy stanowią wyłącznie tło konstruowanych fabuł. Funkcją, jaką przyjmują podobne byty w literaturze jest uwypuklanie granic między poszczególnymi wymiarami kreowanych uniwersów, zamieszkującymi je rasami, podkreślanie momentów konfliktów i napięć. Jest to także dookreślanie przestrzeni, wskazywanie, co czeka na danym terytorium protagonistę, czy może się on tam czuć bezpiecznie. Byty nadprzyrodzone mogą stanowić wsparcie dla bohatera podejmującego misję ocalenia uniwersum, być jego donatorami bądź przewodnikami. Równie dobrze mogą one zajmować pozycję antagonistów i tym samym wpływać na „przygodowość”, „awanturniczość” utworów. Jedną z ról, jakie się im przypisuje pozostaje tworzenie efektu lustra dla jednostek ludzkich współdzielących tożsamy świat literacki. Chodzi o to, że samopoznanie, określenie własnej kondycji, często odbywa się poprzez przejrzenie się w obrazie innego, konfrontacji z innym i taką właśnie możliwość – ludzkości jako ogółowi – proponują niekiedy autorzy fantasy.

Portrety literackich demonów często budowane są poprzez zwracanie się autorów do cech dystynktywnych kulturowego obcego: istoty te są nieziemsko piękne lub szkaradne, brudne i nieprzyjemnie pachnące, generują niesamowite melodie lub wydają kaleczące ucho dźwięki, są wyolbrzymione lub zminiaturyzowane etc. W figurach tych zawiera się wszystko, co pozostaje dla człowieka odległe, jest mu nieznanne, nie wpisuje się w zakres jego systemu wartości, przeczy jego przekonaniom. W taki właśnie sposób literackie demony stają się zwierciadłem dla postaci ludzkich, lustrem, które pozwala poczuć solidarność względem takiego samego, swojego i zjednoczyć się z nim, by protekcyjnie oddzielić się od obcego. Ustalanie własnej tożsamości odbywa się przy tym na zasadzie zaprzeczenia, czym lub kim się nie jest. Tym samym, to właśnie obecność takiego innego w kreowanej rzeczywistości generuje fabułę, determinuje zachowania postaci oraz wpływa na rozwój wydarzeń.

Demony są tym, co już na poziomie wyglądu, pozwala dokonywać podziałów, – chociaż dosyć generalizujących – na swoich i obcych, ludzi i nie-ludzi, na zasadzie przynależności bądź też nie do wspólnej rasy. Omawiane figury – wraz z często uobecniającą się autorską autoironią – pozwalają wreszcie dostrzec stereotypowość i zafałszowanie utrwalonych wyobrażeń kolektywnych, dotyczących żyjącego obok innego, ich kreacje służą bowiem pisarzom *etnofantasy* do rozkrywania mechanizmów, za pomocą których w odległej przeszłości podobne obrazy były budowane. Znamienne, że demon we współczesnych narracjach z omawianego gatunku przestaje być siewcą wyłącznie chaosu i reprezentantem



zła, a dehumanizacja i demonizacja staje się w nich także właściwe jednostce ludzkiej. Udział demonów w podgatunku *etnofantasy* jest więc niezbędny i to nie tylko z uwagi na zanurzenie poszczególnych utworów w tradycji oraz częste odzwierciedlanie przez pisarzy światopoglądu magicznego.

W obrębie literatury fantasy o inspiracjach ludowych ma miejsce nowa wykładnia folkloru tradycyjnego, a dawne wierzenia poddawane są interpretacjom z perspektywy aktualnej sytuacji na linii natura-cywilizacja. Pisarze zdesakralizowanej epoki, czasów nieustannych przemian światopoglądowych i postępującej sekularyzacji sięgają ku pogańskim wierzeniom przodków realizując odwieczną potrzebę *homo religious* – potrzebę poszukiwań duchowych i mistycznych, potrzebę poszukiwania w zmaterializowanym świecie drogi do *sacrum*, którym niekoniecznie musi być Bóg<sup>521</sup>. Człowiek jako istota religijna (czy to autor, czy czytelnik) zawsze pragnie spotkania z transcendencją nawet jeśli miałyby się ono odbywać w wymiarze fikcji literackiej. Jest to istotna przyczyna wprowadzania elementu nadnaturalnego (np. postaci demonów) do kreowanych uniwersów fantasy. Istoty nadprzyrodzone realizują także inną funkcję: ucieleśniają one konkretne wartości oraz symbolicznie obrazują obowiązujący w konkretnym świecie przedstawionym porządek moralno-obyczajowy.

Wybrane motta rozpoczynające poszczególne rozdziały sugerują rodzaje źródeł, do jakich sięgają autorzy *etnofantasy* w porządku: baśnie i bajki, wyobrażenia inkwizycji, projekcje „śpiącego” umysłu, wiara chrześcijańska, a więc szeroko rozumiana kultura. Na ich kanwie rodzą się figury literackie, które – chociaż wykazują związek z tradycją – są produktem współczesności, „oświeconych umysłów” twórców, nierzadko silnie związanych z kulturą popularną. Kreacje postaci tworzonych w takim odniesieniu bywają niekiedy bardzo fantastyczne, jednak w swojej podstawie mogą transponować zarówno odwieczne wartości aksjologiczne, jak i stanowić lekką rozrywkę. Może warto by się w tym kontekście zastanowić, czy kultura popularna nie wykazuje wyrazistych predyspozycji ku temu, by stać się respiratorem odradzanej tradycji ludowej? Czy nie jawi się ona ogniwem przedłużającym jej żywotność poprzez czynienie jej zrozumiałą i przystępną dla kognitywnych horyzontów odbiorców współczesnych?

Figury literackich demonów nierzadko obdarzane są wiedzą, mądrością, rozważą i empatią, której brakuje wielu „ludzkim” mieszkańcom przedstawianych światów. Człowiek korzysta z ich pomocy, mimo wszystko czasem skazując je na ostracyzm ze względu

---

<sup>521</sup> Por. J. Łaba, op. cit., s. 161.

na ich odmienności. Czy nie budzi to asocjacji ze współczesnym podejściem jednostki do przedstawicieli innych ras, narodów, kultur? Czy wykluczanie jednostek szczególnych, wybitnych, odmiennych, tzw. *outsiderów* nie leży w naturze ludzkiej od zarania dziejów przejawiającej upodobanie do schematycznego normatywizmu?

Jednym z kluczowych elementów fantasy jest *quest* bohatera, który wiedzie go ku poznaniu samego siebie, swoich korzeni, tożsamości. Często odbywa się to na zasadzie negacji, zaprzeczania: czym lub kim się z pewnością nie jest, ale by mogło się to odbyć konieczna jest interakcja z przedstawicielami innych ras. Sytuacja ta jest odzwierciedleniem współczesnego świata, w którym ludzie różnych kultur, narodowości, wyznań poznają własne prawdziwe oblicza dopiero przeglądając się w lustrze innego, kogoś odmiennego, obcego. Uczestnicząc w relokacjach (migracjach, emigracjach) stykają się z wielokulturowością świata, wkraczają do nowych kultur realizując swój *quest* poprzez podejmowanie prób nieustannego odnajdywania się w nich. Fantasy reflektuje przemiany współczesnego świata, problemy, z jakimi nieustannie spotyka się człowiek. Dyskurs fantastyczny staje się płaszczyzną wyrażania ludzkich niepokojów i lęków dotyczących kwestii ekologicznych i środowiskowych, istot żywych lub natury cierpiących z powodu człowieka (np. w utworach A. Pavelkovej), nietolerancji rasowej, zachwianych granic moralnych na linii dobro-zło.

Literatura nie potrafi pozostawać obojętną na przemiany zachodzące w otaczającej człowieka rzeczywistości i często zawiera odniesienia do aktualnych „bolączek”. Obecnie, swoistym problemem wydaje się zagrożenie tożsamości: indywidualnej, narodowej, etnicznej, wynikające z postępującej unifikacji społeczeństw. Jednostka niepotrafiąca właściwie identyfikować własnych korzeni jest skazana na zagubienie. Napływ masowości powoduje zatracanie się w niej unikalnych kształtów, zamianę indywidualności na rzecz anonimowości, odcinanie się od tradycyjnych wzorców. W grupie gatunków, które sprzyjają rozszerzaniu pewnych tendencji w skali globalnej pozostaje niezwykle aktualna literatura fantasy. Ma ona jednak dwa oblicza i podczas gdy z jednej strony zagrożenie unikalności narodów pogłębia, z drugiej – w ramach swojego podgatunku, *etnofantasy*, sama wydobywa i odradza pradawne obrazy konstytuujące tożsamość konkretnego etnikum, m.in. słowiańskiego.

Warto przypomnieć, że napływ utworów fantasy do Polski, na Słowację oraz Czech zbiegł się w czasie z wyzwaniem się tych państw spod wpływu sowieckiego. Autorzy sięgając ku wzorcom zachodnim naznaczonym liberalizmem, oddalili się od wpływów kolonialnej zależności. Szybko jednak zaczęli poszukiwać potwierdzenia własnej tożsamości w źródłach rodzimych i najdawniejszych – tradycji ludowej. Podgatunek *etnofantasy* można więc uznać za – odpowiadające „duchowi czasów” – swoiste medium, a jednocześnie

remedium na aktualne „bolączki”, a ponadto – sposób na wyróżnienie własnej grupy narodowej na znacznie szerszej arenie. Tak jak już niegdyś postać słowiańskiego wampiera przeniknęła do świadomości autorów z różnych krajów przybierając kształt wampira, tak teraz kolejne rodzime demony zyskują szansę, by stać się istotami globalnie rozpoznawalnymi, przy badaniu których będzie wskazywane etnikum jakie je zrodziło. Proces ten jest długotrwały, jednak został on już wyraźnie zapoczątkowany przez jednego z polskich pisarzy, którego twórczość – także w ramach świata gier RPG – wykroczyła poza granice Słowiańszczyzny. Nawet, jeśli tendencje zachodzące w ramach zjawiska fantastyki – m.in. poprzez przyzwolenie na zabawę konwencjami – zmierzają ku hybrydyzacji kultury światowej, to tym razem staje się to i naszym udziałem, co, moim zdaniem, należy uznać za zjawisko bardzo pozytywne.

Opracowany w niniejszej dysertacji temat odkrywa szereg kierunków dla podejmowania dalszych badań naukowych w zakresie gatunków fantastycznych. W przedłożonej pracy akcent położony został na trzy literatury (zachodnio)słowiańskie, ponieważ mimo kulturowej i językowej bliskości tych krajów taka perspektywa porównawcza w badaniach naukowych zdaje się nie być wystarczająco często eksploatowana (jest to tylko jedna z przyczyn). Ponadto uwaga zamierzenie skoncentrowana została na gatunku stosunkowo nowym – w wyodrębnionych krajach postrzeganym niekiedy jako kontrowersyjne i niepewne twórczości eksploracji naukowych<sup>522</sup> – ponieważ cieszy się on dużym zainteresowaniem czytelników, jest lekturą nieprzymuszoną, zaspokaja potrzeby współczesnych odbiorców i w jakimś stopniu reflektuje ich własne postrzeganie świata, a więc poprzez swoje utwory spełnia kluczowe zadanie literatury:

Literatura bowiem nie tylko tworzy wyobraźniowy model ludzkiego pożądanego, ale sama jest prototypowym przykładem zastępczego [...] spełnienia [...], dzięki któremu możliwe są narodziny, rozwój i trwanie kultury<sup>523</sup>.

W mojej opinii, dalsze badania obejmujące literatury zachodniosłowiańskie powinny uwzględniać gatunek fantastyki, w ideale zaś także pozostałe gatunki fantastyczne. Ponadto, winny one koncentrować się nie tylko na literaturze, ale i w odpowiednio dużym stopniu na innych narracjach rozrywkowych, twórczości pozaliterackiej oraz obligatoryjnie

---

<sup>522</sup> Jest to moje własne spostrzeżenie z czasu pobytów badawczych w poszczególnych krajach Słowiańszczyzny Zachodniej, które zdaje się tylko potwierdzać ciągle aktualność (głównie na Słowacji) tego, o czym pisała przed kilkoma laty Jolanta Łaba następująco: „od lat 90 XX wieku badania nad literaturą fantastyczną przeżywają rozkwit. [...] Niemniej jednak nadal badanie gatunku bywa okupione trudnościami merytorycznymi i niezrozumieniem ze strony badaczy lekceważących siłę przekazu kultury popularnej”. (J. Łaba, op. cit., s. 13-14).

<sup>523</sup> R. Nycz, op. cit., s. 36.

uwzględniać kontekst socjalno-antropologiczny w myśl pojmowania fantastyki jako wieloaspektowego fenomenu współczesności realizującego się w aktualnym dyskursie równie aktywnie na płaszczyźnie Internetu, jak i w obrębie zrzeszających się miłośników (fanów) fantastyki. Obecność owego zróżnicowanego kontekstu jest tak ważna w badaniach literaturoznawczych nad fantasy oraz jej podgatunkiem za jaki uznaje się tutaj „słowiańską fantasy” ponieważ „[...] именно контекст и обусловил эволюцию и трансформацию текстов изучаемого субжанра”<sup>524</sup>, a także dlatego, że „[...] то, со культурowe, nie sytuuje się na zewnątrz, lecz stanowi niezbywalne wewnętrzne wymiary i kategorii literaturoznawczych i literackich zjawisk”<sup>525</sup>.

„Słowiańska fantasy” uobecniająca się we wskazywanych tutaj krajach to nie tylko utwory, których akcja osadzana jest w czasach przedfeudalnych, czasach pseudośredniowiecza. Jest to także m.in. *urban fantasy* wspomiana w przypisie nr 121 tejże dysertacji. Ponadto są to teksty tworzone w krajach zachodniosłowiańskich nie tylko w wieku XXI, lecz o korzeniach sięgających końca lat 80 XX wieku (Zob. np. przypis nr 124 tejże dysertacji). Omówienie „słowiańskiej fantasy” zawarte w przedkładanej pracy warto by więc uzupełnić rozpatrzeniem dzieł tutaj zamierzenie nieuwzględnionych, aby unaocznić przebieg tendencji rozwojowych owego podgatunku.

Jako otwartą przestrzeń do kolejnych badań w zakresie „słowiańskiej fantasy” (nazywanej tutaj: *etnofantasy*) widzę także porównanie wschodnio- i zachodniosłowiańskiej literatury fantasy inspirowanej folklorem. W Rosji podgatunek ten posiada już stabilną bazę w postaci szeregu prac i opracowań naukowych, natomiast po drugiej stronie swoisty punkt wyjścia dla takiej komparacji mogłaby tworzyć poniekąd niniejsza dysertacja. Sedno przedkładanej pracy stanowi omówienie i interpretacja wybranych postaci literackich, jednak równie interesujące w przyszłości mogłoby być przeprowadzenie wnikliwej analizy strukturalno-semantycznej pozostałych składników świata przedstawionego i jego konstrukcji. Z pewnością interesujące byłoby także wzbogacenie dociekań literaturoznawczych w zakresie omawianego podgatunku przeprowadzeniem socjologicznych badań ankietowych dotyczących recepcji „słowiańskiej fantasy”, jak uczyniła to w Rosji O. Krynicyna.

