

<https://doi.org/10.19195/0867-7441.29.9>

Grażyna Lason-Kochańska

ORCID: 0000-0001-8691-7685

Uniwersytet Pomorski w Słupsku

Wiedźmą być. Kobięce motywy inicjacyjne w polskiej literaturze popularnej XXI wieku

Słowa kluczowe: czarownice, schematy inicjacyjne, polska literatura popularna

Keywords: witches, initiation patterns, Polish popular literature

To Be a Witch: Female Initiation Motives in Polish Popular Literature of the 21st Century

Summary

In recent years Polish literature and popular culture have been increasingly populated by witches. Many authors use the historical, folk image of an ambivalent pagan witch as basis for creating their characters. Other notable sources are fairy tales, feminism (after all the myth of the witch was popularized by second-wave feminism) and neo-paganism (women as priestesses of nature). As a result of these various inspirations depictions of the witch are quite diverse, while the plot patterns presented in terms of stages of initiation are characterized by high constancy. A young girl, entering adulthood, not knowing who she is — such is the protagonist of many a novel. Her fictional biography begins with ‘borderline events’: an important birthday, a graduation, inheriting a farmhouse (usually from her grandmother). After crossing this narrative threshold, the protagonist is imbued with the powers of a witch, which she initially rejects. An elderly woman — her guide — persuades her to accept them. She teaches her the how to notice the manifestations of femininity that have been suppressed in our culture, and were represented as witches, fortune-tellers and madwomen. The use of magic is shown as a rediscovery of these rejected abilities, wrongly labeled as insane. It seems that the most important values related to the witch’s initiation motive are: restoring the relationship with the creative female element (intuition, nature, imagination), re-pairing generational ties between women (an older kinswoman as the master of initiation) and putting emphasis on female spirituality.

Jedną z najczęściej spotykanych w literaturze popularnej bohaterek jest bez wątpienia czarownica. Badacze podkreślają, że postać ta coraz częściej pojawia się nie tylko w najnowszych powieściach, ale i w innych tekstach kultury, takich jak film, komiks czy gry komputerowe. Trafnie tłumaczy to Kamila Kowalczyk: „niezwykle rozbudowany status kulturowy czarownicy pozwala na liczne kontaminacje w kreacji tej postaci i umiejscowienie jej w dogodnych dla współczesnych twórców ramach”¹. Komiksy, gry i filmy zazwyczaj eksponują odstręczającą fizyczność wiedźmy i czynią z niej okrutnego antagonistę bohatera², podczas gdy powieści obyczajowe z wątkiem romansowym korzystają z jej pozytywnego wizerunku, a nawet — jak stwierdza Magdalena Bednarek — traktują ją afirmatywnie³. Rozbieżności te wynikają z sięgania do różnych źródeł i ideologii.

Źródła kreacji postaci czarownicy

W kulturze europejskiej, zwłaszcza w folklorze, wizerunek pogańskiej, mieszkającej w lesie wiedźmy został z czasem zastąpiony przez jednoznacznie złą czarownicę, pomocnicę diabła⁴. Leonard Pełka pisze o procesie łączenia wyobrażeń zachodnich z polską demonologią ludową, który przynosi już czasy odrodzenia i kontrreformacji. Zachodnie wyobrażenia zetknęły się wówczas ze słowiańską wiarą w praktyki magiczne, uprawiane przez lokalne zielarki i znachorki. „Początkowo ludowo-chrześcijańskie czarownice nie były jeszcze groźnymi przedstawicielkami mocy piekielnych, a jedynie korzystały z diabelskiej pomocy przy realizacji swoich tajemnych praktyk czarno- i białomagicznych”⁵. Z czasem jednak utraciły dwuznaczny charakter i stały się współniczkami i kochankami diabła.

Połowanie na „czarownice” dotarło do Polski z Zachodu, a „uprawianie czarów” podlegało pod jurysdykcję kościelną. W ludowej wyobraźni, za sprawą rozpowszechnianej przez duchowieństwo „literatury czartologicznej”, czarownica spiskująca z diabłem przeciw ludzkości z czasem wyparła więc budzącą lęk, ale i pomocną jędzę rodzimą⁶. Proces ścierania się tych wyobrażeń, wzbogacony o wpływy wschodniosłowiańskiej Baby-Jagi, oddają utrwalone w XIX i XX wieku przekazy kultury ludowej⁷.

¹ K. Kowalczyk, *Antagoniści we współczesnych renarracjach baśni na przykładzie czarownicy z Jasia i Małgosi braci Grimmów*, „Przegląd Humanistyczny” 59, 2015, nr 3, s. 35.

² *Ibidem*, s. 37.

³ M. Bednarek, *Baśni przeobrażone. Transformacje bajki i baśni w polskiej epice po 1989 roku*, Poznań 2020, s. 224.

⁴ Zob. B. Baranowski, *W kręgu upiórów i wilkołaków*, Łódź 1981, rozdz. Czarownice.

⁵ L.J. Pełka, *Polska demonologia ludowa*, Warszawa 1987, s. 193.

⁶ *Ibidem*, s. 193–194.

⁷ Zob. V. Wróblewska, *Od potworów do znaków pustych. Ludowe demony w polskiej literaturze dla dzieci*, Toruń 2014, s. 63; B. Wałęciuk-Dejneka, *Ludowy obraz kobiety — perspektywa inności*, Siedlce 2014, rozdz. 1.

