

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Cultura 13(3) 2021

ISSN 2083-7275

DOI 10.24917/20837275.13.3.9

Aleksandra Ewelina Mikinka

Uniwersytet Łódzki

ORCID 0000-0002-6000-8157

Wiedźmy, wojowniczk, opiekunki – bohaterki polskiej „fantastyki słowiańskiej”

Wstęp

Fantastyka słowiańska – nazywana też etnofantastyką¹ – w ciągu ostatnich dwóch dekad zyskała olbrzymią popularność na polskim rynku wydawniczym. Jeszcze kilkanaście lat temu wśród pisarzy i krytyków toczyła się zażarta debata zainicjowana przez Andrzeja Sapkowskiego, mająca na celu rozstrzygnięcie kwestii samodzielności statusu gatunku (Sapkowski 1993: 65–72). Obecnie ta specyficzna odmiana fantastyki została dostrzeżona, sklasyfikowana, scharakteryzowana, wreszcie – dokonano w niej podziałów wewnętrznych ze względu na różne strategie fabularne i stopień odwołania do – szeroko pojętej – słowiańskości². Jednocześnie przybyło dziesiątki nowych propozycji wydawniczych mieszczących się w obrębie nurtu tak zwanych *slavic books*, a moda na rekonstrukcjonizm historyczny wiary i obyczajów naszych przodków objęła nie tylko literaturę, ale także inne zjawiska kulturowe, takie jak muzyka, film, gry komputerowe i RPG, elementy ubioru, przedmioty codziennego użytku, a nawet sport (*vide*: „gimnastyka słowiańska”³). Kwestią osobną wydaje się stopień zaangażowania współczesnego polskiego odbiorcy w rozmaite praktyki obrzędowe związane z rekonstruowaną religią Słowian. Istnieją

¹ Określenie „słowiańska fantastyka” mimo braku oficjalnej definicji słownikowej pojawia się w wypowiedziach literaturo- i kulturoznawców, publicystów, a także w kontekście promocji wydawniczych. Małgorzata Tkacz postuluje, by określenie „słowiańska fantastyka” zastąpić terminem „etnofantastyka”, jakie jej zdaniem pełniej oddaje charakter gatunku, którego głównym wyznacznikiem jest ludowość (Dragan 2017: 53).

² Warto zaznaczyć, że samo pojęcie „słowiańskości” czy „słowiańskiego ducha” bywa rozumiane w kulturze popularnej bardzo szeroko i realizowane na rozmaite sposoby. Adam Mazurkiewicz wobec takiej rozległości semantycznej, nieraz niezgodnej z definicją słownikową samego terminu „słowiańskość”, proponuje, by za A.L. Zachariaszem tłumaczyć to pojęcie jako „czasoprzestrzeń kulturową”, która łączy odwołania do wszystkiego, co kojarzy nam się z naszymi słowiańskimi przodkami (z ich strukturą społeczną, religią, obrzędowością, sztuką, modą, sposobem widzenia świata *etc.*), niezależnie od usytuowania akcji powieści czy to w czasach przedchrześcijańskich, czy współczesnych (Mazurkiewicz 2016: 135).

³ System ćwiczeń opracowany przez rosyjskiego profesora Giennadija Adamowicza, mający jakoby prastłowiańskie korzenie i przekazywany sobie przez pokolenia w kobiecej tradycji oralnej na Białorusi (Wrzesińska 2019: 6).

zarejestrowane związki wyznaniowe rodzimowierców, którzy przyjmują ów – dziś niemalże zapomniany, „zabity”⁴ i zachowany jedynie w skąpych, fragmentarycznych źródłach – system wierzeń za własny; są także odbiorcy postmodernistyczni, *homo ludens*, nastawieni bardziej na zabawę, grę z konwencją, rozrywkę niż na poszukiwanie duchowości. Niezależnie od wewnętrznych pobudek i motywacji nie sposób zaprzeczyć, iż aktualnie mamy do czynienia z renesansem „słowiańskości” w każdej niemal dziedzinie kultury oraz popkultury.

Najczęściej przywoływaną klasyfikacją gatunkową słowiańskiej fantastyki jest propozycja Elżbiety Żukowskiej, będąca w zasadzie rozszerzoną wersją pierwowzoru autorstwa Tomasza Olszańskiego:

[...] według którego istnieją trzy rodzaje realizacji wątku słowiańskiego: stylizacja językowa, kulturowa i tzw. niezależne światy (niezależne od wzorców anglosaskich). [...] Żukowska [...] wyróżnia kilka podgatunków tego rodzaju fantastyki: słowiańską *fantasy* historyczną, słowiańską *fantasy* ludową, słowiańską *fantasy* mityczną, słowiańską *fantasy* z odniesieniami romantycznymi, słowiańskie *urban fantasy*, rozległe pogranicze gatunku (za: Pamięta-Borkowska 2011: 153).

Adam Mazurkiewicz uzupełnia rozważania nad fenomenem *slavic books* swoją typologią, proponując podział powieści przynależących do nurtu ze względu na przyjętą strategię fabularną: adaptacji bądź rekonstrukcji (Mazurkiewicz 2016: 136). Pierwsza z nich wykorzystuje ponadczasowe i uniwersalne wzorce z literatury światowej (monomity, jak *Podróż Bohatera*), by umieścić je w słowiańskim kręgu kulturowym. Druga strategia ma na celu jak najdokładniejsze ukazanie świata przedstawionego pogańszczyzny, wraz z jego elementami nadprzyrodzonymi, obrzędowością, obyczajowością, bogactwem materialnym i duchowym, co zbliża ją do powieści historycznej (Mazurkiewicz 2016: 139–140).