Dalszych eksploracji wymaga także teoria: zawarta w niniejszej dysertacji część teoretyczna ma charakter przeglądowo-systematyzujący i jest ona zaledwie sygnałem i namiastką kwestii zasadniczych, które zdają się domagać wielu dalszych omówień badaczy-

---

<sup>524</sup> О. Криницына, *Славянские фэнтези...*, (dysertacja doktorska, kps), s. 153.

<sup>525</sup> R. Nycz, op. cit., s. 38.

humanistów, jednak o różnych orientacjach dyscyplinarnych. Dotychczas nie powstała żadna komplementarna publikacja porównująca dzieje rodzimej twórczości fantastycznej (rozumianej jako polsko-czesko-słowacka) obejmującej zarówno fantasy, jak i science fiction oraz horror. Żywiąc nadzieję na gruntowne opracowanie wskazanych powyżej aspektów w przyszłości, jednak mając także świadomość mnogości białych miejsc w zakresie opracowania rodzimej literatury fantasy, jako pierwszy krok w tym kierunku a zarazem perspektywę dla najbliższych badań widzę wypracowanie szeregu studiów przypadku (*case studies*) w ramach poszczególnych dyscyplin, czy też jak sformułował by to R. Nycz:

[...] analiz znaczących przypadków, rozpatrywanych przy tym jako poszczególne węzły złożonej, otwartej sieci (a nie „puste przegródki” strukturalno-systemowych oddziaływań), których rozpoznane cechy i relacje nadać mogą dopiero kierunek dalszym poszukiwaniom. Jest to więc rodzaj bricolage’owej strategii badawczej, służącej wypracowaniu teorii „małego zasięgu” (a może nawet „momentalnej”) bądź prowizorycznej metody (hybrydycznej czy eklektycznej z natury i modyfikowanej pod wpływem wyników innych studiów przypadków), która zapewnić ma bardziej wiarygodny empirycznie opis oraz dostęp poznawczy do danych obszarów badań<sup>526</sup>.

Przeprowadzone w niniejszej dysertacji badania potwierdziły, że „słowiańska fantasy” nie jest zjawiskiem zupełnie marginalnym w krajach zachodniosłowiańskich, aczkolwiek zdawała się to sugerować pierwsza kwerenda źródeł. Okazało się, że w Polsce na omawiany podgatunek składa się szereg tytułów, a co więcej, że wciąż ich przybywa. Przekrojowe spojrzenie na utwory słowiańskiej fantasy z początku XXI wieku oraz z lat nam najbliższych w odniesieniu (aczkolwiek niewielkim) do pierwszych tekstów z wieku XX pozwoliło wywnioskować, że wraz z biegiem lat praca autorów z matrycą folklorystyczną jest coraz bardziej dojrzała, świadoma i przemyślana. Odkrywanie na nowo własnej tradycji w formie najbardziej przystępnej dla współczesnego czytelnika przestało być traktowane jako eksperyment szukający swojego odbiorcy, ponieważ ten po oswojeniu się z nową propozycją autorską, zaczął się z nią identyfikować i ją współtworzyć. Na proces ten wpłynęła zarówno transformacja systemowa, otwarcie się wolnego rynku, jak i zapoczątkowanie demokracji i swobodnego przepływu osób. Jeszcze w XX wieku okoliczności te sprawiają bowiem, że podobnie jak niegdyś w Rosji „У гражданина во многом новой страны появляется актуальная потребность найти свое место в мире, определить новую корреляцию соотношения «свой» – «чужой»”<sup>527</sup>. Relokacja oraz zatopienie w fali silniej rozwiniętej kulturze zachodniej, anglosaskiej, wiodą ku konieczności przeprowadzenia rewizji znaczeń

---

<sup>526</sup> Nycz R., *Antropologia literatury – kulturowa teoria literatury – poetyka doświadczenia*, „Teksty Drugie”, 2007, nr 6, s. 45.

<sup>527</sup> О. Криницына, *Славянские фэнтези...*, (dysertacja doktorska, kps), s. 152.

pojęć swój i obcy, ustalenia własnej tożsamości oraz zaakceptowania bliskiej obecności innego. To właśnie jest uzasadnieniem podjęcia dialogu z tradycją przez pisarzy literatury fantasy oraz jej czytelników. Badania zawarte w niniejszej dysertacji dowodzą także, że słowiańska *etnofantasy*, a więc literatura, nie jest jedyną płaszczyzną kultury popularnej, w ramach jakiej ponownie zadomawiają się dzisiaj dawne wierzenia słowiańskie, bo są nimi także: teatr, gry RPG, muzyka etc.

## Streszczenie

Analizy zawarte w niniejszej dysertacji przeprowadzane są w odniesieniu do reprezentatywnych utworów prozatorskich (powieści i opowiadań) polskich, słowackich oraz czeskich autorów. Ta interdyscyplinarna praca naukowa obejmuje ograniczony okres czasu (od początku XXI wieku), aczkolwiek niepozbawiony historycznych odniesień. W teoretycznej części pracy w formie systematyzująco-przeładowej przedstawiany jest przebieg zadawania się gatunku fantasy w krajach Słowiańszczyzny zachodniej (Polsce, Słowacji, Czechach), przy czym największy akcent kładzie się na zjawiska zachodzące w obrębie twórczości rodzimej (zachodniosłowiańskiej), zagraniczną przywołując wyłącznie kontekstowo. Ponadto dyskusji poddaje się tutaj kwestię powszechnie uznawanej za podgatunek – głównie w środowisku fanów oraz wydawców – tzw. „słowiańskiej fantasy”. Takim właśnie tagiem oznaczane są teksty literackie, z których ekscerpowane są przykłady do niniejszej dysertacji. Jako ważna przyczyna narodzin „słowiańskiej fantasy” wskazywana jest reakcja na fantasy inspirowaną motywami mitologii i tradycji obcych. Zwracając uwagę na terminologiczną nieścisłość danego terminu postuluje się zastąpienie tej nazwy określeniem *etnofantasy*. Celem tej części dysertacji jest pogłębienie wiedzy w zakresie fenomenu obecnego w literaturze rodzimej, jaki nie zyskał dotychczas dostatecznej uwagi środowisk naukowych. Część teoretyczna ponadto ma za zadanie wskazać kluczowe mechanizmy rządzące tzw. „słowiańską fantasy”.

Opisy i analizy włączone do części praktycznej dysertacji skupiają się na kreacjach literackich kilku wybranych demonów żeńskich, których nazwy asygnują przynależność do konkretnej kultury – słowiańskiej. Wśród postaci zyskujących szczególną uwagę znajdują się dystynktywne i niezapomniane figury folklorystyczne jak: baba-jaga, wiedźma, czarownica, wieszczka, zmora, rusałka, wiła. Głównym celem badań jest ukazanie sposobów portretowania komponentu demonicznego przez współczesnych pisarzy *etnofantasy* oraz analiza zakresu dokonywanych przez nich przesunięć i dopełnień semantycznych na linii: ludowy pierwowzór – współczesna figura literacka o korzeniach folklorystycznych. Zamierzeniem jest także ustalenie roli, miejsca i funkcji wybranych demonów kobiecych w literackich światach przedstawionych, do których należą m.in.: dookreślanie przestrzeni, uwypuklanie granicy ludzki-nieludzki, upostaciowianie dobra i zła, tworzenie efektu lustra dla innych postaci, wspieranie protagonisty lub występowanie jako jego adwersarze,

obnażanie stereotypowości i nieracjonalności dawnych kolektywnych wyobrażeń, uwiarygodnianie naśladowanej rzeczywistości historycznie odległej. Istoty nadnaturalne są obecne w światach *etnofantasy* nie tylko jako tło wydarzeń, lecz bardzo często odgrywają istotne role: są protagonistami lub antagonistami, donatorami, przewodnikami, opiekunami, mediatorami oraz dyspozytorami szczególnej wiedzy i mocy. Przeprowadzone badania pozwalają stwierdzić, że postaci literackie o ludowym rodowodzie w ramach *etnofantasy* często nie tracą swojego kulturowego zakorzenienia, aczkolwiek przez wielu odbiorców mogą być postrzegane jako byty zupełnie fantastyczne, zrodzone poprzez wyobraźnię autora.

W przebiegu analiz, głównie w sytuacji rozpatrywania figur literackich w odniesieniu do kategorii swój-obcy, obserwuje się zwrot ku antropologii kultury. Wysuwane jest spostrzeżenie, że w przypadku figur literackich o ludowym rodowodzie w zakresie literatury fantasy dochodzi do wyraźnego oswojenia dawnego kulturowego obcego. Podejmując myśli R. Kapuścińskiego oraz M. Zaleskiego przekonuję tutaj, że demony literackie przestają być obcym w uprzednim tego słowa znaczeniu, stają się po prostu innym, niekiedy nawet rozumianym jako rewers „tego samego”.

W dysertacji śledzi się także rodzaje źródeł inspiracji pisarzy tzw. „słowiańskiej fantasy” (przejmujących nierzadko wyobrażenia postaci ludowych już wzbogaconych pewnymi treściami naddanymi), do których odnoszą się: publikacja *Malleus Maleficarum*, baśnie, wierzenia chrześcijańskie, wyobrażenia kolektywne, opracowania popularno-naukowe, stereotypy, inne wytwory kultury popularnej lub klasyczne teksty literackie. W przebiegu prowadzonych analiz pojawia się ponadto nawiązanie do kultury popularnej wskazujące na przykłady obecności demonów słowiańskich w innych formach i gatunkach pozaliterackich: grach RPG, muzyce, filmach etc.

Podjęte badania wymagały wytworzenia systemu umożliwiającego komparację rozległego i zróżnicowanego materiału. Propozycją w tym zakresie przedstawioną w dysertacji stała się aplikacja na teksty literackie „układu fasetowego” przypominającego ten wykorzystywany w badaniach kognitywnych dla opisu językowego obrazu świata. Rozwiązanie to pozwoliło na przeprowadzenie analiz poszczególnych postaci z wykorzystaniem metody komparatystycznej według powtarzalnego wzoru obejmującego takie kategorie jak: proveniencja, przestrzeń, czas, działania, właściwości, wygląd, atrybuty, funkcja i znaczenie. Badania przeprowadzone zostały z wykorzystaniem prac naukowych z różnych dyscyplin humanistycznych oraz ze zwróceniem uwagi na zróżnicowane konteksty m.in.: literaturoznawczy, lingwistyczny, etymologiczny, folklorystyczny, socjologiczny, religioznawczy i antropologiczny.



## Resume

The analyses presented in this dissertation are conducted in relation to representative works of prose (novels and short stories) mainly by Polish, but also Slovak and Czech authors of fantasy literature. This interdisciplinary research work is limited to a specific period of time (from the early 21st century to the present day), although not without historical references. The research is conducted with the use of scientific works from various humanistic disciplines with diverse contexts: literary, linguistic, etymological, folklore, sociological, religious and anthropological.

The theoretical part of the dissertation contains an overview and a systematization of trends and phenomena occurring within the fantasy genre since its onset in the Western Slavic countries (Poland, Slovakia, and the Czech Republic). The greatest emphasis here is placed on native literature and literary studies (Western Slavic) while foreign literature and literary studies are invoked only contextually. This section discusses the issue commonly recognized as a subgenre (mainly among fans and publishers) – the so-called „Slavic fantasy”.

The examples examined in this dissertation are derived from literary texts which are commonly tagged as „Slavic fantasy”. As an important reason for the birth of this specific subgenre the author indicates the reaction to fantasy inspired by Celtic, Scandinavian or other foreign myths and folklore. In the view of the terminological inaccuracy of this term, it is proposed to consider replacing the term with *ethnofantasy*. The aim of the first section of this dissertation is to deepen the knowledge of the phenomena present in native literature, which so far has gained minimal attention from the scientific community. The theoretical part is also intended to highlight the key mechanisms, which govern the so-called „Slavic fantasy”.

The descriptions and analyses included in the practical part of the dissertation focus on the literary creations of several selected demonesses whose names are assigned to a particular culture: Slavic culture. Among the characters absorbing the most attention are distinctive and memorable folklore figures such as: Baba Iaga (*baba-jaga*), hag (*wiedźma*), witch (*czarownica*), seeress (*wieszczka*), mare (*zmora*), rusalka (*rusalka*) and samodiva (*wiła*). The main objective of the research in the core part of this dissertation is to investigate the ways in which demonic components are depicted by contemporary fantasy writers. The aim is to analyse the extent of semantic shifts or refinements performed

by the authors, which is reflected in the comparison between the prototype folklore figure and contemporary literary character (inspired by this figure).

The purpose is also to determine the role, place and function of selected demonesses in the literary worlds the respective authors attempt to portray. The research conducted leads to the conclusion that the purpose of their presence in the authors' various fictional worlds includes amongst other functions: clarifying the space, creating a mirror effect for other characters, supporting the protagonist or acting as the antagonist, marking the human-inhuman boundary, personification of good and evil, exposing the stereotyping and irrationality of the collective imagery, and authenticating imitated distant historical reality.

For this research, it was necessary to create a system that allows the comparison of extensive and varied material. The proposal in this scope in this dissertation is the application to literary texts „facets system” used in cognitive research for describing the linguistic worldview. The solution allows the performance of analyses of each of the selected characters using the comparative method in accordance to a repetitive pattern. This includes such categories („facets”) as: origins, habitat, time, actions, special skills, appearance, attributes, function and meaning.

Supernatural beings are present in the worlds of fantasy not only as the background of events, but very often play vital roles. They can be protagonists or villains, donors, guides, guardians, and mediators or dispatchers of special knowledge and power. The conducted research allows us to conclude that the literary figures of folk pedigree within the framework of „Slavic fantasy” often do not lose their cultural roots, although by many readers they can be seen as complete beings of fantasy, born solely of the imagination of the writer.

The examination of the literary figures in relation to the category of *Own-Alien* is carried out in the prism of cultural anthropology. The attention is drawn to the fact, that in the case of literary figures of folk origin in the field of fantasy literature, the former cultural *Alien* invariably comes to be tamed. In reference to R. Kapuściński and M. Zaleski thoughts, the author of this study concludes that literary demons cease to be aliens in the former sense of the word, as they become simply *Others*, sometimes even understood as the reverse of the „Same”.

This dissertation also investigates and explores the sources of inspiration of „Slavic fantasy” writers, which include: a *Hammer of Witches* publication, fairy tales, Christian beliefs, collective imagery, stereotypes, classic literary texts etc. In the course of conducted analyses, there are also references to popular culture, evidence of the existence of Slavic

demons in other contemporary non-literary forms and genres such as: RPG video games, music, films etc.

**Keywords:** 21st century, Western Slavic literature, fantasy prose, „Slavic fantasy”, demonesses, folklore.

## Resumé

Analýzy obsažené v této disertační práci se týkají reprezentativních prozaických textů žánru fantasy (románů a povídek) polských, ale také slovenských a českých autorů. Tato interdisciplinární vědecká práce zahrnuje omezené časové období (od začátku 21. století), ale odkazuje také k historickým souvislostem. Teoretická část disertace shrnuje, sumarizuje a systematizuje jevy a trendy související s adaptací žánru fantasy v západoslovanských zemích (Polsku, Slovensku, České republice). Největší důraz klade na jevy spojené s domácí (západoslovanskou) tvorbou, zatímco zahraniční produkce se objevuje v předkládané práci pouze kontextově. Výzkum probíhá za použití vědeckých studií z různých humanitních oborů a se zaměřením na různé kontexty m.j.: literárněvědný, lingvistický, etymologický, folklórní, sociologický, antropologický a náboženskovědný.