Obraz ambiwalentnej pogańskiej wiedźmy wykorzystuje wielu polskich autorów powieści fantastycznych lub fantastyczno-historycznych⁸, na przykład Paweł Rochala (*Ballada o czarownicy*), Joanna Żamejć (*Nawrócenie wiedźmy. Magiczno-historyczna powieść z czasów pruskich*), Marek Pietrachowicz (*Mądrość wiedźmy*), Katarzyna Berenika Miszczuk (cykl „Kwiat Paproci”) oraz Joanna Łańcucka (*Stara Słaboniowa i Spiękladuchy*)⁹. Bohaterki wymienionych utworów leczą, pomagają, wieszczą, przygotowują miłosne zaklęcia, ale potrafią również zaszkodzić. W powieściach odwołujących się do realiów historycznych bywają oskarżone o uprawianie czarów i kontakty z siłami nieczystymi (powieść Rochali, *Woda na sicie. Apokryf czarownicy Anny Brzezińskiej*¹⁰ czy *Uzdrowiaczki Marty Stefaniak*¹¹). Motywy tego typu pojawiają się często i w wielu konfiguracjach. Autorzy przedstawiają ścieranie się wpływów pogaństwa i chrześcijaństwa (Rochala, Żamejć) lub umieszczają inkwizycję w czasach współczesnych (*Czarownica Anny Litwinek*¹²), ukazując ją jako bezlitosnego prześladowcę kobiet. Zabieg ten bez wątpienia uatrakcyjnia fabułę, zwłaszcza w tych utworach, w których bohaterka długo nie jest świadoma ani swoich magicznych możliwości, ani czyhającego na nią zagrożenia. Potencjalnym źródłem motywu polowań na czarownice jako współpracowniczki szatana są opracowania historyczne, nie tylko przedstawiające fakty, lecz także próbujące wyjaśnić społeczne i psychologiczne mechanizmy zjawiska¹³. Niektórzy autorzy (Żamejć, Stefaniak) ukazują przy tym kobiety oskarżane o czary jako oddane służbie uzdrawiania znachorki, biegłe medycznie niewinne ofiary prześladowań. Można w tym odnaleźć wpływ popularnej koncepcji Jules’a Micheleta, twierdzącego, że w historii kultury „czarownica” przez tysiąc lat była jedynym lekarzem ludu¹⁴.

Oprócz przywołanych inspiracji źródłem kreacji interesującej nas postaci niewątpliwie są baśnie. To właśnie w nich, jak zauważa Kowalczyk, przyglądając się

⁸ Próbę podziału bohaterek parających się magią w literaturze fantasy (na czarodziejki, czarownice, wiedźmy oraz kobiety uprawiające magię białą i czarną) można znaleźć w artykule Joanny Mality, *Fantastyczne czarownice: tradycyjne postrzeganie kobiet parających się magią a ich wizerunek w literaturze fantasy*, „Maska” 2012, nr 13, s. 31–42. W niniejszym artykule nie stosuję tego podziału, przede wszystkim dlatego, że — jak zaznacza sama autorka — jest on nieostry zarówno od strony formalnej, jak i aksjologicznej (*ibidem*, s. 34–35).

⁹ P. Rochala, *Ballada o czarownicy*, Warszawa 2017; J. Żamejć, *Nawrócenie wiedźmy. Magiczno-historyczna powieść z czasów pruskich*, Olsztyn 2015; M. Pietrachowicz, *Mądrość wiedźmy*, Konin 2016; K.B. Miszczuk, *Kwiat paproci*, t. 1–4, Warszawa 2016–2019; J. Łańcucka, *Stara Słaboniowa i Spiękladuchy*, Gdańsk 2013.

¹⁰ A. Brzezińska, *Woda na sicie. Apokryf czarownicy*, Kraków 2018.

¹¹ M. Stefaniak, *Uzdrowiaczki*, Warszawa 2018.

¹² A. Litwinek, *Czarownica*, Kraków 2016.

¹³ Zob. np. B.P. Levack, *Polowanie na czarownice w Europie wczesnonowożytnej*, przeł. E. Rutkowski, Wrocław 2009; J.M. Sallmann, *Czarownice. Oblubienice szatana*, przeł. M. i A. Pałwowski, Wrocław 1994; R. Thurston, *Polowania na czarownice: dzieje prześladowań czarownic w Europie i Ameryce Północnej*, przeł. J. Kierul, Warszawa 2008.

¹⁴ Zob. J. Michelet, *Czarownica*, przeł. M. Kaliska, Londyn 1993, s. 16–17.

renarracjom *Jasia i Małgosi* Grimmów, można doszukiwać się mnogości przerażających przedstawień czarownicy, zasiedlających współczesne „pop opowieści”. Spostrzeżenie badaczki odnosi się przede wszystkim do filmów, gier i komiksów. W literaturze pojawiają się jednak czarownice o wyraźnie baśniowym rodowodzie, które nie są antagonistkami bohatera i nie przejawiają wobec niego zapędów destrukcyjnych. Przykładem mogą być popularne wśród czytelników opowiadania o Babuni Jagódce Brzezińskiej¹⁵ i cykl „Kwiat Paproci” Miszczuk.