Ta różnorodność realizacji wątku słowiańskiego przyczyniła się do wykreowania niezwykle różnorodnych postaci kobiecych, będących bohaterkami najnowszej literatury fantastycznej. Część pisarek umieszcza swoje postaci w sytuacjach typowych dla romansu (Katarzyna Berenika Miszczuk, *Kwiat paproci*; Anna Jurewicz, *Sub Rosa*; Renata Kosin, *Siostry Jutrzenki*); inna, liczna grupa odwołuje się do archetypowych postaci babek zielarek, wiedźm, szeptuch, czy nawet samej Baby-Jagi (Joanna Łańcucka, *Stara Słaboniowa i spiękaduchy*; Magdalena Zawadzka-Sołtysek, *Ślady Leszego*; Anna Sokalska, *Opowieści z Wieloświata*; Monika Maciewicz, *Wiedma*); zdarzają się także niestereotypowe wizerunki kobiet wojowniczek, heroin słowiańskich, przywódczyń i opiekunek społeczności (Aleksandra Katarzyna Maludy, *Wisznia ze słowiańskiej guszy*; Paulina Hendel, *Żniwiarz*; Marta Krajewska, *Wilcza Dolina*). Osobliwą grupę bohaterek stanowią istoty demoniczne słowiańskiego kręgu kulturowego, które w ostatnich latach ewoluowały na kartach powieści z funkcji *stricte* antagonistycznej wobec wiodących postaci do samodzielnych, obdarzonych poczuciem moralności i nieoczywistą motywacją uczestniczek zdarzeń (zmora i strzyga u Anny Sokalskiej w *Opowieściach z Wieloświata*, rusałka i strzyga

⁴ „Jest to religia zabita, która zachowała się w przypowieściach ludowych, przekazach z dziada na syna, bardziej w społecznościach odizolowanych, w ośrodkach wiejskich niż zorganizowanych” (Majchrowski 2008: 3).

u Katarzyny Bereniki Miszczuk w serii *Kwiat paproci*, wiła u Aleksandry Rozmus w *Okrutniku* oraz u Marty Krajewskiej w *Wilczej Dolinie*). Niejako wpisana w naturę współczesnej fantastyki intertekstualność sprawia, że autorzy chętniej kreują bohaterów na podstawie wizerunków dobrze zakorzenionych w kulturowej glebie, niż proponują nowe rozwiązania i pomysły. Niekiedy dokonują pewnych kreatywnych przesunięć, wzbogacając przekaz źródłowy własną fantazją, częściej jednak starają się wiernie oddać kulturowe wyobrażenia na temat danej postaci, czy to boskiej czy demonicznej, wywodzącej się ze słowiańskiego folkloru. Wydaje się, że zachodzi tu podobna zależność między hipo- a hipertekstem, jaką obserwowaliśmy w ciągu ostatniego stulecia w (pop)kulturze zachodniej, której twórcy raz po raz czynili swymi bohaterami postaci wampirów, wilkołaków, duchów, zombie. *Retelling* mitów i baśni mający miejsce w krajach innego kręgu kulturowego odbywa się mniej więcej na tej samej zasadzie co słowiański *retelling* opowieści o Babie-Jadze, strzygach, szeptuchach i wszelkich postaciach typowych dla rodzimego folkloru.

Z uwagi na bogactwo materiału źródłowego i ograniczenie przestrzeni badawczej narzucone przez formę, jaką jest artykuł, w niniejszym tekście zdecydowaliśmy się przyjrzeć bliżej trzem wybranym figurom zaczerpniętym ze słowiańskiego *imaginarium communis*: wiedźmie (czarownicy / babie-jadze), wojownicze / przywódczyni, kobiecie demonie. Podczas wyboru tekstów do analizy staraliśmy się kierować następującymi kryteriami: opinie o danym dziele kultury (innymi słowy – pozytywne recenzje), reprezentatywność wykreowanych przez autorów postaci, recepcja wśród czytelników, jasna i bezsprzeczna przynależność gatunkowa książki.

W jaki sposób autorzy balansują między tradycją a nowoczesnością w kreowaniu ich wizerunków, dlaczego współcześni odbiorcy chętnie zaczytują się w powieściach nawiązujących w taki czy inny sposób wciąż do tych samych wątków słowiańskich, wreszcie – jaka wizja kobiet / kobiecości *in genere* wyłania się z analizowanego gatunku? Czy jest to wizja spójna, czy prezentuje feministyczne podejście do roli kobiety w społeczności, czy może promuje tradycyjne postrzeganie sfer przynależnych poszczególnym płciom, „odziedziczone” po słowiańskich przodkach? Czego tak naprawdę słowiańska fantastyka uczy kobiet i – o kobietach?

Przeanalizowane teksty analizowaliśmy pod kątem ich intertekstualności kulturowej (odwołań do mitów, podań, baśni oraz innych hipotekstów), wykorzystaliśmy także elementy feministycznej metodologii badań literackich, jako że obie te szkoły wydały się w przypadku przyglądania się postaciom kobiecym najbardziej adekwatne.

Wiedźma / czarownica / jędza; słowiańska baba-jaga

Wiedźma to jedna z ulubionych bohaterek literatury *fantasy*. Plejadę polskich czarownic we współczesnej fantastyce słowiańskiej rozpoczęła Yennefer, pewna siebie, sprytna i namiętna towarzyska wiedźmina Geralta z książek Andrzeja Sapkowskiego. Podobnie jak w ludowych wierzeniach literacka kreacja wiedźmy może ukazywać ją jako nieprzeciętnie piękną i młodą *femme fatale* albo jako

wysuszoną, zgrzybiałą, odstręczającą staruchę⁵. Niekiedy ulega płynnym metamorfom, jak Babunia Jagódka z *Opowieści z Wilżyńskiej Doliny* Anny Brzezińskiej, która ze staruchy zmienia się w młodą Jagnę⁶.

Sama baba-jaga to postać o wschodniosłowiańskiej proveniencji, współczesnemu odbiorcy znana już częściej z baśni niż z ludowych przekazów. Chociaż dziś jej postać uległa karykaturyzacji i symplicyzacji, religioznawcy zgodnie twierdzą, iż w pierwotnych wierzeniach Słowian pełniła ona znacznie ważniejsze funkcje i odgrywała donioślejszą rolę⁷. Niestety jej dzisiejsze literackie realizacje są raczej grą z konwencją odziedziczoną już po popkulturowym wizerunku baby-jagi, wywodzącym się z kolei z bajki magicznej. Różnica i przesunięcie, jakie dokonuje się współcześnie, polega na wyposażeniu wiedźmy Jagi w osobistą historię, motywację, charakter, usposobienie, natomiast w baśni i legendzie postaci nie posiadają zindywidualizowanych osobowości, a są raczej typami grającymi w opowiadanej historii konkretne role względem głównego bohatera (Propp 1968: 218).

Najbardziej charakterystycznymi elementami składającymi się na tę postać są jej wygląd, otoczenie i wreszcie moce, którymi dysponuje. Dzięki swoim zdolnościom komunikacji ze światem bóstw i umarłych, a niekiedy także z uwagi na swoje nie-ludzkie pochodzenie, bohaterki wiedźmy częstokroć mają w powieściach niejasny status ontologiczny. Tak jest w przypadku Babuni Jagódki, czarownicy-boginki z opowiadań Brzezińskiej, w których bohaterka zstępuje z królestwa bogów pomiędzy ludzi, by pod postacią zgrzybiałej staruchy pomagać im lub szkodzić.