Kromě toho se práce věnuje otázce tzv. „slovanské fantasy“, obecně v západoslovanských zemích považované za subžánr, zejména v prostředí fanoušků a vydavatelů fantasy. „Slovanská fantasy“ je klíčové slovo, kterým se obecně označují literární texty, z nichž byl excerptován materiál pro tuto práci. Jako důležitou příčinu vzniku tohoto subžánru práce uvádí reakci na fantasy inspirované keltskými, skandinávskými a jinými cizími mýty a tradicemi. S ohledem na terminologickou nepřesnost tohoto pojmu autorka navrhuje zvážit nahrazení termínu označením *etnofantasy*. Cílem této části práce je především prohloubení znalosti fenoménu přítomného v domácí literatuře, kterému zatím nebyla věnována větší badatelská pozornost. Mimo to si teoretická část klade za cíl identifikovat klíčové mechanismy, jimiž se řídí tzv. „slovanská fantasy“.

Popisy a analýzy obsažené v praktické části disertační práce se zaměřují na podobu několika vybraných literárních ženských démonů, jejichž jména odhalují svou příslušnost ke konkrétní kultuře – slovanské. Mezi literární postavy, jimž autorka věnuje zvýšenou pozornost, patří dobře známé folklórní bytosti jako: ježibaba, vědma, čarodějnice, hadačka, můra, víla a rusalka.

Hlavní cíl výzkumu ve stěžejní části disertace spočívá v prozkoumání způsobů zobrazování démonického komponentu současnými spisovateli fantasy a analýze rozsahu jimi prováděných sémantických posunů a doplňků, které se projevují při srovnání lidového prototypu a současné literární postavy. Záměrem je rovněž určit role, místo a funkci vybraných ženských démonů prezentovaných v literárních světech. Provedený výzkum vede k

závěru, že mezi funkce jejich přítomnosti v literárních světech patří mj.: upřesňování prostoru, zdůrazňování hranice lidské – ne-lidské, zosobnění dobra a zla, vytváření zrcadlového efektu pro ostatní postavy, podpora protagonisty nebo působení jako jeho soupeř, odhalování stereotypů a iracionality dřívější kolektivní představivosti, dodávání důvěryhodnosti napodobované vzdálené historické skutečnosti.

Prováděný výzkum vyžaduje vytvoření systému, který by umožnil komparaci širokého a různorodého materiálu. Práce využívá metod kognitivního výzkumu a navrhuje aplikovat na literární texty „fasetové uspořádání“, které se používá k popisu jazykového obrazu světa. Toto řešení umožňuje provádět analýzy jednotlivých postav za použití srovnávací metody podle opakujícího se vzoru, který zahrnuje takové kategorie, jako je: původ, prostor, čas, činnosti, vzhled, atributy, funkce a význam.

Nadpřirozené bytosti jsou přítomny ve světech fantasy nejen jako pozadí událostí, ale velmi často v nich hrají důležitou roli: jsou to protagonisté nebo antagonisté, dárci, průvodci, opatrovníci, prostředníci či nositelé zvláštních znalostí a schopností. Z provedeného výzkumu vyplývá, že literární postavy lidového původu v rámci fantasy literatury často neztrácejí své kulturní kořeny, i když mnoho recipientů je vnímá jako zcela fantastické bytosti, vzniklé výhradně díky autorově představivosti.

Práce zkoumá literární postavy také prizmatem kategorií *svůj – cizí* převzatých z kulturní antropologie. V případě zkoumaných literárních postav je možné si povšimnout osvojení *cizího*, jehož definovala tradiční kultura. S odkazem na *myšlenky* R. Kapuścińského a M. Zaleskiego lze dojít k závěru, že literární démon ve fantasy přestává být *cizím* v dosavadním smyslu tohoto slova a začíná působit a být vnímán jako *jiný*, někdy dokonce chápán jako obrácená strana „stejného“.

V předkládané práci jsou sledovány také zdroje inspirace spisovatelů tzv. „slovanské fantasy“, ke kterým patří například spis *Malleus maleficarum* (Kladivo na čarodějnice), pohádky, křesťanské pověry, kolektivní představivost, stereotypy, populárně-naučné práce, texty populární kultury, klasické literární texty. V analýze se objevují také odkazy na populární kulturu s příklady přítomnosti slovanských lidových démonů v jiných neliterárních útvarech a žánrech, jako jsou hry RPG, hudba, filmy etc.

**Klíčová slova:** 21. století, západoslovanská literatura, próza fantasy, „slovanská fantasy“, ženští démoni, folklor.

## Bibliografia

### Teksty (w wyborze)

1. Brzezińska A., *Opowieści z Wilżyńskiej Doliny*, Warszawa 2002.
2. Brzezińska A., *Wiedźma z Wilżyńskiej Doliny*, Warszawa 2010.
3. Cherezińska E., *Korona śniegu i krwi*, Poznań 2012.
4. Červenák J., *Černokňazník. Vládca vlkov*, Žilina 2009.
5. Červenák J., *Černokňazník. Radhostov meč*, Žilina 2010.
6. Červenák J., *Kapka krve*, [w:] *Kámen a krev*, Praha 2010, s. 67-124.
7. Červenák J., *Z posvátné vody zrozená*, [w:] *Černokňazník. Vojna s besmi*, Žilina 2011, s. 91-106.
8. Červenák J., *Žriedlo skazy*, [w:] *Černokňazník. Vojna s besmi*, Žilina 2011, s. 3-80.
9. Dębski R., *Kiedy Bóg zasypia*, Lublin 2007.
10. Hujbert H.H., *Morhen: Posledná kliatba*, Žilina 2013.
11. Hujbert H.H., *Na prach*, [w:] *Morhen – Piaty živel, [sine loco]* 2015, s. 223-300.
12. Jabłoński W., *Słowo i miecz*, Warszawa 2013.
13. Łukawski J., *Krew i stal*, Kraków 2016.
14. Pavelková A., *Prísaha: príbehy o Vimke*, Bratislava 2006.
15. Rochala P., *Bogumił Wiślanin*, Warszawa 2005.
16. Sapkowski A., *Boży bojownicy*, Warszawa 2005.
17. Sapkowski A., *Lux perpetua*, Warszawa 2006.
18. Sapkowski A., *Narrenturm*, Warszawa 2002.
19. Vrbenská F., *Než dozraje smrt*, [w:] *Písně temných věků: antologie povídek historické fantasy*, Praha 2005.
20. Žemlička Z., *Vlčice*, Praha 2005.

### Teksty literackie pomocnicze

1. Červenák J., *Černokněžník. Válka s běsy*, tłum. R. Pilch, Praha 2007.
2. Červenák J., *Černokněžník. Vládce vlků*, tłum. R. Pilch, Praha 2003.
3. Červenák J., *Černokněžník. Radhostův meč*, tłum. R. Pilch, Praha 2004.

4. Erben K.J., *Polednice*, [w:] *Kytice*, idem, Praha 2010, s. 44-46, 138.
5. Erben K.J., *Věštkyňe*, [w:] *Kytice*, idem, Praha 2010, s. 125-134, 144.
6. Fabian D.D., *Invocatio Elementalium*, Praha 2006.
7. Jirásek A., *Lucká válka*, [w:] *Staré pověsti české*, idem, Praha 1989, s. 56-67.
8. Jirásek A., *O Jánošíkovi*, [w:] *Staré pověsti české*, idem, Praha 1989, s. 218-226.
9. Jirásek A., *O Libuši*, [w:] *Staré pověsti české*, idem, Praha 1989, s. 26-30.
10. *Klenoty české fantasy*, (antologia), wyb. i zestawil O. Jireš, (posłowie: B. Hokr), Praha 2014.
11. Kotleta F., *Perunova krev I*, Praha 2013.
12. Kotleta F., *Perunova krev II*, Praha 2014.
13. Novak J., *Jiná rasa*, Praha 2007.
14. Pavelková A., *Prokletá přísaha*, Ostrava 2001.
15. Pavelková A., *Zlomená přísaha*, Ostrava 2003.
16. Perrault Ch., *Śpiąca królowna*, [w:] *Bajki Babci Gąski*, idem, przeł. H. Januszewska, Warszawa 1993, s. 35-45.
17. Tučková K., *Boginie z Žitkovej*, przeł. J. Rózewicz, Wrocław 2014.

### **Literatura przedmiotu**

1. Anusiewicz J., *Językowo-kulturowy obraz kota w polszczyźnie*, „Etnolingwistyka”, 1990, t. 3, s. 95-141.
2. Bajda A., *Oswajanie obcości – doświadczenie świata w najnowszej prozie polskiej*, [w:] *Київські полоністичні студії*, t. 26, Kijów 2015, s. 202-209.
3. Baluch A., *Od form prostych do arcydzieła. Wykłady, prezentacje, notatki, przemyślenia o literaturze dla dzieci i młodzieży*, Kraków 2008.
4. Bartmiński J., *Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata*, [w:] *Językowe podstawy obrazu świata*, idem, Lublin 2012, s. 76-88.
5. Benedyktowicz Z., *Portrety „obcego”: od stereotypu do symbolu*, Kraków 2000.
6. Beneš B., *Pověrečné povídky*, [w:] *Česká lidová slovesnost*, Praha 1990, s. 288-290.
7. Bieńskowska M., *Spotykając Innego*, „Próby. Nieregularnik Filologiczny”, 2015, nr 3, s. 12-14.
8. Blackmoreová S., *Teorie memu. Kultura a její evoluce*, tłum. Martin Konvička, Praha 1999.

9. Błażejowski T., *Diabeł uczłowieczony – wersje współczesne*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica”, 2001, nr 4, s. 173-186.
10. Boboš A., *Fantasy – knowledge basted alternative (to the known world)*, „Ars Aeterna. Contemporary fantastic fiction in interpretation and translation”, 2010, vol. 2, s. 41-52.
11. Bolecki W., *Od potworów do znaków pustych: z dziejów groteski: Młoda Polska i dwudziestolecie międzywojenne*, „Pamiętnik Literacki”, 1989, z. 1, s. 73-121.
12. Brückner A., *Mitologia słowiańska i polska*, Warszawa 1985.
13. Buczek M., *Literatura polska w słowackich przekładach po 2007 roku*, „Przekłady Literatur Słowiańskich”, 2014, nr 2, s. 181-200.
14. Budziszewska W., *Polskie nazwy zmór i niektóre wierzenia z nimi związane*, „Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej”, 1991, s. 17-23.
15. Carpenter D.D., *Practitioners of paganism and Wiccan spirituality in contemporary society: A review of the literature*, [w:] *Magical religion and modern witchcraft*, red. J.R. Lewis, New York 1996, s. 373-406.
16. Carroll S., *Enchanting the past: neomedievalisms in fantasy literature*, Middle Tennessee State University, 2014, (dysertacja doktorska, online).
17. Chlebicki M., *Fantastyczny bestiariusz Ameryki Łacińskiej*, „Maska”, 2011, nr 11, s. 47-63.
18. Cieliczko P., *Obcy i Inni u Sapkowskiego jako humanizujący integratorzy ludzkości*, [w:] *Literackie portrety Innego. Inni i Obcy w kulturze*, red. P. Cieliczko, P. Kuciński, Warszawa 2008, s. 171-181.
19. Collin de Plancy J., *Słownik wiedzy tajemnej*, wyb. i przeł. M. Karpowicz, Warszawa-Kraków 1993.
20. Czaplińska J., *Czy czeska fantastyka po 1989 roku naprawdę jest o niczym?*, „Bohemistyka”, 2014, nr 4, s. 343-361.
21. Czyżewski F., *Zmora*, „Etnolingwistyka”, 1988, s. 133-143.
22. Čuřín M., *Ke kořenům žánru fantasy v české literatuře*, [w:] *Mezi deklamováním a románem Proměny žánrů v české a slovenské literatuře*, red. S. Fedrová, J. Hejk, A. Jedličková, Praha 2006, s. 169-173.
23. Dědinová T., *Ke kořenům nejen české fantastiky. Prolog*, [w:] *Na rozhraní světů. Fantastická literatura v mezioborovém zkoumání*, Brno 2016, s. 149-150.
24. Dědinová T., *Po divné krajině: charakteristika a vnitřní členění fantastické literatury*, Brno 2015.



25. Dědinová T., *Úvaha na závěr: proč fantastika?*, [w:] *Na rozhraní světů. Fantastická literatura v mezioborovém zkoumání*, Brno 2016, s. 323-330.
26. Doležel L., *Kouzelný svět: fantasy*, [w:] *Heterocosmica II. Fikční světy postmoderní české prózy*, Praha 2014, s. 31-33.
27. Doležel L., *Úvodem*, [w:] *Heterocosmica II. Fikční světy postmoderní české prózy*, Praha 2014, s. 7-18.
28. Dragan A., *Swoja czy Obca? Baba-jaga w wybranych utworach fantasy*, „*Studia Filologiczne UJK*”, 2016 (w druku).
29. Dragan A., *Ewokacja pogaństwa, reminiscencje demonologii ludowej, czyli jak postrzegają świat bohaterowie opowiadań Juraje Červenáka*, [w:] *Slavica Iuvenum XV*, Ostrava 2014.
30. Dragan A., *Językowo-kulturowy obraz świata w folklorze białoruskim (na przykładzie leksemu pies)*, [w:] *Kultury wschodniosłowiańskie – oblicza i dialog. Białoruś – Rosja – Ukraina*, t. 5, red. W. Popiel-Machnicki, M. Jaworski, Poznań 2015, s. 57-68.
31. Dragana A., *Kreacje niedźwiedziolaków w literaturze słowiańskiego kręgu kulturowego. Zoomorfizm a antropomorfizm postaci*, [w:] *Przerażające czy osobliwe? Hybrydy, chimery i monstra w kulturach świata*, red. M. Błaszowska, K. Kleczkowska et. al., Kraków 2013, s. 53-62.
32. Dragan A., *Licho nie śpi nawet tam, gdzie diabeł mówi dobranoc. Roztocze oraz wieś Starzyzna jako przestrzenie zła (nie)poskromionego w cyklu powieści grozy „Czarny Wygon”*, [w:] *Groza w kulturze polskiej*, red. R. Dudziński, K. Kowalczyk, J. Płoszaj, Wrocław 2016, s. 11-24.
33. Dragan A., *Wariacje temporalne w hermetycznym świecie Stefana Dardy w oparciu o cykl powieści grozy Czarny Wygon*, [w:] *Kategorie kultury. Czas*, red. M. Bator, M. Krzysztofik, Z. Trzaskowski, Kielce 2015, s. 81-88.
34. Du Coudray C. B., *The Curse of the Werewolf: fantasy, horror and the beast within*, London-New York 2006.
35. Dylewska A., *Wybrane postaci z podań ludowych w twórczości Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmana*, „*Literatura Ludowa*”, 2016, nr 1, s. 19-30.
36. Dziel B., *Baba Jaga – bogini czy wiejska znachorka? O różnych spojrzeniach na wierzenia Słowian*, [w:] *Echa Słowiańszczyzny. Na tropie przodków*, red. A. Suchy, M. Jeżewski, Katowice 2015, s. 13-25.
37. Dźwigoł R., *Polskie ludowe słownictwo mitologiczne*, Kraków 2004.
38. Ferko M., *Dejiny slovenskej literárnej fantastiky*, Bratislava 2007.