Już imiona głównych postaci (Jagódka i Jaga) w oczywisty sposób nawiązują do baśniowej Baby-Jagi; również szpetny wygląd, starszy wiek, rekwizyty w rodzaju miotły i czarnego kota oraz umiejętności metamorfozy wskazują na pokrewieństwa z baśniową wiedźmą¹⁶. Jednak obie czarownice, choć wzbudzają też strach, przede wszystkim pomagają ludziom: leczą, udzielają porad itp. Trzeba także podkreślić, że kreacja tych postaci nosi ślady zabiegów parodystycznych i szerzej — intertekstualnych, co jest cechą charakterystyczną wielu współczesnych utworów fantastycznych, podejmujących grę z tradycją baśniową¹⁷.

Kolejną inspiracją, widoczną w tworzeniu interesującego nas typu bohaterki, jest feminizm. Bednarek dostrzega pokrewieństwo licznie reprezentowanych protagonistek prozy obyczajowo-romansowej (powieści Małgorzaty Kalicińskiej, Katarzyny Grocholi i innych) z mitem wiedźmy spopularyzowanym przez drugą falę feminizmu. Zdaniem badaczki mit ten wyznaczają trzy kręgi tematyczno-problemowe: silny związek z naturą, kobieca mądrość i poczucie wspólnoty w obrębie własnej płci¹⁸. Autorka *Baśni przeobrażonych* wskazuje jeszcze jedno źródło reinterpretacji figury czarownicy — jest nim neopogaństwo. Jego wpływy, przejawiające się głównie w ukazywaniu kobiet jako celebryjek magiczne rytuały kapłanek natury, badaczka dostrzega w twórczości Zofii Staniszewskiej i Anny Thulie¹⁹.

Oczywiście wymienione rozpoznania nie wyczerpują źródeł współczesnych przedstawień wiedźm, a jedynie wskazują na przyczynę ich różnorodności. Pewną stałością charakteryzują się natomiast schematy fabularne, którymi posługuje się interesująca nas proza. W powieściach obyczajowo-romansowych analizowanych przez Bednarek powtarza się wątek poszukiwania tożsamości przez ponowne samookreślenie się kobiety wchodzącej w wiek średni (stałe elementy to: rozwód,

¹⁵ A. Brzezińska, *Wiedźma z Wilżyńskiej Doliny*, Warszawa 2010; A. Brzezińska, *Opowieści z Wilżyńskiej Doliny*, Warszawa 2011.

¹⁶ Na temat postaci Baby-Jagi i jej związków z literaturą zob. V. Wróblewska, *op. cit.*, rozdz. *Baba Jaga w folklorze i w literaturze dla dzieci*; G. Lasoń-Kochańska, *Baby Jagi żywotów kilka*, „Literatura Ludowa” 59, 2015, nr 1, s. 25–33. Z kolei o koneksjach Baby-Jagi, wiedźmy i strzygi z postrzeganiem kobiet oskarżanych o czary zob. M. Dworcak, *Baśniowy rodowód czarownicy*, „Scripta Comeniana Lesnensia” 2007, nr 5, s. 58–69.

¹⁷ Zob. W. Kostecka, *Baśń postmodernistyczna; przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry z tradycją literacką*, Warszawa 2014, s. 247.

¹⁸ M. Bednarek, *op. cit.*, s. 225.

¹⁹ *Ibidem*, s. 242–248.

wyjazd na wieś oraz wejście w nowy, dojrzały związek). W grupie utworów z młodszą protagonistką pojawiają się natomiast schematy inicjacyjne, którym również warto się przyjrzeć.

Wiedźmia inicjacja

Bohaterką licznej grupy powieści jest młoda, wchodząca w dorosłość dziewczyna, której wiedźmia edukacja zostaje przedstawiona w kategoriach inicjacyjnych. Struktura fabularna w dużej mierze opiera się na stałych i dobrze już rozpoznanych wzorcach powieści rozwojowej, które przed laty opisał Bolesław Hadaczek²⁰, a próbę odniesienia ich do literatury młodzieżowej przedstawiła Alicja Baluch²¹. Wzorce te można odnaleźć w następujących utworach: cykl „Kwiat Paproci” Miszczuk, *Czarownica Litwinek*, *Ballada o czarownicy Rochali*, *Szeptucha* Iwony Menzel²², *Mądrość wiedźmy Pietrachowicza*, *Nawrócenie wiedźmy Źamejć*, *Uzdrowiaczki* Stefaniak, cykl „Czarownice z Wolfensteinu” Julii Bernard²³, *Wiedźma.com.pl* Ewy Białołęckiej²⁴ oraz *Tego lata w Zawrociu* Hanny Kowalewskiej²⁵.

Stawanie się czarownicą, podobnie jak dojrzewanie, opisywane w powieściach inicjacyjnych utrzymany w konwencji realistycznej, nigdy nie jest łatwe. To proces, najwyraźniej uchwycony w utworach rozgrywających się w czasoprzestrzeni wzorowanej na współczesnej. Taka rzeczywistość literacka umożliwia kreację bohaterki, która początkowo nie wie, że jest wiedźmą. Zostaje zwykle przedstawiona jako nastolatka, studentka lub osoba rozpoczynająca pracę zawodową, o typowych młodzieżowych zainteresowaniach (muzyka, spotkania towarzyskie itp.) i potrzebach (wybór studiów, pracy, pierwsza miłość). Jak bowiem zaznacza Hadaczek, fabularna biografia bohatera rozwojowego może się rozpocząć w różnych momentach życia pomiędzy dzieciństwem a młodością²⁶. W przypadku analizowanych postaci są to momenty „graniczne”: 18. urodziny (Amelia z cyklu Bernard), ukończenie studiów (Gosława z cyklu Miszczuk), ukończenie szkoły (Olena z powieści Menzel) czy 30. urodziny — dla młodzieży oznaczają-

²⁰ B. Hadaczek, *Bohater rozwojowy*, [w:] *Postać w dziele literackim*, red. C. Niedzielski, J. Speina, Toruń 1982, s. 37–54.