⁵ „Jak wygląda czarownica? Jest albo nadzwyczajnie piękna, albo przerażająco brzydka; omotuje swym fizycznym urokiem albo odstrasza potwornością. W obu przypadkach – zagraża mężczyźnie, bo jej piękno zarówno oślepia, jak i zniewala, a jej brzydota poraża i paraliżuje zmysły. Niezależnie od tego, czy spotyka wstrętą czy piękną czarownicę, mężczyzna staje się ofiarą kobiecej mocy – a jest to ostatnia rzecz, jakiej by sobie życzył. Współczesne przedstawianie czarownicy jako wstrętnej i starej jędzy (z wystającą brodą, wielkimi brodawkami i nosem w kształcie haczyka) być może oddziałuje na mityczną wyobraźnię, jest jednak niezgodne z faktami historycznymi” (Jong 2003: 66).

⁶ *Chłopi* Władysława Stanisława Reymonta w przypadku wielu współczesnych powieści „ludowych” stanowią istotny hipotekst. Nawiązania mogą dotyczyć postaci i sytuacji fabularnych bądź obecne są w warstwie językowej. Przykładowo, w *Starej Słaboniowej* młoda Aniela wychodzi za mąż za Albina bez miłości, a z powodu majątku – po scenie hučnego chłopskiego wesela cała wieś wyzywa ją od ładacznicy. Z kolei w *Opowieściach z Wilżyńskiej Doliny* Babunia Jagódka po magicznej transformacji w młodą dziewczynę każe zwracać się do siebie „Jagna” i nie stroni od okolicznych parobków, chadzając do karczmy, a w jednym z opowiadań kusząc nawet młodego duchownego (aluzja do Jaśka z *Chłopów?*). Nawiązaniem do postaci Jagny może być także Jarosławna, piękna chłopka, która nie odnajduje się w pracach polowych i nie potrafi poradzić sobie przy obejściu: „Właściwie, pomyślałam wiedźma, każda osada ma taką Jarosławnę, która w odpust wkłada czerwoną kieckę, kręci zadkiem jak kłacz na jarmarku i tarza się po sianie z parobkami” (Brzezińska 2002: 85).

⁷ Zob. m.in. obszerne studium nad badaniami Baby Jagi autorstwa Andreasa Johnsa: *Baba Jaga. Tajemnicza postać słowiańskiego folkloru*, New York 2006, w przygotowaniu po polsku w ramach serii Biblioteka Muzeum Mitologii Słowiańskiej.

W nieco nowszych realizacjach czarownica zyskuje coraz więcej cech pozytywnych. U Katarzyny Bereniki Miszczuk jedną z głównych bohaterek jest Jarogniewa (bądź po prostu Jaga), którą cechuje może złośliwość, nieuprzejmość i gburowatość, ale ostatecznie okazuje się ona postacią o szlachetnych pobudkach i dobrych intencjach, niezdolną do skrzywdzenia mieszkańców okolicznych wsi.

Królestwem czarownicy jest jej chałupa (chatka na kurzej nóżce) usytuowana w głębi lasu bądź pozostająca na uboczu miasteczka / osady. W tym wypadku współcześni autorzy nie odbiegają od ludowych wierzeń – Jarogniewa i Babunia Jagódka mieszkają w domach adekwatnych do wyobrażeń „chatki czarownicy”. Ich izby wypełnione są ziołami, miksturami i różnymi artefaktami magicznymi, a jednym z centralnych elementów wystroju pomieszczenia pozostaje palenisko z kociołkiem, w którym baba-jaga miesza za pomocą chochli.

Miszczuk uwspółcześnia wizerunek czarownicy, dystansuje się od niego, wprowadzając rozwiązania humorystyczne – Jarogniewa udaje zgarbioną staruszkę, na głowę wdziewa chustę, a w usta wkłada złotą licówkę, by po wyjściu klientów nie tylko przybrać wygląd eleganckiej starszej pani, ale i mieszkać w pięknym, nowoczesnym domu po drugiej stronie ulicy, chatkę traktując bardziej jak rekwizytarium: „To dla klientów. [...] W tych stronach trzeba jeszcze odpowiednio wyglądać” (Miszczuk 2016: 46). Ironiczny charakter tej informacji może stanowić autorski komentarz dotyczący trendu na „niesamowitą Słowiańszczyznę” *per se* – klienci (czytelnicy) mają konkretne i sprecyzowane oczekiwania co do tego, jak powinna wyglądać czarownica, jak się zachowywać, wysławiać, co potrafić. Autorka decyduje się na grę z konwencją, gdyż umieszcza swoją powieść w obrębie literatury komediowej, co daje jej niejako przyzwolenie na ośmieszanie kulturowych stereotypów.

W powieści *Piast mściciel* autorstwa Wojciecha Jagiełły baba-jaga jest już postacią opisaną całkowicie serio. To potężna wiedźma mająca władztwo nad puszczą, a jej pobudki nie zawsze bywają szlachetne:

To groźna pustelniczka [...]. Każde dziecko o niej słyszało. [...] Gdy byłem mały, matka mówiła, że jeśli będę niegrzeczny, to mnie do niej zaprowadzi. [...] Nie powinniśmy o niej w ogóle rozmawiać. Nie na łonie natury. Pustelniczce donoszą zwierzęta, a wiatr szepcze jej do ucha. [...] Wszyscy mieszkańcy Brójnic słyszeli opowieści o mężczyznach, którzy wracali od wiedźmy z pomieszonymi zmysłami, skórą zabarwioną na dziwny kolor lub w ogóle znikali. [...] Nawet najmłodszy wiedzieli, że Małomira zjada ludzi, a szczególnie upodobała sobie dziatwę. Jednocześnie zdarzało nam się podsłuchać, że stara pustelniczka uratowała komuś życie, uleczyła ze sflaczałej męskości czy przepędziła choroby krów (Jagiełło 2019: 65–66).