39. Ferko M., *Moderná slovenská fantasy pre deti a mládež*, [w:] *Hodnoty súčasnej slovenskej literatúry pre deti a mládež*, Bratislava 2012, s. 58-64.
40. Fijałkowski M., *Rusalki – słowiańskie ondyny*, „Acta Philologica” 2014, nr 45, s. 219-227.
41. Gacek J., *Obrazując czarownice – niedocenione źródło w badaniach początków kształtowania się stereotypu czarownicy*, „Ogrody nauk i sztuk”, 2012, nr 2, s. 297-308.
42. Gajda J., *Antropologia kulturowa*, cz. 1., *Wprowadzenie do wiedzy o kulturze*, Toruń 2002.
43. Galik J., *Obraz czarownicy we współczesnych tekstach kultury (na wybranych przykładach)*, „Słowo. Studia językoznawcze”, 2015, nr 6, s. 180-190.
44. Gemra A., *Cała władza w rękach kobiet? O wampirzycach i istotach im podobnych*, [w:] *Widziane, czytane, oglądane – Oblicza Obcego*, red. P. Cieliczeko, P. Kuciński, Warszawa 2008, s. 45-56.
45. Gemra A., *Fantasy – powrót romansu rycerskiego?*, „Literatura i Kultura Popularna”, 1998, nr 7, s. 55-73.
46. Gemra A., *Literatura popularna - literatura gatunków?*, [w:] *Retoryka i badania literackie: rekonesans*, red. J. Lichański, Warszawa 1998, s. 55-74.
47. Gieysztor A., *Mitologia Słowian*, Warszawa 1985.
48. Golema M., *Predhistória literatúry u Slovanov*, Banská Bystrica 2013.
49. Gołuński M., *Długi cień Tolkiena*, „Śląskie Studia Polonistyczne”, 2014, nr 1/2, s. 261-268.
50. Gorczowska N., *Nazwy biblijne w Trylogii husyckiej Andrzeja Sapkowskiego*, „Prace językoznawcze”, 2015, nr 2, Olsztyn, s. 21-35.
51. Gosk H., *O czym opowiada Inny/Obcy?*, „Horyzonty polonistyki”, 2006, nr 6, s. 11-14.
52. Gruba M., *Od Magna Mater po Wicca – duchowość natury w kontekście emancypacji kobiet*, „Humaniora”, 2013, nr 4, s. 127-140.
53. Grzybkowska-Lewicka D., *Związki fantastyki z folklorem współczesnym. Wybrane zagadnienia*, [w:] *Folklor w badaniach współczesnych*, red. A. Miancki, A. Osińska, L. Podziemska, Toruń 2005, s. 169-178.
54. Halečka T., *Poverý na Slovensku a ich pôvod*, Bratislava 1961.
55. Herec O., Ferko M., *Slovenská fantastika do roku 2000*, Bratislava 2001.

56. Herec O., Marčok V, *Vznik a premeny modernej fantastiky*, [w:] *Dejiny slovenskej literatúry III*, red. V.Marčok et. al., Bratislava 2006, s. 269-289.
57. Herec O., *Z teórie modernej fantastiky*, Bratislava 2008.
58. Institoris H., *Malleus maleficarum. Młot na czarownice: postęppek zwierzchowny w czarach, a także sposób uchronienia się ich, i lekarstwo na nie w dwóch częściach zamykający [...]*, wybór i tłum. S. Ząbkowic, red. R. Lewandowski, Wrocław 1992.
59. Jakubowska E., *Nigdy nie mów za plecami prawdziwej czarownicy, że jest stara i brzydka!*, „Guliwer”, 2007, nr 4, s. 51-57.
60. Johns A., *Baba Iaga and the Russian Mother*, „The Slavic and East European Journal”, 1998, nr 1, s. 21-36.
61. Johns A., *Baba Yaga: The Ambiguous Mother and Witch of the Russian Folktale*, New York 2006.
62. Kaczmarek M., *Pamięć Innego w ujęciu Ryszarda Kapuścińskiego*, „Literatura Ludowa”, 2016, nr 2, s. 49-55.
63. Kaczor K., *Bogactwo polskich światów fantasy. Od braku nadziei ku eukatastrofie*, [w:] *Anatomia wyobraźni*, red. S.J. Konefał, Gdańsk 2014, s. 181-198.
64. Kaczor K., *Skąd w polskiej fantasy tyle smutku?*, [w:] *Fantastyczność i cudowność. Wokół źródeł fantasy*, red. T. Ratajczak, B. Trocha, Zielona Góra 2009, s. 219-225.
65. Kaczor K., *We władzy dyskursów. O polskich definicjach fantasy*, [w:] *Między przymusem a akceptacją, meandry władzy w literaturze i kulturze popularnej*, red. A. Gemra, K. Dominas, Wrocław 2014, s. 25-44.
66. Kalandyk A., *Twórczość Alexandry Pavelkovej na tle tradycji gatunku fantasy*, Katowice 2007, (praca magisterska, kps).
67. Kalniuk T., *Mityczni obcy. Dzieci i starcy w polskiej kulturze ludowej przełomu XIX i XX wieku*, Toruń 2014.
68. Kapuściński R., *Lapidaria*, Warszawa 1997.
69. Kapuściński R., *Ten Inny*, Kraków 2006.
70. Kasperski E., *O teorii komparatystyki*, [w:] *Literatura. Teoria. Metodologia*, red. D. Ulicka, Warszawa 2006, s. 577-602.
71. Kawiecka E., „Autentyczny Obcy” i „Swoj-Obcy” – zmiana statusu kategorii Obcego we współczesnej antropologii społeczno-kulturowej, [w:] *Widziane, czytane, oglądane – Oblicza Obcego*, red. P. Cieliczko, P. Kuciński, Warszawa 2008, s. 175-184.
72. Kleczkowska K., *Kiedy człowiek zmienia się w zwierzę. O pochodzeniu likantropii*, „Maska”, 2011, nr 11, s. 85-103.

73. Klímová D., Koudelková E., *Literatura fantasy – nová dimenze v pohádkové fantastičnosti (K folklorním a jiným motivům, převážně v Tolkienově Hobitovi)*, [w:] *Současnost literatury pro děti a mládež*, Liberec 2006, red. E. Koudelková, s. 27-34.
74. Kmiec A., *Obcy w kulturze tradycyjnej i współczesnej. Studium porównawcze*, „Okolice”, 2013, t. 2, s. 53-62.
75. Kočí, J. *Čarodějnické procesy. Z dějin inkvizice a čarodějnických procesů v českých zemích v 16. – 18. století*, Praha 1973.
76. Kola A.F., *Antropologizacja literaturoznawstwa a komparatystryka*, [w:] *Antropologizowanie humanistyki. Zjawisko – Proces – Perspektywy*, Olsztyn 2009, s. 83-106.
77. Kola A.F., *Nie-klasyczna komparatystryka. W stronę nowego paradygmatu*, „Teksty Drugie”, 2008, nr 1-2, s. 56-74.
78. Kołodziejczak T., Szrejter A.C., *Pierwsza dekada*, „Fenix”, 1990, nr 4, s. 128-133.
79. Kosowska E., *Kulturowa antropologia literatury. Wprowadzenie*, [w:] *Antropologia kultury – antropologia literatury. Na tropach koligacji*, red. E. Kosowska, A. Gomółka, E. Jaworski, Katowice 2007, s. 17-23.
80. Kowalewska D., *Magia i astrologia w literaturze polskiego Oświecenia*, Toruń 2009.
81. Krašner K., *Czarownice i czarodziejki w literaturze fantasy*, [w:] *Gorsza kobieta. Dyskursy. Inności. Samotności. Szaleństwa*, red. D. Adamowicz, Y. Anisimovets, O. Taranek, Wrocław 2008, s. 189-199.
82. Kroča D., *Nová česká fantasy?*, „Ladění”, 2006, nr 4, s. 17-18.
83. Krótki Z., *Przepowiednia w historii języka polskiego*, „Etnolingwistyka. Problemy języka i kultury”, 2015, nr 27, s. 167-184.
84. Krawczyk S., *Socjologia literatury fantastycznej w polskim i anglosaskim obiegu akademickim*, [w:] *Literatura i kultura popularna. Badania, analizy, interpretacje*, red. A. Gemra, Wrocław 2015, s. 37-46.
85. Kuźma E., *Egzotyzm w literaturze popularnej* [hasło], „Literatura i Kultura Popularna”, 1994, nr 4, s. 36-38.
86. Kuźma E., *Literatura popularna a literatura wysokoartystyczna* [hasło], „Literatura i Kultura Popularna”, 1994, nr 4, s. 78-81.
87. Kudláč A., *Anatomie pocitu údivu*, [w:] *Literatura přes palubu*, ibid, Červený Kostelec 2010, s. 105-107.

88. Kudláč A., *Česká populární fantastika 1990 – 2012 v kulturním, sociálním a literárním kontextu*, Praha 2014, (dysertacja doktorska, online).
89. Kudláč A., *Odvážní mužové a ženy ve fantaskních světech. Současná česká literární fantastika*, [w:] *Literatura přes palubu*, ibid, Červený Kostelec 2010, s. 87-98.
90. Labuda G., *Słowiańszczyzna starożytna i wczesnośredniowieczna. Antologia tekstów źródłowych*, Poznań 1999.
91. Lasoń G., *Baśń a fantasy - podobieństwa i różnice*, „Fantastyka”, 1984, nr 9, s. 51-53.
92. Lasoń G., *Magiczne zwierciadła baśni i fantasy*, „Fantastyka”, 1990, nr 2, s. 56-58.
93. Libera Z., *Semiotyka barw w polskiej kulturze ludowej i w innych kulturach słowiańskich*, „Etnografia Polska”, 1987, z. 1, s. 115-138.
94. Linkner T., *Słowiańskie bogi i demony. Z rękopisu Bronisława Trentowskiego*, Gdańsk 2007.
95. Linkner T., *W romantycznym kręgu słowiańskich wierzeń*, Gdańsk 2014.
96. Łaba J., *Idee religijne w literaturze fantasy. Studium fenomenologiczne*, Gdańsk 2010.
97. Łuczyński M., *Kognitywna definicja Welesa~Wolosa: Etnolingwistyczna próba rekonstrukcji fragmentu słowiańskiego tradycyjnego mitologicznego obrazu świata*, „Studia Mythologica Slavica”, 2012, nr 15, s. 169-178.
98. Łuczyński M., *Sarmata i demony. Obraz demonologii ludowej w polskiej literaturze przedromantycznej*, „Pamiętnik Literacki”, 2011, nr 4, s. 229-241.
99. Łuczyński M., *Semantyczna analiza nazw demonów w języku czeskim*, [w:] *Slavica Iuvenum XIV*, Ostrava 2013, s. 101-107.
100. Ługowska J., *Obrazy diabła w różnych gatunkach opowieści ludowej*, [w:] *Diabeł w literaturze polskiej*, red. T. Błażejowski, Łódź 1998, s. 5-16.
101. Macek J., *Fandom – subkultura textu Profesionální česká SF a F periodika před rokem 2000*, Praha 2006.
102. Malíček J., *Hľa popkultúrny hrdina*, [w:] *Zborník o populárnej kultúre: Popkultúrny hrdina vo virtuálnej realite*, red. J. Malíček, P. Zlatoš, M. Malíčková, Nitra 2008, s. 13-25.
103. Malíček J., *Od fantastického cestopisu k New Weird*, „Ars Aeterna. Contemporary fantastic fiction in interpretation and translation”, 2010, nr 2, s. 25-32.
104. Malíček J., *Vademecum Popkultúry. Estetika popkultúry s dôrazom na jej okraj, perifériu, subžánre*, Nitra 2008.
105. Malíčková M., *Upír ako maska inakosti (Od netvora k civilizovaným ochrancom ľudskosti)*, Nitra 2013.

106. Malita J., *Fantastyczne czarownice. Tradycyjne postrzeżenie kobiet parających się magią a ich wizerunek w literaturze fantasy*, „Maska”, 2012, nr 13, s. 31-42.
107. Markocki M., *Geralt z Rivii – antybohater w roli bohatera fantasy*, [w:] *Wiedźmin. Polski fenomen popkultury.*, red. R. Dudziński, J. Płoszaj, Wrocław 2016, s. 29-41.
108. Martuszevska A., *Oswajanie potworów*, [w:] *Wszystek krąg ziemski. Antropologia. Historia. Literatura. Prace ofiarowane profesorowi Czesławowi Hernasowi*, red. P. Kowalski, Wrocław 1998, s. 307-315.
109. Mäyrä F.I., *Demonic Texts and Textual Demons. The Demonic Tradition, the Self, and Popular Fiction*, Tampere 1999.
110. Melicherčík A., *Slovenský folklór: chrestomatia*, Bratislava 1959.
111. Michálek J., *Na križných cestách: Poverové rozprávania slovenského ľudu*, Bratislava 1991.
112. Moszyński K., *Kultura ludowa Słowian*, t. 2: *Kultura duchowa*, Warszawa 1967.
113. Murray M.A., *The witch-cult in Western Europe: a study in antropology*, Oxford 1921.
114. Nádaská K., Michálek J., *Čerti, bosorky a iné strašidlá – Slovenské poverové bytosti*, Bratislava 2015.
115. Navrátilová A., *Revenantství v české lidové tradici jako obraz cizího, nepřátelského světa*, „Studia Mythologica Slavica”, 2005, nr 8, s. 115-136.
116. Neff O., *Něco je jinak. Komentáře k české literární fantastice*, Praha 1981.
117. Neff O., *Tři eseje o české sci-fi*. Praha 1985.
118. Niederle L., *Slovanské starožitnosti: Oddíl kulturní. Život starých Slovanů*, t. 2, Praha 1924.
119. Niewiadowski A., *Fantasy*, „Fantastyka”, 1984, nr 9, s. 4.
120. Nováková L., *Fantasy jako cesta ad fontes*, „Ladění”, 2005, nr 2, s. 2-4.
121. Nováková L., *Fantazie, uvolnění a hledání řádu*, [w:] *Současnost literatury pro děti a mládež*, Liberec 2006, red. E. Koudelková, s. 41-49.
122. Nováková L., *Kreativita a fantastičnost – příběhy nejen pro děti. Prolog*, [w:] *Na rozhraní světů. Fantastická literatura v mezioborovém zkoumání*, Brno 2016, s. 217-219.
123. Nováková L., *Několik poznámek o pohádce a fantasy*, [w:] *Současnost literatury pro děti a mládež*, Liberec 2007, red. E. Koudelková, s. 13-19.
124. Nováková L., *Proměny české pohádky: (k historii žánru ve čtyřicátých letech dvacátého století)*, Brno 2009.