²¹ A. Baluch, *Powieść inicjacyjna (na przykładzie wybranych utworów)*, [w:] A. Baluch, *Czyta, nie czyta... (o dziecku literackim)*, Kraków 1998, s. 91–98.

²² I. Menzel, *Szeptucha*, Warszawa 2014.

²³ J. Bernard, *Czarownice z Wolfensteinu*, t. 1–3, Chorzów 2013–2015.

²⁴ E. Białołęcka, *Wiedźma.com.pl*, Lublin 2010.

²⁵ H. Kowalewska, *Tego lata w Zawrociu*, Kraków 2017 (pierwodruk: Warszawa 1998). Zdecydowałam się na umieszczenie tej powieści wśród utworów XXI wieku, ponieważ miała ona wiele późniejszych wydań (realizowanych przez różne wydawnictwa), co przyczyniło się do jej spopularyzowania już w nowym tysiącleciu.

²⁶ B. Hadaczek, *op. cit.*, s. 44.

ce wejście w wiek dojrzały (Sonia z utworu Litwinek). Bywa też, że wydarzeniem „granicznym” jest niespodziewane odziedziczenie wiejskiego domu, reprezentującego wartości przeciwne do wyznawanych dotychczas (więź z naturą zamiast upodobania do wielkomiejskiego zgiełku). Zacieśniający się związek z przyrodą i odchodzenie od metropolitalnego stylu życia obserwujemy między innymi w powieściach Kowalewskiej, Białołęckiej i Miszczuk.

Dom to jeden z istotnych funkcjonalnie kręgów przestrzennych, na których tle prezentowany jest bohater rozwojowy²⁷. Wydaje się, że w przypadku omawianych utworów odgrywa on wiodącą rolę. Gosława, Amelia, Olena, Reszka i Matylda dziedziczą go po babce i początkowo sprzeciwiają się przejęciu schedy. Jest ono bowiem równoznaczne z zaakceptowaniem statusu wiedźmy, na co nie chcą się zgodzić. Ten powtarzający się scenariusz — odmowa (czy też raczej wstępna odmowa) — jest ilustracją zjawiska dostrzeżonego przez amerykańską psychologkę Maureen Murdock, która twierdzi, że cechą charakterystyczną patriarchalnej kultury jest powszechne wśród dorastających dziewcząt zerwanie z kobiecością i przejęcie męskich modeli wchodzenia w dorosłość. Młode kobiety nie chcą być jak ich matki i babki, potrzebują większej niezależności oraz uwolnienia się od kontrolującego i pochłaniającego aspektu kobiecego²⁸. Wiedźma i jej archetypowy dom sytuują się oczywiście po stronie esencjalnie pojmowanej kobiecości, przed którą bohaterki próbują uciec.

Przestrzeń domu naznaczona jest silną stereotypizacją, na którą składają się: położenie na uboczu, na granicy ludzkich siedzib (często pod lasem), mroczność, suszące się zioła i tajemnicze zakamarki (piwnice, strychy). Tylko w przypadku „Czarownic z Wolfensteinu” rodzinne lokum stylizowane jest na wiktoriańską rezydencję, hołdującą tradycji arystokratycznej i ozdobioną dziełami sztuki; pozostałe nawiązują do wyobrażenia chaty wiejskiej czarownicy²⁹. W *Balladzie o czarownicy* Rochali siedziba wiedźmy Wisławy i jej córki Anuchy leży przy bagiennym uroczysku, w kuchni stoi stępa, a stodoły posadowione są na kurzych nogach. Podobne nawiązania do opowieści o Babie-Jadze odnajdziemy w cyklu „Kwiat Paproci”, choć tutaj są one przedstawione w krzywym zwierciadle³⁰ — w głębi pruskiej puszczy usytuowana zostaje skromna sadyba Auszry i jej matki — plemiennych litewskich wiedźm zwanych raganami.

Dom, stojący na granicy *orbis interior* i *orbis exterior*, często staje się miejscem, w którym uaktywniają się moce adeptki. Niekiedy dzieje się to przez przypadek (lub zrządzenie losu), jak w powieści Białołęckiej, gdy Reszka, kalecząc

²⁷ *Ibidem*, s. 45.

²⁸ M. Murdock, *Podróż bohaterki. Kobięca droga do pełni*, przeł. E. Tołkaczew, Czeladź 2020, rozdz. *Oddzielenie od kobiecości* i rozdz. *Identyfikacja z męskością*.

²⁹ Zob. B. Niesporek-Samburska, *Stereotyp czarownicy i jego modyfikowanie. Na przykładzie tekstów dla dzieci i wypowiedzi dziecięcych*, Katowice 2013, s. 55–57.