W opisie tym autor nawiązuje do rozmaitych ludowych przesądów związanych z postacią czarownicy: o jej związkach ze światem natury, który może kontrolować i z którym potrafi się porozumiewać, tym samym o pustelnicztwie i życiu z dala od cywilizacji, o władztwie nad mężczyznami (i decydowaniu o ich potencji bądź impotencji), wreszcie – o zjadaniu dzieci. Przestrzeń graniczna chatki zamieszkałej przez Małomirę, której imię, co istotne, znaczy „mały spokój” (Bubak 1993: 213), to *locus horridus*: korony drzew przypominają wygięte szpony (Jagiełło 2019: 116), jest ciemno i zimno pomimo letniej pory roku, roślinność wygląda ponuro, konary

drzew przypominają glisty, a kamienie – głównie toporów (Jagiello 2019: 117). Poza osobliwym, niepokojącym wyglądem lasu bohaterowie odczuwają wpływ magii baby-jagi na percepcję rzeczywistości: „poczucie czasu zdawało się przedziwnie wykrzywiać” (Jagiello 2019: 118). Wreszcie trafiają do chaty, dookoła otoczonej bagnami. Przestrzeń podobna jest więc labiryntom z powieści grozy. W lesie łatwo zbłądzić i paść ofiarą moczarów. Jedynie pomoc baby-jagi może ocalić wędrowca.

Sama czarownica przedstawiona jest jako „najbardziej urodziwa i najzgrabniejsza” (Jagiello 2019: 122) kobieta, jaką kiedykolwiek widział bohater. Jej młody wiek przeczy opowieściom, jakoby sprawowała władztwo w tych lasach jeszcze za czasów dziadów i pradziadów Piasta oraz Ścibora. Jest to jednocześnie sygnał dla bohaterów, aby mieli się na baczności. Od tego momentu Małomira będzie próbowała namawiać mężczyzn do współpracy z nią, za którą przyjdzie im zapłacić straszliwą cenę. Piast podpisze z czarownicą swoisty cyrograf – zobowiąże się dostarczyć jej krwi niewinnych, jeśli ta uczyni go władcą zwaśnionych plemion. Autor opowiada na nowo (*retelling*) historię powstania polskiej państwowości, w której nie tylko czyni legendarnego Piasta postacią moralnie ambiwalentną, ale też wplata do narracji parahistorycznej wątki i postaci nadprzyrodzone, w tym samą babę-jagę. Warto dodać, że w powieści Jagielly pojawiają się też inne, silne postaci kobiece, jak wojowniczk-a *vulva* Samboja czy łuczniczka Mścigniewa, która ratuje życie głównemu bohaterowi. Pod tym względem Jagiello zdecydowanie uwspółcześnia wizję Słowianek mieszkających w osadach na terytorium dzisiejszej Polski, stylizując je raczej na tarczownice wikingów, a tym samym świetnie wpisując się w feminizujące trendy powieści parahistorycznych (*herstory* jako uzupełnienie *history*).

Inną wizję czarownicy przynosi seria *Wilcza Dolina* autorstwa Marty Krajewskiej. Pisarka kreśli portrety dwóch głównych bohaterek – opiekunki, Vendy – i wiedźmy, Atry. Postaci zbudowane są na zasadzie kontrastu. Pierwsza brzydzi się magią, nie lubi jej używać, a jej zadaniem jest pomoc ofiarom zaklęć. Druga – młoda uczennica starej wiedźmy spod skały – będzie poznawać arkana sztuki magicznej. Krajewska ukazuje dwa skrajne typy kobiecości, dwie drogi wyboru bohaterki „wiedzącej”. Venda jest skromna, altruistyczna, pozostaje w ścisłych relacjach ze wszystkimi członkami społeczności. Odbiera porody, przeprowadza ceremonie pogrzebowe, uzdrowia i pociesza chorych. Swoją wiedzę wykorzystuje dla dobra innych. Atra z kolei od początku wykreowana została jako *femme fatale* – uwikłana w romans z demonami przebywającymi na Cmentarzu Wyklętych, chłodna, wyalienowana, zdystansowana od pozostałych mieszkańców wioski, przy tym obdarzona wyjątkową urodą. W obu przypadkach kobiety stają się nosicielkami cech, jakimi czarownicę / akuszerkę / zielarkę obdarowała ludowa religijność: ponadprzeciętna wiedza i umiejętności, kontakt z istotami nadprzyrodzonymi (w przypadku Vendy mają to być bogowie, w przypadku Atry – demony, jej kochankowie), sakralny, tajemniczy związek zarówno z życiem (odbieranie porodów), jak i ze śmiercią (spędzanie płodu). Atra, jak każda *femme fatale* i czarownica w kulturze ludowej, „igra z ogniem” – brata się z demonami, angażuje się w niebezpieczny romans z „drugą stroną”; fascynuje ją inność, zło, mrok. Jej figura stanowi swoisty konglomerat cech słowiańskich z europejskimi wyobrażeniami na temat wiedźm, pochodzącymi z – późniejszych przecież o kilkaset lat – czasów inkwizycji i stosów. Stara wiedźma spod skały,

nauczycielka Atry, nawiązuje z kolei do postaci Baby-Jagi w takiej formie, w jakiej z przekazów folklorystycznych przejęły ją i przetransformowały baśnie i legendy⁸.

Ciekawą figurę inspirowaną postacią czarownicy przynosi proza Anny Sokalskiej, autorki serii *Opowieści z Wieloświata*, zaklasyfikowanej jako *urban fantasy*. Twórcy tego specyficznego typu fantastyki słowiańskiej stają przed wyzwaniem, jakim jest umieszczenie tradycyjnego wizerunku czarownicy we współczesnej miejskiej scenarii. Interesującą realizacją tego wątku przynosi historia Jasnej, wiodącej postaci kobiecej Wieloświata. Chociaż jej perypetie mają miejsce w dwudziestopiętym-wiecznym Wrocławiu, ona sama pochodzi z XVI wieku. Od początku budzi lęk mieszkańców swojej wioski, przejawiając rozmaite umiejętności magiczne. Ze względu na niezwykle dary i więź ze światem przyrody (szczególnie z dzikimi zwierzętami) Jasna staje się outsiderką, odepchniętą przez społeczność na skraj cywilizacji. Magiczne moce stają się powodem, dla którego boją się jej nie tylko ludzie, ale i postaci nadprzyrodzone: „zamieszkujące okolicę demony i boginki pierzchały bowiem, wyczuwając jej obecność” (Sokalska 2019: 16). Jednocześnie jej piękno staje się przyczyną pożądania, jakim pałają do niej mężczyźni, a jakie ona odrzuca. W wyniku klątwy popada w kilkusetletni sen, by przebudzić się w obecnych czasach. Lata spędzone w samotności zahartowały ją i przygotowały na nietypową sytuację. Mimo że z moralnego punktu widzenia Jasna nie jest zła – wciąż posiada pewne cechy typowe dla czarownicy: moce magiczne, silny charakter, samodzielność, umiejętność adaptacji. Poprzysiągłszy zemstę na tych, którzy rozdzielili ją z ukochaną siostrą i rzucili na nią klątwę, przystosowuje się do życia we współczesnym Wrocławiu, gdzie pomagają jej Nina – z mora, oraz Dawid – szaman. Co istotne, Jasna postanawia własnoręcznie się oszpecić, by już nigdy nie pożałował jej żaden mężczyzna. Blizna na jej twarzy może być nawiązaniem do tak zwanego znamienia czarownicy, jakie posiadać miały wiedźmy wedle inkwizycji, a po jakich mogły być identyfikowane. Wskazuje jednocześnie na silną nienawiść, jaką odczuwa do mężczyzn – i na aseksualność, a nawet odrzucającą brzydotę, którą preferuje ponad swoją urodę.