125. Nycz R., *Antropologia literatury – kulturowa teoria literatury – poetyka doświadczenia*, „Teksty Drugie”, 2007, nr 6, s. 34-49.
126. Olkusz K., *Groza w historycznym sztafażu. Motywy historyczne we współczesnej polskiej fantastyce grozy*, [w:] *Fantastyczność i cudowność. Człowiek w zwierciadle przeszłości: ucieczka od historii do Historii*, red. T. Ratajczak, B. Trocha, Zielona Góra 2014, s. 277- 287.
127. Olszański T.A., *Tropy słowiańskiej fantazy*, „Nowa Fantastyka” 1995, nr 7, s. 66-67.
128. Ostling M., *Between the devil and the host: Imagining witchcraft in early modern Poland*, Oxford University Press 2011.
129. Oziewicz M., *Między wiarą i fikcją. Religijne i światopoglądowe kontrowersje wokół fantazy*, [w:] *Mityczne scenariusze. Od mitu do fikcji - od fikcji do mitu*, t. 1, red. T. Ratajczak, B. Trocha, Zielona Góra 2011, s. 105-114.
130. Pająk A., *Morawski genius loci*, [w:] *Swoje i cudze. Kategorie przestrzeni w literaturach i kulturach słowiańskich*, t. 1, Słowiańszczyzna Zachodnia, Poznań 2005, s. 29-41.
131. Pamięta-Borkowska J., *Polskie i rosyjskie myślenie mityczne na podstawie słowiańskiej literatury fantazy*, „Acta Polono-Ruthenica”, 2011, nr 16, s. 149-159.
132. Pavelková, A. *Súčasné slovenské internetové periodiká so zameraním na fantastiku a ich komunikačná kultúra*, Banská Bystrica 2004, (praca licencjacka, kps).
133. Pełka L.J., *Polska demonologia ludowa*, Warszawa 1987.
134. Piechnik A., *Wodzenie w historiach mówionych z Pogórza*, „Literatura Ludowa”, 2016, nr 2, s. 13-22.
135. Połtyn J., *Konieczność Inności albo lęk przed oswojeniem*, [w:] *Obcy – Obecny. Literatura, sztuka i kultura wobec inności*, red. P. Cieliczko, P. Kuciński, Warszawa 2008, s. 287-294.
136. Pustowaruk M., *Czy fantazy jest konwencją trywialną? Źródła, inspiracje, interpretacje*, [w:] *Fantastyczność i cudowność. Fantazy w badaniach naukowych*, red. T. Ratajczak, B. Trocha, Zielona Góra 2009, s. 159-168.
137. Ratuszna H., *Boginki, ludowe demony kobiece i ich dzieci. Kilka uwag o młodopolskiej fascynacji folklorem*, [w:], *Inspiracje ludowe w literaturach słowiańskich XI-XXI wieku*, red. I. Rzepnikowska, Toruń 2009, s. 77-98.
138. Roszczyńska M., *Etnologiczne konteksty fantazy (na podstawie cyklu o Wiedźminie Andrzeja Sapkowskiego)*, [w:] *Fantastyczność i cudowność. Wokół źródeł fantazy*, red. T. Ratajczak, B. Trocha, Zielona Góra 2009, s. 99-113.

139. Roszczyńska M., *Sztuka fantazy Andrzeja Sapkowskiego. Problemy poetyki*, Kraków 2009.
140. Rudolf E., *Aspekt historyczny obecności istot fantastycznych w literaturze popularnej*, „Literatura i Kultura Popularna”, 2000, nr 9, s. 187-202.
141. Rudolf E., *Bestiariusz w literaturze fantazy*, „Literatura Ludowa”, 1997, nr 3, s. 13-24.
142. Rudolf E., *Obecność słowiańskiego folkloru we współczesnej polskiej literaturze fantastycznej*, [w:] *Inspiracje ludowe w literaturach słowiańskich XI-XXI wieku*, red. I. Rzepnikowska, Toruń 2009, s. 199-214.
143. Rudolf E., *Świat istot fantastycznych we współczesnej literaturze popularnej*, Wałbrzych 2001.
144. Rzepnikowska I., *Образ чѣрты в русской и польской волшебной сказке (AT 480)*, [w:] *Motywy demonologiczne w literaturze i kulturze rosyjskiej XI-XX w.*, red. W. Kowalczyk, A. Orłowska, Lublin 2004, s. 17-24.
145. Sapkowski A., Bereś W., *Historia i fantastyka*, Warszawa 2005.
146. Slobodník D., *Genéza a poetika science fiction*, Bratislava 1980.
147. Stanaszek-Bryc K., *O powstawaniu gatunków, czyli o genologii literatury fantazy i science fiction*, [w:] *Związki i rozwiązki. Relacje kultury i literatury popularnej ze starymi i nowymi mediami*, red. A. Gemra, H. Kubicka, Wrocław 2012, s. 61-70.
148. Stanislavová Z., *Na krídlach fantázie (Slovenská literatúra pre deti a mládež v 21. storočí)*, [w:] *Současnost literatury pro děti a mládež*, Liberec 2006, red. E. Koudelková, s. 35-40.
149. Stanislavová Z., *Slovenská literatúra v roku 2005*, „Ladění”, 2006, nr 2, s. 12-17.
150. Szyjewski A., *Religia Słowian*, Kraków 2003.
151. Šidák P., *Vodník v české kultuře, zvláště v literatuře*, „Studia Mythologica Slavica”, 2012, nr 15, s. 247-292.
152. Šubrtová M., *Nová slovanská fantasy*, „Ladění”, 2006, nr 1, s. 15-16.
153. Tkacz M., *Baśnie zbyt prawdziwe. Trzydzieści lat fantazy w Polsce*, Gdańsk 2012.
154. Tkacz M., *Demonologia ludowa w fantazy Anny Brzezińskiej*, [w:] *Folklor w badaniach współczesnych*, red. A. Miancki, A. Osńska, L. Podziwska, Toruń 2005, s. 179-189.
155. Toman J., *Fantasy pohledem literární teorie a kritiky*, „Ladění”, 2011, nr 1, s. 12-19.
156. Trębicki G., *Fantasy – ewolucja gatunku*, Kraków 2009.



157. Trocha B., *O fantasy w badaniach naukowych. Wprowadzenie*, [w:] *Fantastyczność i cudowność. Fantasy w badaniach naukowych*, red. T. Ratajczak, B. Trocha, Zielona Góra 2009, s. 7-18.
158. Turner V., *Liminal to Liminoid, in Play, Flow, and Ritual: An Essay in Comparative Symbology*, „The Rice University Studies”, 1974, nr 3, s. 53-91.
159. Ucherek D., „*Absolutnie klasyczne, absolutnie kanoniczne i absolutnie anachroniczne*”? *Postacie władające magią w najnowszej literaturze i serialu fantasy*, [w:] *Związki i rozwiązania. Relacje kultury i literatury popularnej ze starymi i nowymi mediami*, red. A. Gemra, H. Kubicka, Wrocław 2012, s. 331-346.
160. Ucherek D., *Czarodziejki (i czarodzieje) w świecie wiedźmina*, [w:] *Wiedźmin. Polski fenomen popkultury*, red. R. Dudziński, J. Płoszaj, Wrocław 2016, s. 43-71.
161. van Gennep A., *Prechodov rituality. Semanticke studium ritualu*, tłum. H. Beguivinová, Praha 1997.
162. Václavík A., *Podunajská dedina v Československu*, Bratislava 1925.
163. Váňa Z., *Svět slovanských bohů a démonů*, Praha 1990.
164. Vašková E., *Kapitoly z české fantasy*, Brno 2007, (praca magisterska, online).
165. Walc K., *Magia w horrorze* [hasło], „Literatura i Kultura Popularna”, 1994, nr 4, s. 93-95.
166. Wałęciuk-Dejneka B., *Wstęp*, [w:] *Literackie portrety kobiet. Oblicza kobiecości*, Eadem, Siedlce 2015, s. 7-14.
167. Wienker-Piepho S., *Miesta prechodu: hranice ineho sveta v literature a v ľudovej proze*, „Slovenský národopis”, przeł. L. Herzánová, 2005, nr 3, s. 298-308.
168. Wilk A.N., *Denotacja i konotacja «rusalki» w wierzeniach słowiańskich oraz w wybranych utworach współczesnej polskiej i rosyjskiej fantastyki*, „Studia Methodologica”, 2014, nr 39, s. 19-25.
169. Wołek A.M., *Przerażające i satyryczne obrazy czarownic w literaturze łacińskiej*, „Ogrody nauk i sztuk”, 2012, nr 2, s. 291-296.
170. Woźniak A., *Żeńskie istoty mityczne w folklorze polskim i białoruskim*, „Roczniki Humanistyczne”, 2002, nr 7, s. 146-157.
171. Wójcik-Owczarek K., *Demony kobiece w literaturze bizantyńskiej*, Katowice 2015, (dysertacja doktorska, online).
172. Wróblewska V., *Od potworów do znaków pustych. Ludowe demony w polskiej literaturze dla dzieci*, Toruń 2014.

173. Zachová A., *Topos „jiných dimenzí” ve fantasy literatuře*, „Tvar” 1997, nr 18, s. 12-13.
174. Zachová A., *Topos „jiných dimenzí” v iniciační a fantasy literatuře*, [w:] *Populární literatura v české a slovenské kultuře po roce 1945*, red. R. Svoboda, Praha-Opava 1998, s. 25-31.
175. Zadrożyńska A., *Homo faber i homo ludens. Próba modelowego ujęcia kultur tradycyjnej i współczesnej*, „Etnografia Polska”, 1983, z. 2, s. 151-166.
176. Zaleski M., *Słowo wstępne*, [w:] *Literackie portrety Innego. Inni i Obcy w kulturze*, red. P. Cieliczko, P. Kuciński, Warszawa 2008, s. 5-6.
177. Żukowska E., *Boscy adwersarze – pojedynek kosmogoniczny u Słowian. Mit a fantasy*, [w:] *Fantastyczność i cudowność. Mityczne scenariusze: od mitu do fikcji – od fikcji do mitu*, red. T. Ratajczak, B. Trocha, Zielona Góra 2011, s. 103-114.
178. Żukowska E., *Mitologia słowiańska*, [w:] *Mitologie Andrzeja Sapkowskiego*, Gdańsk 2011, s. 9-37.
179. Żukowska E., *Mityczne struktury fantasy słowiańskiej*, [w:] *Fantastyczność i cudowność. Wokół źródeł fantasy*, red. T. Ratajczak, B. Trocha, Zielona Góra 2009, s. 207-218.
180. Żukowska E., *Religia dawnych Słowian we współczesnej polskiej prozie fantasy*, Gdańsk 2012, (dysertacja doktorska, kps).
181. Абашева М., Криницына О., *Проблематика национальной идентичности в славянских фэнтези*, „Вестник Томского Государственного Университета”, 2010, nr 332, s. 7-10.
182. Афанасьева Е., *Новые образы богов как способ проявления авторской индивидуальности в славянской фэнтези*, „Ученые записки петрозаводского государственного университета”, 2008, nr 2, s. 71-74.
183. Бреева Т., *Стратегия репрезентации национального мифа в славянском фэнтези*, „Филология и культура”, 2012, nr 1, s. 94-100.
184. Фоминых Т., *Мифонимы-феминнотивы в историко-семасиологическом, этнокультурном и функциональном аспектах*, [w:] *Классика и современность: сборник научных трудов молодых ученых-филологов*, red. Т. В. Сенькевич, Брест 2011, s. 275-278.
185. Калениченко О., *Квазиисторическое славянское фэнтези: проблематика и поэтика*, „Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна”, 2013, nr 1080, s. 180-183.

186. Креницына О., *Славянские фэнтези в современном литературном процессе: поэтика, трансформация, рецепция*, Пермь 2011, (dysertacja doktorska, kps).
187. Пропп В., *Исторические корни волшебной сказки*, Москва 2000.
188. Журавлёв С., Журавлёва Ж., *Витязь на распутье: основные направления славянского фэнтези*, [w:] *Фантастика и технологии (памяти Станислава Лема)*. Сборник материалов Международной научной конференции 29–31 марта 2007 г., Самара 2009, s. 94-100.
189. Саморукова И., *Конструирование фантастического в литературе*, [w:] *Фантастика и технологии (памяти Станислава Лема)*. Сборник материалов Международной научной конференции 29–31 марта 2007 г., Самара 2009, s. 3-12.
190. Шамякіна Т., *Міфалогія і беларуская літаратура*, Мінск 2008.

### **Słowniki i encyklopedie**

1. Adamovič I., *Slovník české literární fantastiky a science fiction*, Praha 1996.
2. Clute J., Grant J., *The Encyclopedia of Fantasy*, New York 1997.
3. *Československá vlastivěda: hmotná a duchovní kultura českého a slovenského lidu*, t. 3: *Lidová kultura*, [praca zbiorowa], Praha 1968.
4. Długosz-Kurczabowa K., *Wielki słownik etymologiczno-historyczny języka polskiego*, Warszawa 2008.
5. *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 1*, red. J. Botík, P. Slavkovský et al., Bratislava 1995.
6. *Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska 2*, red. J. Botík, P. Slavkovský et al., Bratislava 1995.
7. Głowiński M., Kostkiewiczowa T. et al., *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1998.
8. Kłosińska A., Sobol E., Stankiewicz A., *Wielki słownik frazeologiczny PWN z przysłowiami*, Warszawa 2005.
9. Kopalinski W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2006.
10. Mocná D., Peterka J. et al., *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha 2004.
11. Neff O., Olša J., *Encyklopedie literatury science fiction*, Praha 1995.

12. Podgórcy B. i A., *Encyklopedia demonów. Diabły, diabelki, jędze, skrzaty, boginki... i wiele innych*, Wrocław 2000.
13. Profantová N., Profant M., *Encyklopedie slovanských bohů a mýtů*, Praha 2004.
14. Sławski F., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, T. 2, K-Kot, Kraków 1958-1965.
15. *Słownik języka polskiego*, t. 1, A-G, red. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, Warszawa 1900.
16. *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. Gazda G., Warszawa 2012.
17. *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 1: *Kosmos*, red. J. Bartmiński, Lublin 1996.
18. *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1976.
19. *Славянские древности: этнолингвистический словарь*, red. Н.И. Толстой, т. 1, А-Г, Москва 1995.
20. *Славянские древности: этнолингвистический словарь*, red. Н.И. Толстой, т. 2, Д-К, Москва 1999.
21. *Славянские древности: этнолингвистический словарь*, red. Н.И. Толстой, т. 3, К-П, Москва 2004.
22. *Славянские древности: этнолингвистический словарь*, red. Н.И. Толстой, т. 4, П-С, Москва 2009.
23. *Славянские древности: этнолингвистический словарь*, red. Н.И. Толстой, т. 5, С-Я, Москва 2012.