³⁰ Mentorka bohaterki, stara szeptucha Jaga, stylizuje się na Babę-Jagę i wiejską wiedźmę, niekiedy wykorzystując naiwność wiejskiej społeczności.

się w rękę, przelewa swoją krew na podłogę domostwa, wskutek czego zyskuje moce wiedźmy: rzuca zaklęcia, widzi duchy i uczy się strzec swego gniazda przed nieproszonymi gośćmi z zaświatów. Pod okiem matki i babki w Wolfensteinie, rodowej siedzibie należącej od pokoleń do czarownic, odkrywa i doskonali swoje zdolności nastoletnia Amelka. Podobnie dzieje się z Gosławą — w pierwszym tomie „Kwiatu Paproci” dziewczyna przyjeżdża na praktykę do chaty znachorki Jagi, a w ostatnim przejmuje od niej i praktykę, i chatę. Jej zdolności (potrafi ujrzeć odległą przeszłość) aktywizują się pod wpływem mocy obrazu, który wisi w domu mentorki. W położonej na uboczu wsi chałupie babki pacjentów przyjmuje również Olena, początkowo niechętna swym odziedziczonym po przodkini zdolnościom szeptuchy: potrafi uzdrawiać modlitwą i ziołami, ale umie też — wbrew własnej woli — przewidzieć czyjaś śmierć. Jej moc uaktywnia się na podwórku domu, gdy przypadkowo dotyka sąsiada.

Jak widać, inicjacja młodej wiedźmy zostaje osadzona w przestrzeni domu, a nie — jak ma to miejsce w przypadku chłopięcego bohatera opowieści inicjacyjnych — w przestrzeni wędrowni³¹. Choć przypisanie kobiety do domu może się wydawać ograniczające, ma istotny sens psychologiczny. Ilustruje bowiem proces wycofania się ze świata (reprezentowanego przez wędrownię) i skierowania ku sobie. Murdock ujmuje to następująco:

Duchowe doświadczenie kobiety polega na przemieszczaniu się głębiej do wewnątrz, a nie na zewnątrz siebie. Wiele kobiet mówi o potrzebie wystąpienia z „męskiego świata” w trakcie okresu dobrowolnego odosobnienia³².

Charakterystyczne jest również uwikłanie bohaterki w relacje rodzinne, co umożliwia z jednej strony sięgnięcie do jej dzieciństwa, z drugiej — odsłonięcie rodowodu, o którym Hadaczek mówi, że kryje rodową tajemnicę przyszłej indywidualności³³. Tajemnica ta — jest nią dziedziczony w linii żeńskiej dar magiczny — zostaje zwykle wyjawiona w momencie „granicznym”, na co protagonistka nie jest przygotowana. W zaakceptowaniu prawdy pomaga jej starsza kobieta, sprawująca funkcję przewodniczki młodej czarownicy.

Grzegorz Leszczyński, badając prozę „netgeneracji”, dochodzi do wniosku, że we współczesnych powieściach o dorastaniu wtajemniczenie odbywa się „bez przewodników i mistrzów, których śladami nastoletni bohater mógłby iść; inicjacja miewa bowiem postać autoinicjacji, wymuszonej brakiem autorytetów i egzystencjalną samotnością podmiotu”³⁴. Tak zapewne dzieje się we współczesnych powieściach obyczajowych i psychologicznych. Natomiast w utworach posługujących się fantastyką, która pozwala bezpiecznie rozminąć się z realiami współ-

³¹ Zob. J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. A. Jankowski, Poznań 1997, rozdz. *Wyprawa bohatera*.

³² M. Murdock, *op. cit.*, s. 142.

³³ B. Hadaczek, *op. cit.*, s. 44.

³⁴ G. Leszczyński, *Bunt czytelników. Proza inicjacyjna netgeneracji*, Warszawa 2010, s. 12.

czesności, pojawia się figura mentorki. Postać ta, mimo iż początkowo zostaje przez bohaterkę odrzucona, odgrywa w wiedźmiej inicjacji ważną rolę. W planie fabularnym oczywiście pomaga rozwinąć magiczne zdolności i predyspozycje, w planie psychologicznym natomiast — jak powiedziałyby Murdock — umożliwia scalenie roztrzaskanego lustra kobiecości³⁵. Gdy nowicjuszka odsunie już od siebie fascynację patriarchalnymi gramami umysłu kulturowego, starsza kobieta zapoznaje ją z cielesnym, intuicyjnym i wyobraźniowym aspektem żeńskiej tożsamości oraz uczy ją dostrzegania tych przejawów kobiecości, które w naszej kulturze zostały wyparte, a były reprezentowane przez postaci wiedźm, wieszczek i wariatek³⁶. Umiejętność czarowania ukazana jest jako wykorzystanie tych właśnie odrzuconych, szalonych i natchnionych zdolności; „techniczna” strona magii zostaje natomiast pominięta.