Przełomem w życiu bohaterki okaże się „kuszenie”, podczas którego demon Kira (kłobuk⁹) będzie próbował zmienić stosunek Jasnej do ludzi, powołując się na historię kobiet z jej rodziny. Wspominając wszystkie krzywdy, jakich czarownice doznały w ciągu wieków, podsyca w dziewczynie niechęć i poczucie alienacji, wynikające także z jej własnych losów:

Wiesz, że twoja babka uleczyła kiedyś śmiertelnie chorą przeoryszkę? [...] Lecz zamiast uznać ją za obdarzoną bożą łaską, wyklęto ją jako służebnicę szatana, okaleczono piętnem na szyi i pozostawiono pośród zimy bez okrycia i jedzenia. [...] Włóczęc się, półnaga, drugiej nocy dotarła do wsi, gdzie wzięta za zbiega z innego folwarku została zgwałcona i zapędzona do najbliższej pracy (Sokalska 2019: 400).

Historia zemsty Jasnej byłaby więc – oprawioną w barwne ramy literatury popularnej – historią emancypacji kobiet, ich upomnienia się o zadośćuczynienie

⁸ Więcej na temat serii *Wilcza Dolina* zob. w artykule mojego autorstwa *Retelling mitów i legend w słowiańskiej fantastyce* („Ruch Literacki”, w druku).

⁹ „Kłobuk – zły duch niższego rzędu. Zamieszkiwał tereny leśne [...]. Przybierał postać czarnego, podobnego do kurczaka ptaszyska” (Zych, Vargas 2012: 104).

wobec krzywd, jakich doznawały przez setki lat. Nie bez powodu współczesne feministki tak często odwołują się do postaci „wiedźmy”, doprowadziwszy do zmiany negatywnych konotacji, jakie budzi to słowo, na synonim kobiety silnej, samodzielnej, niezależnej. Mimo że Jasna nie ulega ostatecznie namowom demona, by mścić się na ludziach, jego słowa ugruntowują w niej poczucie, że nie jest nikomu nic winna i może sama o sobie stanowić. W młodej czarownicy dopełni się poczucie siły i autonomiczności, co okaże się pierwszym krokiem do złamania ciężącej na niej klątwy. Wiedźma tryumfuje.

Wojownicza / zabójczyni / amazonka

Tomasz Olszański oraz Adam Mazurkiewicz wskazywali na częsty w słowiańskiej fantastyce zabieg adaptowania wątków, postaci i pomysłów fabularnych pochodzących z literatury zachodniej do rodzimych realiów. W taki schemat wpisuje się seria autorstwa Pauliny Hendel pod tytułem *Żniwiarz*.

Centralną postacią fabuły jest Magda – wojownicza / heroina, budząca odległe skojarzenia z blondwłosą Buffy Summers – pogromczynią wampirów ze słynnego, kultowego już serialu *Buffy, the Vampire Slayer*. Podobnie jak jej amerykański pierwowzór Magda zostaje wybrana i przeznaczona do walki z demonami. W tym wypadku są to jednak demony o słowiańskiej proweniencji. Serial o Buffy wniósł do popkultury lat dziewięćdziesiątych wizerunek silnej, samodzielnej wojownicy, który według twórców *show* miał kontrastować ze stereotypowym wyobrażeniem słabej, nieporadnej, bezmyślnej blondynki. Wydaje się, że Hendel próbuje grać dokładnie tym samym motywem.

Żniwiarze to wojownicy, których celem jest ochrona ludzi przed demonami. Zabici w walce, powracają w nowym ciele, należącym uprzednio do kogoś, kto zmarł nagłą, tragiczną śmiercią. Tym samym mogą żyć setki lat w rozmaitych „wcieleniach”. Magda, bohaterka serii, po śmierci powraca w ciele Oliwii, blondwłosej piękności zamordowanej przez psychopatę, którego odrzuciła. Odziedziczenie ciała oraz, co istotne, pamięci po innej osobie sprawia jej z początku wiele trudności, z którymi boryka się w toku fabuły. Poniekąd czyni to jej heroizm podwójnym – nie tylko bowiem stawia czoła potworom, broniąc ludzi ze swojego miasteczka, ale toczy również bitwę wewnątrz siebie, ponieważ musi przyzwycząić się do nowego ciała, które wcześniej nie należało do niej. Wraz z powłoką Oliwii, cudownie zmartwychwstała dzięki magii żniwiarzy, Magda odziedziczy także wspomnienie o jej śmierci, której towarzyszyło brutalne zabójstwo na tle seksualnym. Proces uzdrowienia jest długi, żmudny i wymagający. Poprzez zemstę, której dokonuje na mordercy Oliwii, Magda staje się literacką reprezentantką ofiar gwałtów i przemocy. Nawet pomimo załamania, z którym przyjdzie jej się zmagać, dziewczyna nie przestaje walczyć z demonami.

W *Żniwiarzu* potwory są istotami zezwierzęconymi, dzikimi, wściekłymi i nieposiadającymi inteligencji, a ich jedynym celem jest zabijanie. Walka z nimi wymaga siły oraz zręczności, jakich bohaterka stopniowo nabywa. Miejscem, w którym najczęściej przyjdzie jej się zmierzyć z bezkostem, zmorą, strzygą bądź mamuną, jest las – zgodnie z ludową wyobraźnią siedziba wszystkiego, co obce, a tym samym

potencjalnie groźne. Hendel stosuje podobny zabieg jak Łańcucka – słowiańskie potwory umieszcza we współczesnym, chrześcijańskim świecie. To swoiste pomieszanie porządków, synkretyzm typowy dla wiary „ludowej”, tłumaczy w powieści w następujący sposób:

Demony istniały. O tym Magda przekonała się już w kołysce. Niektóre pochodziły z pradawnych czasów, inne miały chrześcijański rodowód, ale wszystkie były prawdziwe. Zmory gnębiły ludzi w nocy, wysysając ze śpiących krew, upiory powstawały ze swych mogił, aby zabijać, wisielce nawiedzały miejsca, w których zostały pochowane, a widy włóczyły się po świecie, nie mogąc zaznać spokoju. Ktoś musiał chronić przed nimi żywych. Zabijać, bądź odsyłać te stwory do Nawii, świata umarłych, gdzie było ich miejsce. Tym właśnie zajmowali się żniwiarze (Hendel 2017: 23).