### **Źródła internetowe**

1. Dziel B., *Baba Jaga jako realizacja archetypu Dzikiej Kobiety na przykładzie baśni polskich*,  
[http://www.academia.edu/17552152/Baba\\_Jaga\\_jako\\_realizacja\\_archetypu\\_Dzikiej\\_Kobiety\\_na\\_przykladzie\\_basni\\_polskich](http://www.academia.edu/17552152/Baba_Jaga_jako_realizacja_archetypu_Dzikiej_Kobiety_na_przykladzie_basni_polskich), (dostęp: 01.08.2016).
2. *Gdzie smoki żyły, żyją i żyć będą, czyli definicja fantasy*, 18.05.2009,  
[http://www.literatura.unreal-fantasy.pl/461/a/Gdzie\\_smoki\\_zyly\\_zyja\\_i\\_zyc\\_beda\\_czyli\\_definicja\\_fantasy.html](http://www.literatura.unreal-fantasy.pl/461/a/Gdzie_smoki_zyly_zyja_i_zyc_beda_czyli_definicja_fantasy.html), (dostęp: 23.06.2017)

3. *Heterocosmica II. Fikční světy postmoderní české prózy. Z recenzního posudku: Prof. PhDr. Petr A. Bílek, CSc., 2014,*  
[http://www.cupress.cuni.cz/ink2\\_stat/index.jsp?include=podrobnosti&id=12709&zalozka=4](http://www.cupress.cuni.cz/ink2_stat/index.jsp?include=podrobnosti&id=12709&zalozka=4), (dostęp: 12.01.2015).
4. Hokr B., *Ta naše fantasy česká (Doslov)*, 23.06.2014,  
<http://www.iliteratura.cz/Clanek/33339/jires-ondrej-ed-klenoty-ceske-fantasy>, (dostęp: 04.11.2014).
5. Kloch Z., *Tekst wygłoszony na seminarium Wydziału I Nauk Społecznych PAN i Instytutu Filozofii i Socjologii PAN: „Interdyscyplinarność w naukach społecznych i humanistycznych - możliwości i ograniczenia”*, 21.11.2007,  
<http://obta.uw.edu.pl/pl-61>, (dostęp: 18.11.2016).
6. Komorowska E., Szlachta A., *Frazeologizmy i przysłowia z komponentem kot w języku polskim. Aspekt semantyczno-kulturowy*,  
[http://www.animalisticki-frazemi.eu/images/frazemi/zbornik\\_radova/Komorowska\\_Szlachta%20za%20WEB.pdf](http://www.animalisticki-frazemi.eu/images/frazemi/zbornik_radova/Komorowska_Szlachta%20za%20WEB.pdf), (dostęp: 01.02.2017).
7. Koryś I., Michalak D., Chymkowski R., *Stan czytelnictwa w Polsce w 2014 r.*, Biblioteka Narodowa, 23.01.2015, s. 38-39,  
<http://www.bn.org.pl/download/document/1428654601.pdf>, (dostęp: 13.02.2016).
8. Kudláč A., *Nová fantastika*,  
<http://www.czechlit.cz/cz/zdroje/ceska-literatura-ve-strucnem-prehledu/nova-fantastika/> (dostęp: 05.07.2017).
9. Lasota P., *Etnografia Lubelszczyzny – demonologia ludowa na Lubelszczyźnie*,  
[http://teatrnn.pl/leksykon/node/1052/etnografia\\_lubelszczyzny\\_demonologia\\_ludowa\\_na\\_lubelszczyznie](http://teatrnn.pl/leksykon/node/1052/etnografia_lubelszczyzny_demonologia_ludowa_na_lubelszczyznie), (dostęp: 14.03.2014).
10. Ługowska J., *Ocena rozprawy doktorskiej mgr Katarzyny Anny DejneK-Kobylas: Rzeczywistość z aneksem. Współczesne marzenia i potrzeby ukazane w wybranych nurtach polskiej literatury fantasy*, Wrocław 2016,  
[http://www.kul.pl/files/1404/katarzyna\\_dejneK-kobylas/recenzja\\_prof.\\_j.\\_lugowska.pdf](http://www.kul.pl/files/1404/katarzyna_dejneK-kobylas/recenzja_prof._j._lugowska.pdf), (dostęp: 03.11.2016).
11. Martinek L., *Slovanská fantasy ve střední Evropě (1. část)*, Knihovnický Zpravodaj Vysočina, 2008 nr 1,  
<http://kzv.kkvysociny.cz/archiv.aspx?id=983&idr=8&idci=20>, (dostęp: 01.06.2015).

12. Martinek L., *Slovanská fantasy ve střední Evropě (2. část)*, Knihovnický Zpravodaj Vysočina, 2008, nr 2,  
<http://kzv.kkvysociny.cz/archiv.aspx?id=1004&idr=8&idci=21>, (dostęp: 01.06.2015).
13. Neff O., *Jedenáct let poté Minicon 2000*,  
[http://neff.cz/prednasky/04\\_jedenact\\_pote.html](http://neff.cz/prednasky/04_jedenact_pote.html), (dostęp: 23.06.2015).
14. Olkusz K., *Tajemnice nieludzkich bytów. Topos istnień niesamowitych na przykładzie utworów Jarosława Grzędowicza, Tadeusza Oszubskiego i Pawła Siedlara*, 2008, s. 287-307,  
<http://depot.ceon.pl/handle/123456789/7465>, (dostęp: 12.09.2016).
15. Otčenášek J., *Transformace současných analýz slovesného folkloru – pohádka versus fantasy*, Praha 2010, s. 105-109,  
<http://www.doiserbia.nb.rs/img/doi/0350-0861/2010/0350-08611002102O.pdf>,  
(dostęp: 15.07.2015).
16. Sapeňko R., *Od Obcego do Innego / Vom Fremden zum Anderen*, „Pro Libris”,  
<http://prolibris.net.pl/proza/182-od-obcego-do-innegovom-fremden-zum-anderen>,  
(dostęp: 18.09.2016).
17. Sapkowski A., *Piróg albo Nie ma złota w Szarych Górach*, Berlin, 1992,  
<https://pl.scribd.com/document/18010131/Andrzej-Sapkowski-Pirog-albo-Nie-ma-z%C5%82ota-w-Szarych-Gorach-zorg>, (dostęp: 12.12.2016).
18. *Słownik języka polskiego*, hasło: zmora,  
<http://sjp.pl/zmora>, (dostęp: 28.10.2016).
19. Štiblaríková L., *Slovenská fantastika roku 2013*, 21.12.2013,  
<http://www.casopisxb1.cz/aktuality/slovenska-fantastika-roku-2013/>,  
(dostęp: 01.12.2016).
20. Štiblaríková L., *Slovenská fantastika v roku 2016*, 30.12.2016,  
<http://www.fandom.sk/clanok/slovenska-fantastika-v-roku-2016>, (dostęp: 10.01.2017).
21. Tokarska-Bakir J., *Hermeneutika Gademerowska w etnograficznym badaniu obcości*,  
[http://cyfrowaetnografia.pl/Content/2731/Strony%20od%20PSL\\_XLVI\\_nr1-2\\_Tokarska.pdf](http://cyfrowaetnografia.pl/Content/2731/Strony%20od%20PSL_XLVI_nr1-2_Tokarska.pdf) (dostęp: 29.07.2017).
22. Witold Jabłoński, „Ślepy demon” – nowa powieść Witolda Jabłońskiego, (rozm. przepr. J.N. Gajdziński), 15.04.2015,  
<http://www.smakizpolski.com.pl/slepy-demon-nowa-powiec-witolda-jablonskiego/>,  
(dostęp: 28.10.2016).

23. Witold Jabłoński, *Życie pisarza w trzynastu, bynajmniej nie pechowych, odsłonach*, (rozm. przepr. G. Musiał)  
[http://www.literatura.gildia.pl/wywiady/kwestionariusz/witold\\_jablonski](http://www.literatura.gildia.pl/wywiady/kwestionariusz/witold_jablonski),  
(dostęp: 28.10.2016).
24. Грамота.ру, *Большой толковый словарь*, hasło: кикимора,  
<http://www.gramota.ru/slovari/dic/?word=кикимора&all=x>, (dostęp: 07.02.2017).
25. Криницына О., *Славянские фэнтези в современном литературном процессе: поэтика, трансформация, рецепция. Автореферат*, Пермь 2011,  
[http://www.psu.ru/psu2/files/0504/Krinitcina\\_15\\_12\\_11.pdf](http://www.psu.ru/psu2/files/0504/Krinitcina_15_12_11.pdf), (dostęp: 12.06.2015).

## Aneks – tłumaczenia cytatów obcojęzycznych

### Objaśnienie skrótów stosowanych w aneksie:

s. – strona dysertacji

T – cytat zawarty w tekście

P – cytat zawarty w przypisie

#### **T, s. 8:**

*[...] není roli nezávislého a vševědoucího tvůrce, který by z ničeho vyčaroval myšlenky.*

[...] nie jest rolą niezależnego i wszytkowiedzącego twórcy, który by z niczego wyczarował myśli.

#### **T, s. 8:**

*Skôr pracujú veľmi podobne ako tradičný ľudový rozprávač, prednášateľ poézie a prózy, ktorý veľmi často používa dôverne známe prvky. Ľudoví rozprávači, rovnako ako autori »fantasy«, chcú svojich čitateľov predovšetkým pobaviť a ich cieľom je dobre vyrozprávaný príbeh.*

Raczej pracują podobnie jak tradycyjny gawędziarz ludowy, deklamator poezji i prozy, który bardzo często wykorzystuje wiarygodne, znane elementy. Gawędziarze ludowi, tak jak autorzy »fantasy«, chcą swoich czytelników przede wszystkim zabawić a ich celem jest dobrze opowiedziana historia.

#### **T, s. 25:**

*[...] situace se od šedesatých let příliš nezměnila – fantastika (zejména v užším smyslu) stále je (odbornou kritikou) zanedbávanou a okrajovou literární oblastí a stále tvoří významnou součást knižní produkce.*

[...] sytuacja od lat sześćdziesiątych nie zmieniła się za bardzo – fantastyka (szczególnie w węższym znaczeniu) stale jest zaniebawanym (przez profesjonalną krytykę) i peryferyjnym polem literatury i stale tworzy pokaźną część produkcji książkowej.

#### **P nr 23, s. 25:**

*[...] přiznaná nechuť k tolkienovským fantastickým světům.*

[...] przyzna niechęć względem tolkienowskich światów fantastycznych

*[...] mně je fikce tohoto druhu [fantasy - przyp. autorki] cizí [...].*

[...] fikcja tego rodzaju jest mi obca [...].

*[...] ani s profesních důvodů jsem se nemohl donutit, abych vypůjčené romány [české fantasy - przyp. autorki] přečetl.*

[...] nawet z pobudek profesjonalnych nie mogłem zmusić się, aby przeczytać wypożyczone powieści [czeską fantasy]



**P nr 23, s. 26:**

*[...] patří fantasy hlouběji než do populární literatury, patří do literárního křve.*

[...] literatura fantasy lokuje się głębiej niż w literaturze popularnej, należy ona do kiczu literackiego.

**P nr 24, s. 26:**

*Rovněž překladova i česká fantasy (ve své originalní i konvenční podobě) si u nás získala značnou oblibu mezi dospělými čtenáři a v žádném případě nepatří k žánrům čteným primárně mladeži.*

Zarówno przekładowa, jak i czeska fantasy (w swojej pierwotnej i konwencjonalnej postaci) zyskała sobie u nas znaczną popularność między czytelnikami dorosłymi i w żadnym wypadku nie należy do gatunków czytanych prymarnie przez młodzież.

**T, s. 28:**

*Česká literární věda v encyklopedických a slovníkových publikacích žánrově vymezuje fantasy až po roce 1989.*

Literaturoznawstwo czeskie w publikacjach encyklopedycznych oraz słownikowych gatunkowo wyodrębnia fantasy aż po roku 1989.

**T, s. 29:**

*[...] fantasy literatura se u nás rozšířila až na počátku devadesatých let minulého století, první pokusy o českou fantasy tvorbu byly zaznamenány ve druhé polovině osmdesatých let.*

[...] literatura fantasy rozpowszechniła się u nas aż na początku lat dziewięćdziesiątych minionego stulecia, natomiast pierwsze próby tworzenia czeskiej fantasy miały miejsce w drugiej połowie lat osiemdziesiątych.

**T, s. 30:**

*[...] prózy nejen H.G. Wellse (např. jeho Wonderful visit z roku 1895), ale také dalších, viktoriánského spisovatele George MacDonalda, který se věnoval také tvorbě pro děti, nebo Brita Henryho Ridera Haggarda [...], zajímavý je nepochybně také vklad Marka Twaina [...].*

[...] prozy nie tylko H.G.Wellsa (np. jego *Wonderful visit* z roku 1895), ale także pozostałych, pisarza wiktoriańskiego George MacDonalda, który zajmował się także twórczością dla dzieci albo Brytyjczyka Henry'ego Ridera Haggarda [...], ciekawy jest także niewątpliwie wkład Marka Twaina [...].

**T, s. 30:**

*[...] sa teoretickou reflexiou snaží významovo a výrazovo rehabilitovať predmet svojho záujmu – popkultúru – a nachádzajú v nej také obsahy, ktoré ju stavajú na rovnakú úroveň ako tradičné umenia.*

[...] poprzez refleksję teoretyczną starają się znaczeniowo i wyrażeniowo rehabilitować przedmiot swojego zainteresowania – popkulturę – i znajdują w niej treści, które pozwalają stawiać ją na równi ze sztukami tradycyjnymi.

**T, s. 33:**

*[...] tamní sciřistě pořádali festival Stephena Kinga, všechny romány už vyšly polsky, filmy se promítaly v kinech, existovaly Kingovy fankluby. O něčem takovém jsme mohli jen snít.*

[...] tamci miłośnicy sci-fi organizowali festiwal Stefana Kinga, wszystkie powieści wyszły już po polsku, w kinach wyświelane były filmy, istniały fankluby Kinga. O czymś takim mogliśmy tylko pomarzyć.

**T, s. 35:**

*[...] popkultúra nevytvára nové a priori, jej originalita je skôr zakliata v novom spracovaní tém a látok, ktoré už existujú a boli veľakrát spracované tradičnými umeleckými druhmi.*

[...] popkultura nie wytwarza nowego *a priori*, jej oryginalność jest raczej zakłeta w nowym opracowywaniu tematów i materiałów, które już istnieją i były wielokrotnie opracowywane przez tradycyjne rodzaje sztuki.

**T, s. 38:**

*[...] jako příklad tolkienovského příběhu můžeme uvést titul *Wetemaa od Adama Andrse*, autora naší domácí provenience, který měl mezi přívrženci fantasy literatury příznivé recenze a vyšel v desetitisícovém nákladu.*

[...] jako przykład opowieści w stylu Tolkiena możemy wskazać tytuł *Watemaa* Adama Andrsa, autora naszej rodzimej proweniencji, który zyskał wśród zwolenników literatury fantasy pochlebne recenzje i wyszedł w dziesięcioletnim nakładzie.

**T, s. 38:**

*O nadväznosť na »rowlingovský« model fantasy, s detským hrdinom venovanej mladým čitateľom, sa vo svojich knižkách pokúsili Igor a Muška Molitorovci (*Dievčatko z Krajiny Drakov* 2005)*

O nawiązanie na »rowlingowski« model fantasy z dziecięcym bohaterem poświęconej młodym czytelnikom pokusili się w swoich książkach Igor a Muška Molitorovci (*Dievčatko z Krajiny Drakov* 2005)

**T, s. 38-39:**

*Pán prsteňov bol jednoducho všade, aj keď ho dnes v mainstreame nahradili iné pop kultúrne artefakty, jeho vplyv stále trvá – je zreteľne odčítateľný napr. cez celosvetový boom fantasy.*

Władca Pierścieni był po prostu wszędzie, nawet gdy dziś zastąpiły go w mainstreame inne artefakty popkulturowe, jego wpływ stale trwa – jest wyraźnie widoczny przez ogólnoswiatowy *boom* fantasy.