Nowicjuszka i mistrzyni

Dorastanie czarownicy różni się od dojrzewania opisywanego w konwencji realistycznej tym, że grupę rówieśniczą, będącą ważnym punktem odniesienia w opowieściach o rozwoju, często zastępuje właśnie starsza kobieta. Status czarownicy, przede wszystkim jej odmienność, wyklucza bowiem bliskie relacje z rówieśnikami. Zasada ta dotyczy nie tylko utworów z nastoletnią bohaterką (Amelia z cyklu Bernard przebiera się na szkolny bal andrzejkowy za wiedźmę, ale nikomu nie przyznaje się, że naprawdę nią jest), ale również z postaciami starszymi metrykalnie (Sonia ukrywa swoje pochodzenie przed przyjacielem, Reszka nie przyznaje się, że widzi duchy). Dlatego tak ważna w wiedźmich powieściach inicjacyjnych staje się figura przodkini-przewodniczki. Najczęściej jest to babka, ciotka lub matka, niekiedy opiekunka (w *Uzdrowiaczkach* Stefaniak rolę tę odgrywa zakonnica wychowująca bohaterkę w klasztorze). Podobną postać pojawiającą się w baśniach Clarissa Pinkola Estés nazywa mistrzynią inicjacji, ponieważ w tajemniczo ona protagonistkę w trzy obszary, które składają się na istotę kobiecości; chodzi o poczucie przynależności do natury, sferę intuicji i rozwój własnych talentów³⁷. Rozpoznania jungowskiej psychoanalityczki korespondują ze spostrzeżeniami Murdock, przyjrzyjmy się im zatem dokładniej.

Związek dziewcząt z naturą najbardziej oczywisty jest w tych utworach, które rozgrywają się w czasoprzestrzeni stylizowanej na średniowiecze (*Nawrócenie wiedźmy*, *Ballada o czarownicy*, *Uzdrowiaczki*). Ich bohaterki dorastają w lesie, są obserwatorkami zmienności cykli przyrody i czują się jej częścią. Zbierają rów-

³⁵ M. Murdock, *op. cit.*, s. 142.

³⁶ *Ibidem*, s. 140–147.

³⁷ Do tych wartości jako najważniejszych w procesie inicjacji wielokrotnie odwołuje się Clarissa Pinkola Estés w znanej książce *Biegająca z wilkami. Archetyp Dzikiej Kobiety w mitach i legendach*, przeł. A. Cioch, Poznań 2001.

niez zioła i uczą się od starszych kobiet sztuki uzdrawiania. Zajmują się tym Gosława i Olena, choć ta pierwsza musi przezwyciężyć początkowy — jakże współczesny — lęk przed kleszczami. Mimo że wśród młodych adeptek wiedźmiej sztuki nie brakuje też dziennikarek czy redaktorek, większość bohaterek szkoli się w zakresie medycyny ludowej i traktuje ten zawód jako swoiste posłannictwo, co odpowiada historycznemu wizerunkowi wiedźmy-znachorki³⁸. Nacisk na powołanie w zakresie udzielania pomocy ludziom nawet kosztem własnego życia kładzie zwłaszcza powieść *Uzdrowiaczki*, której protagonistki, mimo polowań na „czarownice”, leczą po kryjomu.

Intuicja, choć kojarzona ze stereotypowo rozumianą, esencjalną kobiecością, dla obu badaczek okazuje się bardzo ważna. Estés nazywa ją niezbywalnym fundamentem żeńskiej psychiki, a jej przywrócenie traktuje jako kluczowy etap inicjacji³⁹. Murdock zaś mówi o konieczności odzyskania utraconej zdolności widzenia⁴⁰. Rozpoznawanie głosu wewnętrznego jest istotne w analizowanych powieściach — bohaterki odwołują się do niego znacznie częściej niż do posiadanej wiedzy. Z najbardziej znaczącym funkcjonalnie wykorzystaniem intuicji mamy do czynienia w powieści *Litwinek*. Sonia, która długo nie chce się pogodzić z tym, że jest czarownicą, musi w końcu przeprowadzić rytuał inicjacyjny sama. Jest wówczas więziona i brakuje jej podstawowych rekwizytów. Polegając jedynie na domysłach i przeczuciach, organizuje go zatem w sposób zastępczy. Wykorzystuje to, co ma pod ręką: kawałki włóczki, patyki, skorupy rozbitych naczyń. Przede wszystkim jednak aktywizuje obszar własnej nieświadomości: wyobraźnię i sny, które dostarczają jej wskazówek do działania i pomagają w uwolnieniu. Podobnie dzieje się z Reszką, walczącą z duchem ciotki. Bohaterka przyznaje, że nie ma pojęcia o czarach, ale gdy kieruje się podpowiedziami płynącymi ze snów i intuicją, udaje jej się zwyciężyć demona.

Postać demonicznej i despotycznej ciotki pojawiającej się w powieści Białoleckiej jest bardzo interesująca. Podobnie jak babka Matyldy z utworu Kowalewskiej usiłuje zza grobu przekazać młodszej krewnej swoją wiedźmią schedę, jednak na własnych warunkach, które okazują się nie do zaakceptowania. Tak rozumiana mentorka jest ambiwalentna — pomaga, ale może również zaszkodzić. Uczy to jednak młodą protagonistkę niezależności, rozwija w niej samodzielność i — paradoksalnie — przyczynia się do jej rozwoju. Również Hadaczek zaznacza, że bohater rozwojowy „nie pozwala się zniewolić i ubezłasnowolnić [...], stale dąży do autoidentyfikacji”⁴¹. Ramy tej autoidentyfikacji wyznaczone są jednak przez doświadczenie i moc przodków i zawsze zostają ukazane jako siła przekazywana

³⁸ Zob. J. Michelet, *op. cit.*, s. 16–17.

³⁹ C.P. Estés, *op. cit.*, s. 84–85.

⁴⁰ M. Murdock, *op. cit.*, s. 145.

⁴¹ B. Hadaczek, *op. cit.*, s. 53.

kolejnym pokoleniom. Stare czarownice — jak wyraziła to Ewa Kraskowska — są „przewodniczkami w drodze do uzyskania samowiedzy”⁴².