Chociaż pozostali mieszkańcy Wiatrołomu nie wiedzą o potworach, niektóre regionalne obrzędy związane ze śmiercią mają ich przed nimi chronić. Magda często narzeka, że odkąd społeczeństwo się zlaicyzowało i zrezygnowało z części rytuałów kulturowych, musi walczyć z większą ilością demonów, ponieważ nikt nie pamięta już o tym, jak zapobiegać ich powstawaniu (*vide*: „pochówki wampiryczne” bądź zwyczajowe „puste noce” w oczekiwaniu na pogrzeb). Jeden ze żniwiarzy podsumowuje: „Kiedyś najróżniejsze stwory i potwory stanowiły wyjaśnienie niemal każdego zjawiska atmosferycznego czy zachodzącego w ludzkim ciele. Dziś z kolei [ludzie] chcieli wszystko udowadniać nauką – a tak się po prostu nie dało!” (Hendel 2017: 84). Bohaterka żyje więc na granicy dwóch światów, jak każdy heros (heroina) „popkulturowego uniwersum” – w dzień prowadzi księgarnię, nocami staje się żniwiarzem.

Pytana o powód nawiązania fabularnego do mitologii słowiańskiej Paulina Hendel odpowiada, iż asumpt dla niej stanowił renesans pogańskich wierzeń w popkulturze, który przywędrował do nas z Zachodu. Uznała, iż polski czytelnik – osobiście młody, gdyż seria kierowana jest bardziej do nastolatków niż do osób dorosłych – posiada dość szczegółową wiedzę na temat zagranicznych mitologii, lecz niewiele miejsca oficjalna edukacja przeznaczona na przybliżenie rodzimej wiary dawnych Słowian. Hendel postanowiła uzupełnić tę lukę poprzez zaznajomienie swoich czytelników z rodzimą wiarą i pojęciami (oraz postaciami!), które są z nią związane (Ługowska 2018). Podobne, metatekstowe uwagi dotyczące powodów powstania książki umieszcza Hendel w samym *Żniwiarzu*, wkładając w usta bohaterów wypowiedzi na temat tego, jak niewiele miejsca w Polskich szkołach pozostawia się na poznawanie własnej kultury i wierzeń sprzed przyjęcia chrztu¹⁰.

¹⁰ W podobnym duchu wypowiadają się pozostali twórcy fantastyki słowiańskiej. Wiltold Jabłoński (autor *Darów bogów* i *Popiela*), pytany o sens opowieści wykorzystujących strategię retellingu rodzimych legend i mitów, podkreśla powstałe w ciągu setek lat od chrystianizacji „luki kulturowe”, które ma ambicję wypełnić. Uderza przy tym jednoczesna próba udzielenia czytelnikowi „lekcji historii” na temat naszego narodu (w tym mitologii), jak i „lekcji moralnej” – wywołania refleksji natury etycznej, jaka ma się zrodzić pod wpływem lektury. Tym niemniej, na co zwraca uwagę Mazurkiewicz, szukanie w przeszłości metafory świata współczesnego może prowadzić do niebezpiecznych nadinterpretacji – bezsprzecznie dobrze jest znać historię swojego narodu, aczkolwiek setki lat, jakie dzielą nas od chrystianizacji, sprawiły, że sposób myślenia dawnych Słowian dziś pozostaje dla nas zbyt odległy, a różnice

Na uwagę zasługuje jeszcze jeden przykład kreacji wojowniczk, jaki pojawił się w fantastyce słowiańskiej na przestrzeni ostatniej dekady. Aleksandra Katarzyna Maludy na czas akcji *Wiszni ze słowiańskiej głuszy*¹¹ wybiera burzliwy okres tworzenia się państw europejskich, gdy na terenach Europy środkowo-wschodniej ścierały się ze sobą różne kultury i religie, a plemiona i klany łączyły się w państwa bądź podbijane były przez silniejszych sąsiadów. Tłem „historycznym” dla perypetii głównej bohaterki, Wiszni, są czasy panowania legendarne go króla Kraka i opowieść o jego córce Wandzie. Jak w przypadku pozostałych parahistorycznych *slavic books* realizm miesza się tutaj z fantazją, a fakty z autorskimi pomysłami Maludy. Jednocześnie Wisznię trudno definitywnie przyporządkować do fantastyki, ze względu na niejednoznaczność „cudownych” i nadnaturalnych zjawisk pojawiających się na kartach powieści. Autorka stara się uprawdopodobnić legendarne, mityczne wydarzenia, nadać im znamiona autentyczności, by w ten sposób wytropić pochodzenie najstarszych „polskich” opowieści. Zwycięstwo nad smokiem wawelskim tłumaczy więc zabiciem okrutnego, awarskiego przywódcy noszącego pseudonim Smok¹². Legendy nabierają tym samym zupełnie nowego znaczenia, a historie te, chociaż świetnie zadomowione w polskiej kulturze i świadomości, mogą zostać opowiedziane na nowo. Nieprzypadkowo jedną z bohaterek swej opowieści czyni Wandę, której motyw wykorzystywano wielokrotnie w debacie związanej z rządami kobiet. Maludy bowiem wyraźnie stara się wpisać swoją powieść w dyskurs feministyczny i w rozważania nad rolą kobiet w historii. Także dzieje samej Wiszni, „słowiańskiej Amazonki”, mają się stać pretekstem do podjęcia refleksji dotyczących sprawiedliwości i równości między płciami. We wstępie autorka przytacza legendę na temat Miasta Kobiet, które leżeć miało gdzieś na terenie dzisiejszego Mazowsza (Maludy 2019: 11–12). Opowieść ta stanowi inspirację do opisanie historii Wiszni – naznaczonej przez boginię Mokosz pięknej dziewczyny, która początkowo zostanie zgwałcona i porwana przez Awarów, by następnie zemścić się na swych oprawcach i założyć miasto, gdzie rządy sprawują same kobiety. A jednak morał płynący z jej historii nie jest tak jednoznaczny, jakiego być może oczekiwałby czytelnik: kobiety okazują się równie okrutne i bezwzględne jak mężczyźni. Matriarchat nie przynosi wiecznego pokoju i dobrobytu, a osada kobiet skazana zostaje na zagładę. Jedynie przedstawiciele starszyny – znachorka Jaga oraz kowal Wilk – rozumieją, że prawdziwa harmonia rodzi się z partnerstwa, nie z walki płci, czego symbolem ma być ich wspólny grób, na którym po śmierci wyrastają lipa i dąb „splcione w przyjaznym uścisku” (Maludy 2019: 367).

w postrzeganiu świata zbyt wielkie, by można było owe paralele uznać za satysfakcjonujące poznawczo i lekturowo (Mazurkiewicz 2016: 143).