**T, s. 40:**

*[...] frekventovanosť predmetných pojmov v komunikácii vyvíja tlak na kodifikovanú podobu jazyka, ktorá tieto pojmy zle absorbuje.*

[...] częstotliwość przedmiotowych pojęć w komunikacji wywiera nacisk na skodyfikowaną postać języka, która te pojęcia niewłaściwie absorbuje.

**T, s. 45:**

*V souvislosti s hlubší analýzou a interpretací tvorby J.K. Rowlingové a J.R.R. Tolkiena se k ní obecněji vyjadřují i Jaroslav Provazník, Dagmar Klímová s Evou Koudelkovou a Andrea Čudrnáková.*

W związku z bardziej dogłębną analizą i interpretacją twórczości J.K. Rowling oraz J.R.R. Tolkiena względem niej [fantasy – przyp. autorki] ustosunkowują się także Jaroslav Provazník, Dagmar Klímová z Evou Koudelkovou i Andrea Čudrnáková.

**T, s. 46:**

*[...] azda s výnimkou posledného desaťročia, aplikovateľné i na slovenskú fantastiku.*

[...] może z wyjątkiem ostatniej dekady, dają się aplikować także na słowacką fantastykę.

**T, s. 47-48:**

*[...] publikovaním v českom jazyku však prichádzame o národné hodnoty; nejde tu iba o presúvanie slovenských textov na český knižný trh, ale aj o transfer slovenských tradícií, vrátane jazykových. Navyše, nielen že sa prekladom do češtiny stráca poetika frazeologizmov a dialektizmov (český ekvivalent je málokedy adekvátny slovenskému originálu), ale oba jazyky sa od seba stále viac vzdalujú. Kým väčšina slovenských čitateľov dokáže bez problémov prečítať knihu v češtine, českí čitatelia, najmä mladší, už slovenčine nerozumejú. Tento jav má zložité ekonomické, politické i spoločenské pozadie; zjavným však zostáva fakt, že kým v slovenských knihkupectvách sú české knihy v bežnom predaji, máloktorý český knihkupec ponúka slovenskú knihu.*

[...] poprzez publikowanie w języku czeskim zatracają się wartości narodowe; nie chodzi tutaj tylko o przemieszczanie słowackich tekstów na czeski rynek książkowy, ale i o transfer słowackich tradycji, włącznie językowych. Ponadto, poprzez przekładanie na język czeski nie tylko zatracą się poetyka frazeologizmów i dialektyzmów (czeski ekwiwalent mało kiedy odpowiada słowackiemu oryginałowi), ale obydwaj języki się od siebie coraz bardziej oddalają. O ile większość słowackich czytelników może bez problemu przeczytać książkę po czesku, czescy czytelnicy, szczególnie młodszy, nie rozumieją języka słowackiego. Zjawisko to ma złożony kontekst ekonomiczny, polityczny i społeczny; oczywistym pozostaje fakt, że podczas gdy w słowackich księgarniach czeskie książki znajdują się w codziennej sprzedaży, mało który czeski księgarz oferuje książkę słowacką.

**T, s. 56:**

*[...] ta díla, která jsou zasazena do reálného slovanského prostredí nebo do fiktivního světa, jenž je napodobeninou reálného slovanského prostredí.*

[...] te dzieła, które są osadzone w realnym środowisku słowiańskim albo w świecie fikcyjnym, który stanowi odwzorowanie realnego środowiska słowiańskiego.

**T, s. 56:**

*[...] rekurzívne nadväzuje na prastarý aj historicky novší materiál mýtov, kozmogónii a teodiceí, eposov, sakrálnych spisov, bájok, rozprávok, povestí, legend, mystiky, stredovekých povier, okultizmu a špiritizmu či stredovekej romanci.*

[...] rekurencyjnie nawiązuje na prastary ale i historycznie nowszy materiał mitów, kosmogonii i teodycei, eposów, pism świętych, bajek, baśni, podań, legend, mistyki, wierzeń średniowiecznych, okultyzmu i spirytyzmu czy średniowiecznego romansu.

**T, s. 61:**

[...] romantizmus je jedným zo zdrojov [...], z ktorého čerpala viaceré výrazových prostriedkov, ale nie je jej súčasťou. Obsahuje v rudimentárnej podobe fantastické prvky, ktoré neskôr rozvinuli žánre modernej fantastiky. V jeho poetike už nachádzame rozpracované základy viacerých techník fantastického ozvláštnenia (vidina, sen, dvojznačný výklad javov, fantastické bytosti, motív dvojníka, hyperbolizácia apod.)

[...] romantyzm jest jednym ze źródeł [...], z którego czerpała ona wiele środków wyrazu, ale nie jest jej częścią. Zawiera w elementarnej postaci elementy fantastyczne, które później rozwinęły gatunki nowoczesnej fantastyki. W jego poetyce znajdujemy opracowane podstawy wielu technik fantastycznego uduziwnienia (przywidzenie, sen, dwuznaczna interpretacja zjawisk, istoty fatastyczne, motyw sobowtóra, hiperbolizacja etc.)

**P nr 136, s. 64:**

*Hoci Černokňažník: vládca vlkov po prvý krát vyšiel knižne v roku 2003, myšlienka napísať »slovanskú fantasy« mi skrsla v hlave už niekedy v prvej polovici 90. rokov. Stalo sa to tak najmä pod vplyvom Andrzeja Sapkowského.*

Chociaż *Czarnoksiężnik: władca wilków* po raz pierwszy wyszedł w postaci książkowej w roku 2003, myśl, aby napisać »słowiańską fantasy« zrodziła się w mojej głowie już jakoś w pierwszej połowie lat 90. Stało się to przede wszystkim pod wpływem Andrzeja Sapkowskiego.

*Mé díky patří [...] samozřejmě Andrzeji S. za to, že mi ukázal, jak má vypadat špičková fantasy.*

Moje podziękowanie należy się [...] oczywiście Andrzejowi S., za to, że pokazał mi jak ma wyglądać przednia fantasy.

**T, s. 72:**

*The educated and sophisticated elite often scorns the belief in the existence of demons, but these creatures have such a hold on the imagination that they keep coming back.*

Wykształcone i obyte elity często gardzą wiarą w istnienie demonów, lecz istoty te tak silnie tkwią w wyobraźni, że nie przestają powracać.

**T, s. 72:**

*[...] inherently oppositional in character: simultaneously powerful and powerless.*

[...] inherentnie opozycyjna w swoim charakterze: jednocześnie pełna siły i bezsilna.

**T, s. 73:**

*[...] первые члены бинарных противопоставлений связывались в сознании человека с представлением о положительном [...].*

[...] pierwsze człony opozycji binarnych łączyły się w świadomości człowieka z przedstawieniami o pozytywnym [...].

*[...] вторые компоненты соотносились с антитетическим представлением [...].*

[...] drugie komponenty korelowały z przedstawieniami przeciwnymi [...].

**T, s. 73:**

*[...] an intensified sense of the Other [...].*

[...] zintensyfikowane poczucie Innego [...].

**T, s. 73:**

*[...] appears to be negative in connotation, since it is no longer the positive past condition nor yet the positive articulated future condition.*

[...] zdaje się mieć negatywne konotacje, ponieważ nie jest to dalej pozytywny stan z przeszłości ani nie jest to jeszcze pozytywnie wyrażany stan przyszły.

**T, s. 74:**

*[...] they are simultaneously hideous opponents and enemies of humanity, and something very intimate and close to the tormented individual, too.*

[...] są one jednocześnie odrażającymi przeciwnikami i wrogami ludzkości oraz czymś bardzo intymnym i bliskim dla zadrażnionej jednostki.

**T, s. 76:**

*[...] there is no fixed set of features that would define a demon. Instead, they may adopt whatever monstrous attributes suit the occasion. In that sense they are »formless«.*

[...] nie ma stałego zestawu cech, które mogłyby określać demona. Zamiast tego mogą one przejmować dowolne potworne atrybuty w zależności od sytuacji. W tym znaczeniu pozostają one »bezsztaltne«.

**T, s. 83:**

*V slov. rozprávkach sa častejšie vyskytuje výraz čarodejnica, ktorá často ustupuje pomenovaniu ježibaba, chápanému aj ako vlastné meno (Ježibaba, Jendžibaba, Endži-baba)*

W słowackich baśniach częściej występuje wyraz czarownica, który często ustępuje miejsca określeniu *ježibaba* rozumianemu także jako nazwa własna (*Ježibaba, Jendžibaba, Endži-baba*).

**T, s. 83:**

*Ježibaba [...] share Baba Iaga's ambiguity, but lack her other attributes. Baba Iaga's combination of traits is unique.*

*Ježibaba* [...] dzieli ambiwalencję baby-jagi, lecz nie posiada jej innych atrybutów. Kombinacja cech baby-jagi jest niepowtarzalna.

**T, s. 83:**

*Baba Iaga is never the protagonist or central character of the tale. She is always an »Other«, as demonstrated by the usual location of her dwelling (in the forest on the way to another realm, in the underground realm)*

Baba-jaga nigdy nie występuje jako protagonistka lub główna bohaterka opowieści. Zawsze pozostaje ona »Innym«, na co wskazuje typowa lokalizacja jej mieszkania (w lesie na drodze do innego królestwa, w królestwie podziemnym).

**T, s. 84:**

[...] хижина имеет характер прохода в иное царство.

[...] chata ma charakter przejścia do innego carstwa.

**T, s. 85:**

[...] она, богиня смерти, сама есть труп.

[...] ona, bogini śmierci, sama jest trupem.

**T, s. 86:**

Ответ, который он дает, должен, однако, быть признан совершенно неожиданным [...].

Odpowiedź, jakiej on udziela powinna jednak być uznana za kompletnie nieoczekiwaną.

**T, s. 87:**

[...] ktorá sa v ľudových predstavách vyznačovala nadprirodzenými vlastnosťami a schopnosťami, zameranými na škodenie svojmu okoliu.

[...] która w wyobrażeniach ludowych odznaczała się nadprzyrodzonymi cechami i zdolnościami nakierowanymi na szkodzenie swojemu otoczeniu.

**T, s. 90:**

[...] o níž si vyprávěli bajky východní i západní Slované.

[...] o której opowiadali sobie bajki wschodni i zachodni Słowianie.

**T, s. 90:**

In a number of folktales, Baba Iaga's behavior suggests that she is a mother figure.

W wielu baśniach ludowych zachowanie baby-jagi sugeruje, że jest ona figurą matki.

**T, s. 93:**

Striga zaškrečala akoby ju niekto hodil do rozpálenej pece.

Strzyga wrzasknęła jakby ją ktoś wrzucił do rozpalonego pieca.

**T, s. 95:**

[...] pod vráskavou hnedastou kožou sa rysovali všetky klby.

[...] pod pomarszczoną brązową skórą rysowały się wszystkie stawy.

**T, s. 98:**

[...] zlé stařeny, ošklivé, z rozčuchanými vlasy, s velkým nose, s dlouhou bradou a železnými zuby, která létá na ohnivě železně stoupě, poháněné paličkou, přičemž zametá za sebou pometem stopu.

[...] zlej staruchy, brzydkiej, z roztrzepanymi włosami, z wielkim nosem, z długą brodą i żelaznymi zębami, która lata w mózdzieniu napędzanym przez tłuczek przy czym ślad za sobą zamiata miotłą.

**T, s. 98:**

*The method of locomotion which has most impressed the popular imagination and has become proverbial was riding on a stick, generally said to be a broomstick.*

Metodą lokomocji, która najbardziej poruszyła ludową wyobraźnię i stała się przysłowiową było jeżdżenie na kiju, ogólnie mówiąc na miotle.

**T, s. 106:**

*Smrt' čarodejom, smrt' bosorkám!*

Śmierć czarodziejom, śmierć czarownicom!

**T, s. 107:**

*Oslepila ich viera v jediného boha, ktorá prišla z ďalekých južných krajín. [...] Na úkor groša opustili a odmietli prírodu a bohov našich predkov. Nechali zbúrať mnohé chrámy [...]. Žercov aj s kňazkami vyvražďovali ako kacírov [...]. Nezastavili sa pred ničím [...]. A keď sme si napokon mysleli, že prišiel tomu šialenstvu koniec, v tom ukázali prstom na čarodejnice, kúzelníkov a vedmy. Všetci, čo vládli mocou, ktorou sami panovníci neboli obdarovaní a nedokázali jej porozumeť, sa stali vyhnancami a zradcami.*

Oślepiła ich wiara w jedyne Boga, która przysła z dalekich południowych krajów. [...] Na rzecz grosza opuścili i odrzucili naturę oraz bogów naszych przodków. Pozwolili zburzyć wiele świątyń [...] Żerców i kapłanki wymordowali jako kacerzy [...]. Niezatrzymali się przed niczym [...]. A kiedy myśleliśmy, że w końcu nastał temu szaleństwu kres, wówczas wskazali palcem na czarownice, magów i wiedźmy. Wszyscy, którzy władali mocą, którą sami panujący nie byli obdarzeni i nie potrafili jej zrozumieć, stali się wygnańcami i zdrajcami.

**T, s. 111:**

*Rozmanitost pojmu vyplývá z různorodé činnosti čarodějů a vědem: hádání budoucnosti, ochrana proti zlu, nebo naopak jeho vyvolání, zaklínání, léčení pomocí bylinek nebo zařikáváním, příprava jedů, nápojů lásky, nebo prostředku proti početí, zhotovování amuletů, přivolávání deště, pomoc při rozmnožování dobytka a zajištění úrody, účast při rodinných obřadech – narozeních, svatbách, úmrtích, pohřbech.*

Różnorodność pojęć wynika z różnorodnych czynności czarodziejów i wiedźm: odgadywanie przyszłości, ochrona przeciw złu, albo przeciwnie – jego wywoływanie, zaklinanie, leczenie z pomocą ziół albo zaklęć, przygotowywanie trucizn, napojów miłosnych, albo środków przeciwko poczęciu, wyrabianie amuletów, przywoływanie deszczu, pomoc przy rozmnażaniu dobytka i zapewnianiu urodzaju, uczestniczenie w obrzędach rodzinnych – narodzinach, weselach, śmierci, pogrzebach.

**T, s. 112-113:**

*Každý kúsok steny, stropu či rohov bol využitý – plátene vrecúška viseli z trámov, na policiach čakali rôzne prísady v hlinených džbánoch, hadie kože, krídla vrán, korenky či kôra. Všetko, čo mohlo pomáhať utrúpanej duši aj telu, sa hromadilo na každom kroku. Nebolo pochýb, že tu prebýva bytosť s čarovnou mocou.*

Każdy kawałek ściany, sufitu czy kątów był wykorzystany – płócienne woreczki zwisały z krokwi, na półkach czekały różne składniki w glinianych dzbanach, gadzie skóry, skrzydła wron, korzonki czy kora. Wszystko, co mogło pomóc strapionej duszy i ciału, gromadziło się na każdym kroku. Nie było wątpliwości, że przebywa tutaj istota o czarodziejskiej mocy.