Wiedźma i czytelniczka

Wypada w tym momencie postawić pytanie o społeczny kontekst tej „samowiedzy”. Jaki jest status czarownicy w przywołanych powieściach?

Inicjacja bohaterek prowadzi do zaakceptowania bycia wiedźmą i podjęcia związanej z tym aktywności, która powinna, jak podkreśla Baluch, zmierzać do przemiany⁴³. Trudno się jednak nie zgodzić ze spostrzeżeniem Pii Skogemann, założycielki Instytutu Junga w Kopenhadze, która badając żeńskie scenariusze inicjacyjne, stwierdza:

Z psychologicznego punktu widzenia bardzo realistyczne wydaje się spostrzeżenie, że posiadanie wpływu na otaczające społeczeństwo nie wynika automatycznie z przemiany. Tę możliwość pozostawia się przyszłości — młodszej kobiecie, czytelniczce, utopijnej społeczności matriarchalnej⁴⁴.

Podobne wrażenie odnosi się po lekturze niektórych z analizowanych tutaj powieści. Ich protagonistki nie zdobywają automatycznie społecznego autorytetu. Gosława i Olena budzą wprawdzie respekt wśród mieszkańców wsi, jednak oddziaływanie wielu bohaterek na rzeczywistość literacką jest niewielkie. Koncentruje się ono przede wszystkim na czytelniczce. Czego zatem dotyczy? Inaczej mówiąc, jakie idee są wpisane we współczesne literackie kreacje czarownicy?

Wydaje się, że omawiane powieści promują: przywrócenie relacji z kreatywnym pierwiastkiem żeńskim (intuicja, natura, wyobraźnia), naprawienie więzi międzypokoleniowych wśród kobiet (starsza krewna jako mistrzyni inicjacji) oraz położenie akcentu na kobiecą duchowość. Ostatnia kwestia często jest związana z powracającym w omawianych tekstach motywem konfliktu młodych wiedźm z instytucją Kościoła, który okazuje się ich zaciekle wrogiem. Dzieje się tak w utworach zarówno osadzonych w czasoprzestrzeni historyczno-fantastycznej (nierzadko płoną w nich stosy), jak i w tych, których akcja rozgrywa się współcześnie. Inkwizycja jako tajna organizacja Kościoła działa, jak już wspominałam, również w XXI wieku, co w bohaterkach wzbudza paniczny strach.

Skogemann, rozpatrując żeńskie wzorce inicjacyjne, wśród kolejnych etapów wtajemniczenia wyodrębnia fazę walki z Cieniem. Faza ta jest aktywna psychologicznie, ponieważ pojawia się nie tylko w beletryście, ale również w snach badanych przez nią kobiet. Duńska psychoanalityczka podkreśla, że ów Cień — przeciw-

⁴² E. Kraskowska, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1999, s. 212.

⁴³ A. Baluch, *Powieść inicjacyjna...*, s. 97.

⁴⁴ P. Skogemann, *Kobiecość w rozwoju. Psychologia współczesnej kobiety*, przeł. P. Billig, Warszawa 2003, s. 107.

nie niż w jungowskiej indywiduacji — jest zawsze męski, ma cechy demoniczne, wrogie wobec życia; „reprezentuje władzę i śmierć w świecie matriarchalnym”⁴⁵.

Jeśli za zbliżone uniwersum uznamy rzeczywistość literacką wypełnioną postaciami uzdrawiających, żyjących w zgodzie z rytmem przyrody czarownic, a za obraz Cienia „męską” inkwizycję, okaże się, że mamy do czynienia z pewnego rodzaju kobiecym fantazmatem. W tym wyobraźniowym świecie, mającym szczególną siłę oddziaływania psychologicznego⁴⁶, kobiety podejrzane o czary rzeczywiście są czarownicami. Nigdy nie korzystają jednak z usług diabelskich, o co oskarżane były podczas historycznych procesów⁴⁷. Swoje zdolności, jak mówi jedna z bohaterek, zawdzięczają mocy, „która była tu, zanim jeszcze stanęły pierwsze krzyże, i nigdy nie odeszła stąd na dobre”⁴⁸.

Według Skogemann treści religijne wyparte przez chrześcijaństwo często powracają w snach kobiet i są „połączone z twórczą mocą przyrody, podobnie jak seksualność i popędy”⁴⁹. Badaczka twierdzi, że jeśli kobieta „ma się odnaleźć, także w sensie duchowym — spotka się nieuchronnie z tymi zbiorowo wypartymi treściami”⁵⁰. Można powiedzieć, że opowieści inicjacyjne o czarownicy odgrywają rolę takiego fantazmatycznego spotkania. Wprawdzie w przywołanych utworach nie pojawia się jakiś określony kult, ale kobiety stają się pośredniczkami w sferze duchowej: rozmawiają z bogami (cykle „Czarownice z Wolfensteinu” i „Kwiat Pa-proci”), duchami (*Wiedźma.com.pl*) i zaklinają rzeczywistość (*Szeptucha*).

Powieści te w wymiarze kulturowym mają również charakter rozliczeniowy — te, które kilkadziesiąt lat temu były oskarżane o pakt z diabłem, dziś zyskują moc, stając się bohaterkami zbiorowej wyobraźni.