¹¹ Więcej na temat *Wiszni ze słowiańskiej głuszy* przeczytać można w artykule mojego autorstwa pt. *Retelling mitów i legend w słowiańskiej fantastyce* („Ruch Literacki”, w druku).

¹² Nie jest to autorska koncepcja Maludy, a stanowisko części badaczy historii tamtego okresu, które – jak sama twierdzi – zaczerpnęła z prac Jacka Banaszkiwicza. Smokiem miały być Ejderha, przywódca Awarów, których ślady bytności z VI wieku n.e. odnaleziono w okolicach Krakowa (Zieliński 2009; Strzelczyk 1998).

Demon kobiecy (zmora)

W ludowym folklorze kobiece demony o proveniencji słowiańskiej przetrwały mimo nadejścia nowej wiary. Elementem, który teraz spajał wszystkie postaci demoniczne, było ich diabelskie pochodzenie – a więc i bezsprzecznie złe intencje, jakie przypisywała im gminna wyobraźnia. Warto jednak pamiętać, że wierzenia dotyczące zmór są dużo starsze niż chrześcijaństwo i pojawiają się w wielu kulturach, nie tylko u Słowian. Różnią się natomiast pochodzeniem, wyglądem, zachowaniem czy statusem ontologicznym (Grochowski 2019).

Współcześni autorzy wykorzystują zróżnicowane przekazy dotyczące proveniencji zmory: miała być demonem powstałym z duszy nagle zmarłej kobiety (Nina w *Opowieściach z Wieloświata*, zmora z powieści Joanny Łańcuckiej *Stara Słaboniowa i spiękaduchy*); efektem posiadania dwóch dusz przez niewiastę, która po śmierci zamienia się w zmorę lub strzygę (u Pawła Rochali w *Bogumile Wiślaninie*), bądź istotą od początku nadprzyrodzoną, która nigdy nie była człowiekiem (zmora-kotka z *Opowieści z Wilżyńskiej Doliny*). Niezależnie od ich pochodzenia wszystkie zmory łączyło jedno: nocą dusiły, wysysały krew i siły życiowe z innych śpiących. Były też bezsprzecznie płci żeńskiej (Zych, Vargas 2012: 204).

Najwięcej cech indywidualnych zyskuje zmora w osobie Niny, jednej z wiodących postaci *Wieloświata* Sokalskiej. Zgodnie z ludowym wyobrażeniem oraz z konotacjami powiązаныmi z wyobrażeniem kobiety, którą nazywa się „zmorą”, Nina jest arogancka, bezczelna, zuchwała, głośna i nietaktowna. Co ważne, nie ma przy tym niecznych intencji, a jedyne „zło”, jakie czyni, to okazjonalne szeptanie do ucha kobietom, by pokłóciły się z partnerami, co przynosi jej wielką uciechę. Jak pisze Justyna Anna Dragan: „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” (Dragan 2017: 230). Zasada ta odnosi się także do pozostałych demonicznych postaci kobiecych – przykładowo w serii *Kwiat paproci* K.B. Miszczuk rusalka Sława jest najlepszą przyjaciółką głównej bohaterki, natomiast w *Wilczej Dolinie* Marty Krajewskiej wiła Wiljo postanawia zamieszkać pomiędzy członkami osady i wieść życie zwykłej śmiertelniczki. Każda z tych postaci poświęca swój „demoniczny” aspekt na rzecz asymilacji i ucłowieczenia. Element infernalny zostaje ujarzmiony, ucywilizowany i umoralniony.

Podsumowanie

Fantastyka słowiańska, jako gatunek postmodernistyczny i służący głównie rozrywce, kreśli portret kobiety powstały na styku wyobraźni człowieka współczesnego, karmionej zachodnimi trendami i popkulturą – ale też uwrażliwionej na dzisiejsze problemy – oraz wyobraźni „ludowej”, o długich tradycjach, w których w wyniku synkretyzmu doszło do przemieszania wpływów słowiańskich z chrześcijańskimi. Najpełniej widać to w postaci czarownicy, kreowanej przez twórców etnofantastyki na rozmaite sposoby, ale zawsze łączącej rodzimy pierwiastek z zachodnim, późniejszym wyobrażeniem wiemy jako służebnicy szatana. Autorzy starają

się podkreślić tę wielopłaszczyznowość postaci, czyniąc z czarownicy bohaterkę wyemancypowaną, wojującą – symbol kobiety niezależnej. Siłą i samodzielnością charakteryzują się także pozostałe omówione w artykule sylwetki – wojowniczk oraz kobiece demony. Obdarowanie stereotypowej Słowianki cechami dotychczas w dyskursie kulturowym zarezerwowanymi dla mężczyzn pozwoliło na stworzenie całkiem nowego typu bohaterki prozy parahistorycznej, bohaterki skorelowanej z nurtem *herstory*. Być może jest to powód, dla którego zazwyczaj po propozycji opatrzone tagiem „*slavic books*” sięgają (młode) dziewczęta. Co więcej, autorkami powieści najczęściej także są kobiety. W katalogu wydanych dotychczas polskich książek zaklasyfikowanych do fantastyki słowiańskiej, zamieszczonym na stronie internetowej *Slavic Books – książki z motywami słowiańskich wierzeń*, aż 25 pozycji jest autorstwa kobiet, a tylko 10 – autorstwa mężczyzn¹³.

Być może powodem wciąż rosnącej popularności słowiańskiej fantastyki jest to, że mimo iż sięga ona do przekazów, które wydawać by się mogły niezwykle odległe, to zaspokajają istotne potrzeby współczesnego twórcy (twórczyni) – i współczesnego odbiorcy literatury. Niekiedy jest to pragnienie jedynie rozrywki, postmodernistycznej gry na linii twórca – czytelnik – kultura, zdarza się jednak, jak czytamy u Dragan, iż:

Dyskurs fantastyczny staje się płaszczyzną wyrażania ludzkich niepokojów i lęków dotyczących kwestii ekologicznych i środowiskowych, istot żywych lub natury cierpiących z powodu człowieka [...], nietolerancji rasowej, zachwianych granic moralnych na linii dobro – zło (Dragan 2017: 234).