**T, s. 115:**

*Působily vlivně proto, že taková čarodějka držela každého člověka v moci od kolébky až do hrobu.*

Działy wpływowo, ponieważ taka czarodziejka trzymała w mocy każdego człowieka od kolebki aż do grobu.

**T, s. 119:**

*Ludia v chorobe, rodiace devy, zablúdene duše, ale aj dobrá rada si tu zakaždým našli správne ucho.*

Ludzie w chorobie, rodzące kobiety, zabłąkane dusze, ale i dobra rada zawsze były tutaj wysłuchane.

**T, s. 121:**

*[...] moc zaklínadiel, ktorou sú obdarované ženy, čerpá z úplne inej nádoby.*

[...] moc zaklęć, którą są obdarowane kobiety czerpie z zupełnie innego naczynia.

**T, s. 123:**

*Potrebovali ju, obdivovali ju, preukazovali jej úctu, túžili po nej, no báli sa jej.*

Potrzebowali jej, podziwiali ją, okazywali jej szacunek, tęsknili za nią, ale się jej bali.

**T, s. 125:**

*[...] najvychýrenejšia zariakavačka a lapačka démonov široko-d'aleko.*

[...] najstynniejsza zaklinaczka i powszechnie znana łowczyni demonów.

**T, s. 125:**

*Nechcem, aby ľudia začali hovoriť, že Mirena, zvaná Osa chodí od osady k osade, aby nezištne pomáhala chudákovi v núdzi. Že vraj som nejaká dobrá víla, či čo. To by mi načisto pokazilo povest'.*

Nie chcę, aby ludzie zaczęli mówić, że Mirena zwana Osą chodzi od osady do osady, aby bezinteresownie pomagać biedakom w potrzebie. Że niby jestem jakaś dobra wiła, czy co. To by mi zupełnie zrujnowało opinię.

**T, s. 126:**

*[...] zatiaľ čo striga, podľa poverčivých predstáv, sledovala svojim negatívnym pôsobením vlastné škodlivé ciele, b. [bohyňa – przyp. autorki] prepožíčiavala svoje schopnosti iným záujemcom na pozitívne účely, aj keď táto činnosť mala väčšinou zárobkový charakter.*

[...] podczas gdy strzyga według wyobrażeń ludowych dopuszczała się swoim negatywnym działaniem szkodliwych celów, *bohyňa* (bogini) udostępniała swoje zdolności innym zainteresowanym w pozytywnych celach, chociaż czynność ta nosiła zazwyczaj zarobkowy charakter.



**T, s. 137:**

*Bělena rozházela po místnosti trny ze šípkové růže, aby se čarodějnice poranila a odlétla.*

Bělena rozrzucała po pomieszczeniu ciernie dziekiej róży, aby czarownica poraniła się i odleciała.

**T, s. 138:**

*They flew either unsupported, being carried by the Devil, or were supported on a stick; sometimes, however, an animal which they rode passed through the air. The flying was usually preceded by an anointing of the whole or part of the body with a magical ointment.*

Latali także bez oparcia, będąc przenoszonymi przez diabła, albo wsparci na kij; czasem jednak przestrzeń powietrzną przemierzali na zwierzęciu, którym kierowali. Loty były zazwyczaj poprzedzane natarciem całości lub części ciała magiczną maścią.

**T, s. 139:**

*Striga bola v ľud. predstavách »služobnica diabla«, od kt. získala moc. Nadprirodzené schopnosti b. [bohyňe – przyp. autorki], kt. ich využívala na pomoc svojmu okoliu a prospešné účely, boli v očiach dedin. pospolitosti »darom božím«.*

Strzyga była w wyobrażeniach ludowych »służebnicą diabła«, od którego zyskała moc. Nadprzyrodzone zdolności *bohyňe* (bogini), która je wykorzystywała dla pomocy swojej okolicy i w użytecznych celach, były w oczach mieszkańców wioski »darem bożym«.

**T, s. 146:**

*Pamětihodné jest, že sobě Čechové odjakživa tolik libovali v proroctvích, ježto se týkají země České.*

Pamiętne jest, że Czesi od zawsze tak bardzo lubowali się w proproctwach, które dotyczyły ziemi czeskiej.

**P nr 337, s. 148:**

*[...] ten chýrečný český knieža.*

[...] ten słynny czeski książę.

*Libuša bola v skutočnosti manželka toho českého vel'moža. Samova vnučka, ak sa nemýlim*

Libusze była w rzeczywistości żoną tego czeskiego wielmoży. Wnuczka Samona jeśli się nie mylę.

*A ako se volal ten jej muž? Ten od pluhu...*

A jak się nazywał ten jej mąż? Ten od pługu...

*Zamysl... alebo tak dáko.*

Zamysl... albo jakoś tak.

**T, s. 150:**

*[...] nebot' prorokovala z vrozené schopnosti, ve stavu věšteckého nadšení.*

[...] bo prorokowała z wrodzonej zdolności, w stanie wieszczego natchnienia.

**T, s. 151:**

*V osade si ju vážili a zároveň sa jej báli, pretože vedela čarovat' a veštiť budúcnosť*

W osadzie ją szanowali a jednocześnie bali się jej, ponieważ potrafiła czarować i wieszczyć przyszłość.

**T, s. 153:**

*[...] žena-nežena, člověk-nečlověk, zvíře-nezvíře.*

[...] kobieta-niekobieta, człowiek-nieczłowiek, zwierzę-niezwierzę

**T, s. 155:**

*Rožanice pišli vykonat' odvekú povinnosť v tretí den po príchode nového života. Určit' smer každému, kdo patril do ríše ľudí, spadalo pod ich božskú vládu.*

Rodzance przybyły wykonać odwieczną powinność na trzeci dzień po pojawieniu się nowego życia. Wyznaczenie kierunku każdemu, kto należał do rodzaju ludzkiego podlegało pod ich boską władzę.

**P nr 357, s. 161:**

*В народных поверьях злой дух в образе крохотной безобразной старушки, беспокоящей по ночам маленьких детей, досаждающей хозяевам, причиняющей вред домашним животным и птицам.*

W wierzeniach ludowych zły duch w postaci maleńkiej, brzydkiej staruszki niepokojącej po nocach małe dzieci, dokuczającej gospodarzom, wyrządzającej krzywdę hodowlanym zwierzętom i ptactwu.

*Mûry (mory, kikimory) čičíkajú najmä malé deti na prsiach a sušia ich.*

*Mûry (mory, kikimory) uspokajajú zvlášcza malé deti i ucisžajú je.*

**T, s. 163:**

*Мара обитает в доме, часто – за печью.*

Mara (zmora) mieszka w domu, często – za piecem.

**T, s. 164:**

*[...] печь [...] в похоронном [обряде символизирует – прzur. autorki] дороге в загробный мир или даже само царство смерти.*

[...] piec [...] w [obrzędzie] pogrzebowym [symbolizuje] drogę do świata pozagrobowego lub nawet do samego carstwa śmierci.

**T, s. 167:**

*Наиболее близка к общему значению 'призрак, привидение' семантика лексемы мара в украинском языке, где она обозначает слабо персонифицированное существо, которое*

*невидимой пеленой покрывает людям глаза, затемняет рассудок, чтобы сбить с дороги и завести в опасное место.*

Najbardziej bliska ogólnemu znaczeniu „zjawa, przywidzenie” semantyka leksemu mara w języku ukraińskim, gdzie oznacza on słabo personifikowane stworzenie, które niewidzialną zasłoną przysłania ludziom oczy, zaciemnia rozsądek, aby zwieść ich z drogi i przywieść w niebezpieczne miejsce.

**T, s. 176:**

*По единичным польским данным, они могли быть похожими на птиц или летучих мышей.*

Według pojedynczych polskich danych mogły one być podobne do ptaków lub nietoperzy.

**T, s. 185:**

*Obdobou v. [vıl – przyp. autorki], známych na str. a záp. Slov., boli na vých. Slov. rusalky.*

Odpowiednikami wił znanych w środkowej i zachodniej Słowacji były na wschodzie Słowacji rusałki.

**T, s. 185:**

*U niektorých slovanských národov napr. u Rusov a Čechov, vystupujú víly v podobe rusaliiek.*

U niektórych narodów słowiańskich np. u Rosjan i Czechów, wiły występują w postaci rusałek.

**T, s. 185:**

*[...] z pozdějšího folklóru však byly vytlačeny rusalkami [...].*

[...] z późniejszego folkloru wszak były one wyrugowane przez rusałki [...].

**T, s. 190:**

*Starým domácím názvem pro démony byly výrazy divъ, diva, jež se zachovaly v pojmech divoženka, divý muž, samodiva apod.*

Starą rodzimą nazwą dla demonów był wyraz *divъ, diva*, które zachowały się w pojęciach *divoženka* (dziwożona), *divý muž, samodiva* (samodiwa, samowiła) etc.

**T, s. 190:**

*Nový domov?... nič také nejestvuje. To je náš jediný domov. Sme s týmto lesom spútane, odjakživa a naveky.*

Nowy dom?... nic takiego nie istnieje. To jest nasz jedyny dom. Jesteśmy z tym lasem związane od zawsze i na wieki.

**T, s. 192:**

*Sídlili v lesných húštinách v blízkosti potokov a jazier.*

Mieszkały w leśnych zaroślach w pobliżu potoków i jezior.

**T, s. 192:**

[...] *vily v zimě spí ve stromech.*

[...] wiły w zimie śpią w drzewach.

**T, s. 193:**

*Р. любят раскачиваться, колышаться на растениях или в воде на волнах.*

Rusałki lubią huścić się, kołysać na roślinach lub w wodzie na falach.

**T, s. 194:**

[...] *ale aj cez poludnie bolo počuť ich spev a smiech.*

[...] ale i przez południe było słyszeć ich śpiew i śmiech.

**T, s. 194:**

*Vyparil si sa od Kňážnej Dragoljuby ako rusalka po prvom zakikirikani...*

Wyparowałaś od Księżnej Dragoljuby jak rusalka po pierwszym zapianiu koguta...

**T, s. 196:**

*Sem nepochybne chodievali len rusalky a lesní škriatkovia.*

Tutaj bez wątpienia chodziły tylko rusalki i skrzaty.

**T, s. 197:**

[...] *začíná s realistickým opisom nám dobre známeho sveta a skutočnosti, do ktorého sa zrazu »vrúti«, vtrhne podľa určitých pravidiel svet iný.*

[...] zaczyna z realistycznym opisem dobrze nam znanego świata i rzeczywistości, do którego nagle »wedrze« się, wtargnie według określonych zasad świat inny.

**T, s. 197:**

[...] *paralelní a s naším světem spojený důmyslnými mosty, které mají původ většinou v klasickém folkloru (kouzelná skříň, kouzelný meč, tunel, studna apod.)*

[...] paralelne a z naszym światem połączone zmyślnymi mostami, których pochodzenie wiąże się zazwyczaj z klasycznym folklorem (zaczarowana skrzynia, zaczarowany miecz, tunel, studnia etc.)

**T, s. 200:**

*Bola omračujúco krásna a z jej tmavých očí sálala múdrosť. Múdrosť, ktorá siahala d'aleko za pamäť smrteľníkov. Bola to duša tohoto lesa.*

Była olśniewająco piękna a z jej ciemnych oczu emanowała mądrość. Mądrość, która sięgała daleko poza pamięć śmiertelników. Była to dusza tego lasu.

**T, s. 206-207:**

*Hedfeld. Sú to samodívy. Utancujú ťa k smrti.*

Helfredzie. To są samowięły. Zatańczą cię na śmierć.

**T, s. 207:**

[...] *kto vkročí do viliho kola, nedožije sa rána. Rusaľky ho vraj utancujú na smrť*

[...] kto wkroczy do wilinego koła nie dożyje rana. Rusałki go zatańczą na śmierć.

**T, s. 207:**

[...] *v Dalimově kronice z počátku 14. století je užito slova víla ve smyslu blázen.*

[...] w kronice Dalimila z początku XIV wieku słowo wiła użyte jest w znaczeniu błazen.

**T, s. 210:**

*Rieka plynula pokojne, majestátne, jej šum pripomínal vzdialený spev rusaliek z moravských lesov.*

Rzeka płynęła spokojnie, majestatycznie, jej szum przypominał odległy śpiew rusałek z morawskich lasów.

**T, s. 210-211:**

[...] *мотив любовной связи Р. с человеком присутствует в рассказах, обнаруживающих следы книжного влияния.*

[...] motyw miłosnego związku rusałki i człowieka występuje w opowieściach wykazujących ślady wpływu literackiego.

**T, s. 212:**

*В. завистливы и не терпят превосходства людей ни в чем: мстят за красоту, хороший голос и т.п.*

Wiły są zawistne i nie znoszą przodownictwa ludzi w czymkolwiek: mszczą się za piękno, piękny głos etc.

**T, s. 220:**

[...] *veľké oči, priezračné ako voda [...].*

[...] wielkie oczy, przezroczyste jak woda [...].

**T., s. 220:**

*Blížila sa k Roganovi ľahkým krokom víly.*

Zbliżała się do Rogana lekkim krokiem wiły.

**T, s. 222:**

[...] *démonická bytosť v podobe bludného mihotavého svetielka [...].*

[...] istota demoniczna w postaci migotającego błędnego światełka [...].

**T, s. 223:**

*Kto sa čo len raz v živote stretol s vílou, túži za ňou po celý život.*

Kto się chociaż raz w życiu spotkał z wilą, tęskni za nią przez całe życie.

**T, s. 223:**

*Podľa poverčivých predstáv boli v. mladé pôvabné bytosti s dlhými [...] vlasmi, ozdobenými lesnými kvetmi.*

Według wyobrażeń wierzeniowych wilły były młodymi, powabnymi istotami o długich włosach, przyozdobionymi leśnymi kwiatami.

**T, s. 226:**

*Nepotkal jsem žádnou divoženku a vodníka, jak jsem starý a plesnivý.*

Nie spotkałem żadnej dziwożony ani wodnika chociaż jestem stary grzyb.

**T, s. 226:**

*Vytlačili sme ich na samí okraj, kde doteraz blúdia. Vzali sme im skoro všetko: ich domovy, bane, polia, jazerá.*

Wypchnęliśmy je na rubieżę, gdzie do teraz błądzą. Zabraliśmy im niemal wszystko: ich domy, kopalnie, pola, jeziora.

**T, s. 236:**

*[...] именно контекст и обусловил эволюцию и трансформацию текстов изучаемого субжанра.*

[...] to właśnie kontekst spowodował ewolucję i transformację tekstów analizowanego podgatunku.

**T, s. 237:**

*У гражданина во многом новой страны появляется актуальная потребность найти свое место в мире, определить новую корреляцию соотношения «свой» – «чужой».*

U obywatela pod wieloma względami nowego kraju pojawia się aktualna potrzeba odnalezienia swojego miejsca w świecie, określenia nowej korelacji współodniesienia «swoje» – «obce».

Tłumaczenia wszystkich zawartych tutaj cytatów dokonała autorka dysertacji.