Bibliografia

Teksty

- Bernard J., *Czarownice z Wolfensteinu*, t. 1–3, Videograf SA, Chorzów 2013–2015.
 Białołęcka E., *Wiedźma.com.pl*, Fabryka Słów, Lublin 2010.
 Brzezińska A., *Opowieści z Wilżyńskiej Doliny*, Agencja Wydawnicza Runa, Warszawa 2011.
 Brzezińska A., *Wiedźma z Wilżyńskiej Doliny*, Agencja Wydawnicza Runa, Warszawa 2010.
 Brzezińska A., *Woda na sicie. Apokryf czarownicy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018.
 Kowalewska H., *Tego lata w Zawrociu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017.
 Litwinek A., *Czarownica*, Wydawnictwo Żnak, Kraków 2016.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 106.

⁴⁶ Zob. M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencji ludzi i duchów*, Warszawa 1991, s. 14–18.

⁴⁷ Zob. B.P. Levack, *op. cit.*, s. 55–59.

⁴⁸ I. Menzel, *op. cit.*, s. 8.

⁴⁹ P. Skogemann, *op. cit.*, s. 146.

⁵⁰ *Ibidem*.

- Łańcucka J., *Stara Słaboniowa i Spiekładuchy*, Oficynka, Gdańsk 2013.
- Menzel I., *Szeptucha*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2014.
- Miszczuk K.B., *Kwiat paproci*, t. 1–4, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2016–2019.
- Pietrachowicz M., *Mądrość wiedźmy*, Wydawnictwo Psychoskok, Konin 2016.
- Rochala P., *Ballada o czarownicy*, Wydawnictwo Czarno na Białym, Warszawa 2017.
- Stefaniak M., *Uzdrowiaczki*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2018.
- Żamejć J., *Nawrócenie wiedźmy. Magiczno-historyczna powieść z czasów pruskich*, Pracownia Wydawnicza „ELSet”, Olsztyn 2015.

Opracowania

- Baluch A., *Powieść inicjacyjna (na przykładzie wybranych utworów)*, [w:] A. Baluch, *Czyta, nie czyta... (o dziecku literackim)*, Wydawnictwo Edukacyjne, Kraków 1998, s. 91–98.
- Baranowski B., *W kręgu upiórów i wilkołaków*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1981.
- Bednarek M., *Baśni przeobrażone. Transformacje bajki i baśni w polskiej epice po 1989 roku*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2020.
- Campbell J., *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. A. Jankowski, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 1997.
- Dworczak M., *Baśniowy rodowód czarownicy*, „Scripta Comeniana Lesnensia” 2007, nr 5, s. 58–69.
- Estés C.P., *Biegnąca z wilkami. Archetyp Dzikiej Kobiety w mitach i legendach*, przeł. A. Cioch, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2001.
- Hadaczek B., *Bohater rozwojowy*, [w:] *Postać w dziele literackim*, red. C. Niedzielski, J. Speina, Wydawnictwo UMK, Toruń 1982, s. 37–54.
- Janion M., *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencji ludzi i duchów*, Wydawnictwo PEN, Warszawa 1991.
- Kostecka W., *Baśń postmodernistyczna; przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry z tradycją literacką*, Wydawnictwo SBP, Warszawa 2014.
- Kowalczyk K., *Antagoniści we współczesnych renarracjach baśni na przykładzie czarownicy z Jasia i Małgosi braci Grimmów*, „Przegląd Humanistyczny” 59, 2015, nr 3, s. 35–45.
- Kraskowska E., *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1999.
- Lason-Kochańska G., *Baby Jagi żywotów kilka*, „Literatura Ludowa” 59, 2015, nr 1, s. 25–33.
- Leszczynski G., *Bunt czytelników. Proza inicjacyjna netgeneracji*, Wydawnictwo SBP, Warszawa 2010.
- Levack B.P., *Polowanie na czarownice w Europie wczesnonowożytnej*, przeł. E. Rutkowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2009.
- Malita J., *Fantastyczne czarownice: tradycyjne postrzeganie kobiet parających się magią a ich wizerunek w literaturze fantasy*, „Maska” 2012, nr 13, s. 31–42.
- Michelet J., *Czarownica*, przeł. M. Kaliska, Puls Publications, Londyn 1993.
- Murdock M., *Podróż bohaterki. Kobięca droga do pełni*, przeł. E. Tołkaczew, Instytut Studiów Kulturowych Raven, Czeladź 2020.
- Niesporek-Samburska B., *Stereotyp czarownicy i jego modyfikowanie. Na przykładzie tekstów dla dzieci i wypowiedzi dziecięcych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2013.
- Pełka L.J., *Polska demonologia ludowa*, Iskry, Warszawa 1987.
- Sallmann J.M., *Czarownice. Oblubienice szatana*, przeł. M. i A. Pawłowscy, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1994.
- Skogemann P., *Kobiecość w rozwoju. Psychologia współczesnej kobiety*, przeł. P. Billig, Eneteia, Warszawa 2003.

- Thurston R., *Polowania na czarownice: dzieje prześladowań czarownic w Europie i Ameryce Północnej*, przeł. J. Kierul, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2008.
- Wałęciuk-Dejneka B., *Ludowy obraz kobiety — perspektywa inności*, Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego, Siedlce 2014.
- Wróblewska V., *Od potworów do znaków pustych. Ludowe demony w polskiej literaturze dla dzieci*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2014.