Mimo iż *slavic books* należy sytuować w obrębie literatury popularnej, kierowanej przy tym często do młodego odbiorcy, nie ma wątpliwości, że obecnie stały się one „tubą propagandową” i platformą wielu ideologii, w tym dyskursu feministycznego. Jak się okazuje, współczesne polskie czytelniczki identyfikują się z silnymi postaciami związanymi z naszą mitologią, demonologią tudzież z tymi, które wywodzą się z legend.

Bibliografia

Brzezińska Anna. 2002. *Opowieści z Wilżyńskiej Doliny*. Warszawa.

Brzezińska Anna. 2010. *Wiedźma z Wilżyńskiej Doliny*. Warszawa.

Bubak Józef. 1993. *Księga naszych imion*. Wrocław – Warszawa – Kraków.

Dragan Justyna Anna. 2017. *Demony kobiece w polskiej prozie fantasy XXI wieku na wybranych przykładach*. Rozprawa doktorska. Ołomuniec. https://theses.cz/id/61lyuc/Disertan_prce_-_Dragan_Anna_Justyna_-_2017.pdf?lang=en;zpet=%2Fvyhledavani%2F%3Fsearch%3Dchaos%20agenda:help%26start%3D17. (dostęp: 02.09.2020).

Grochowski Piotr. 2019. *Zmora*. W: *Słownik polskiej bajki ludowej*. Violetta Wróblewska (red.). Toruń. <https://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=205>. (dostęp: 04.09.2020).

¹³ Spis dostępny jest online pod adresem: [www: https://slavicbook.pl/spis-tresci/](http://www.slavicbook.pl/spis-tresci/) (dostęp: 24.09.2020).

- Hendel Paulina. 2017. *Żniwiarz* t. 1. Pusta noc. Poznań.
- Jagiełło Wojciech. 2019. *Piast mściciel*. Wrocław.
- Jong Erica. 2003. *Czarownice*. Dagmara Chojnacka (przeł.). Poznań.
- Krajewska Marta. 2016. *Idź i czekaj mrozów*. Bydgoszcz.
- Majchrowski Jacek. 2008. „Wstęp”. *Państwo i Społeczeństwo* t. 8, nr 4. 3–4.
- Maludy Aleksandra Katarzyna. 2019. *Wisznia ze słowiańskiej głuszy*. Katowice.
- Mazurkiewicz Adam. 2016. *Fantasy słowiańska. Próba opisu zjawiska*. W: *Słowiańska fantastika. Zbiornik naukowych prac* t. 3. Dejan Ajsdačić (red.). Kijów. 133–134.
- Mikinka Aleksandra Ewelina. 2020. „Retelling mitów i legend w słowiańskiej fantastyce”. *Ruch Literacki* t. 61, z. 5(362). 545–558.
- Miszczuk Katarzyna Berenika. 2016. *Szeptucha*. Warszawa.
- Ługowska Marta. 2018. Wywiad z Pauliną Hendel. <http://wymarzona-ksiazka.blogspot.com/2018/02/wywiad-z-paulina-hendel.html> (dostęp: 24.09.2020).
- Pamięta-Borkowska Joanna. 2011. „Polskie i rosyjskie myślenie mityczne na podstawie słowiańskiej literatury fantasy”. *Acta Polono-Ruthenica* nr 16. 149–159.
- Propp Władimir Jakowlewicz. 1968. „Morfologia bajki”. Stanisław Balbus (przeł.). *Pamiętnik Literacki* 1968 z. 4. 203–242.
- Sapkowski Andrzej. 1993. „Piróg, albo Nie ma złota w Szarych Górach”. *Nowa Fantastyka* nr 5. 65–72.
- Sokalska Anna. 2019. *Wiedźma*. Warszawa.
- Strzelczyk Jerzy. 1998. *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*. Poznań.
- Wrzesińska Anna. 2019. *Słowiańska gimnastyka dla kobiet*. Gdańsk.
- Zieliński Andrzej. 2009. *Polskie legendy, czyli jak to mogło być naprawdę*. Warszawa.
- Zych Paweł, Vargus Witold. 2012. *Bestiariusz słowiański*. Olszanica.

Streszczenie

Fantastyka słowiańska w ciągu ostatnich dwóch dekad zyskała olbrzymią popularność na polskim rynku wydawniczym. Została dostrzeżona i sklasyfikowana przez badaczy, rozwijający wielorakie podtypy. Ta różnorodność realizacji wątku słowiańskiego przyczyniła się do wykreowania niezwykle różnorodnych postaci kobiecych. W niniejszym tekście zdecydowaliśmy się przyjrzeć bliżej trzem wybranym figurom zaczerpniętym ze słowiańskiego *imaginarium communis*: wiedźmie (czarownicy / babie-jadze), wojownicze / przywódczyni, kobiecie-demonie, by spróbować odpowiedzieć na pytanie, jaka wizja kobiet / kobiecości *in genere* wyłania się z analizowanego gatunku?

Witches, female warriors, guardians – the heroines of Polish “Slavic fantasy”

Abstract

Slavic fantasy has gained enormous popularity in the Polish publishing market over the last two decades. It has been noticed and classified by researchers, having developed various subtypes. This diversity of implementation of the Slavic theme contributed to the creation of significantly diverse female characters. In this text, we have decided to take a closer look at three selected characters taken from the Slavic *imaginarium communis*: the witch (hag/besom); female warrior/leader; woman-demon, in order to try to answer the question – what depiction of women/femininity in general emerges from the analysed genre?

Słowa kluczowe: fantastyka słowiańska, etnofantastyka, literatura najnowsza, herstoria, feminizm

Key words: Slavic fantasy, ethno-fantasy, contemporary literature, herstory, feminism

Aleksandra Mikinka – doktor nauk humanistycznych; od 2018 roku zatrudniona jako adiunkt w grupie pracowników naukowo-badawczych w Zakładzie Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski Uniwersytetu Łódzkiego. W kręgu jej zainteresowań naukowych znajdują się: rekonstruowanie biografii dziewiętnastowiecznych pisarzy *minorum gentium*, wpływ religii i filozofii Wschodu (szczególnie hinduizmu) na młodopolską twórczość artystyczną, literatura kobieca, dziewiętnastowieczna literatura dziecięca i dydaktyczna (w tym elementarze dla dzieci) oraz odnajdywanie archetypu Wielkiej Bogini (Magna Mater) w literaturze przełomu XIX i XX wieku.