

Joanna Pamięta-Borkowska

Polskie i rosyjskie myślenie mityczne na podstawie słowiańskiej literatury fantasy

Acta Polono-Ruthenica 16, 149-159

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Joanna Pamięta-Borkowska
Warszawa

Opisywany przez Tolkiena świat istniał na długo przed Tolkienem. Tolkien, ten wielki czarodziej, eksploatuje złoza naszych powszednich koszmarów, marzeń na jawie i sennych rojeń – ale ich przecie nie wynajduje ani nie tworzy. Tolkien znalazł dla nas habitat, miejsce do życia, zielona alternatywę dla codziennego obłądu w świecie zatrutym i skażonym.
Peter S. Beagle (1973)

Polskie i rosyjskie myślenie mityczne na podstawie słowiańskiej literatury *fantasy*

Różnice w postrzeganiu literatury *fantasy* przez polskich i rosyjskich czytelników wytłumaczyć można specyficznymi warunkami społeczno-kulturalnymi, ale w niniejszym artykule proponuję spojrzeć na zjawisko *fantasy* z antropologicznego punktu widzenia, czyli rozpatrywać je jako przejaw myślenia mitycznego.

W kontekście niniejszej pracy myślenie mityczne wyraża się w różnie realizowanej potrzebie obcowania z magicznymi światami oraz w podejściu do źródeł fantastyki słowiańskiej, czyli mitologii szeroko rozumianej Słowiańszczyzny. Mimo że większość definicji samego myślenia mitycznego¹ wskazuje raczej na kultury tradycyjne, przychylam się do tezy, według której myślenie mityczne jest jak najbardziej obecne we współczesnym świecie, a jego wpływ szczególnie widoczny w literaturze *fantasy*².

Dla potrzeb niniejszego artykułu pragnę uściślić definicję literatury *fantasy*, do której często mylnie zaliczane są takie powieści jak *Pachnidło* Patricka Suakina czy *Mistrz i Małgorzata* Michaiła Bułhakowa. Najbardziej popularna jest definicja Rogera Cailloisa zawarta w zbiorze esejów *Odpowiedzialność i styl* oraz monografii poświęconej sztuce fantastycznej *W sercu fantastyki*. Fantastykę

¹ Według Maksa Webera myślenie mityczne występowało przed tzw. pierwszym odczarowaniem świata, a zatem na magicznym etapie kultury, kiedy wszelkie czynności posiadały swój wymiar symboliczny, np. polowanie poza podstawowym pragmatycznym sensem, miało sens mityczny.

² Ze względu na bogactwo materiału przy jednoczesnym objętościowym ograniczeniu artykułu zmuszona byłam przytoczyć w przykładach tylko najbardziej znane pozycje z kanonu literatury *fantasy*.

definiuje on jako wkroczenie pierwiastka nadprzyrodzonego w świat fikcji literackiej, noszącej znamiona fikcji mimetycznej. Fantastyka jest możliwa tylko wtedy, gdy w tekście pojawia się przedmiot, zjawisko lub postać, których istnienie wyklucza obecny stan nauki³. *Fantasy* jest odróżniane od *science fiction* oraz od horroru, przy założeniu, że nie wchodzi w tematykę naukową (w sensie SF) lub tematykę grozy (ang. *macabre*). Wszystkie trzy gatunki mieszczą się w pojęciu fantastyki (ang. *speculative fiction*). Termin *fantasy* będzie zatem używany na określenie gatunku literackiego lub filmowego, w którym jednym z ważniejszych składników fabuły, myśli przewodniej, czasu, miejsca akcji, postaci i okoliczności zdarzeń to motyw magii i zjawisk nadprzyrodzonych.

Zanim przejdę do omówienia związku myślenia mitycznego z literaturą *fantasy*, należałoby wpierw ukazać sytuację owego gatunku w Polsce i Rosji. W artykule pomijam sprawozdania wydawnictw, proponuję spojrzeć na kondycję *fantasy* oczami samych pisarzy.

W czasach PRL-u fantastyka naukowa – m.in. w wydaniu Janusza Zajdla – umożliwiała krytykę zastanej rzeczywistości i obejście cenzury. Jacek Dukaj potwierdza ten fakt: „Podstawowym wyzwaniem, przed jakim stawali tu autorzy, była próba opisu/analizy danych aspektów życia w gierkowskim i pogierkowskim PRL-u. Z powodów tyleż cenzuralnych, co konwencjonalnych, opis ten musiał być zawsze alegoryczny, przy czym zadziwiające jest, na jak cienką warstwę alegorii godzili się cenzorzy: czasami wystarczyło po prostu zamienić Polskę na kraj/planetę przyszłości, udziwnić nazwy i nazwiska, wstawić parę fantastycznych gadżetów – i niemal każda krytyka okazywała się już do przeknięcia”⁴.

W latach 90. wzrosła popularność *fantasy*, co Elżbieta Żukowska wiąże ze zmianą sytuacji społecznej, jako że ten gatunek literatury popularnej silnie reaguje na potrzeby czytelników. Polscy czytelnicy, zmęczeni politycznym kostiumem fantastyki, chętnie sięgnęli do barwnych światów Nibylandii⁵. Literatura *fantasy* idealnie się do tego nadawała, gdyż jako jedna z nielicznych posiada zupełną dowolność tworzeniu światów, bez potrzeby odwoływania się do zasad fizyki lub warunków społeczno-kulturalnych realnego świata.

Do rąk polskich czytelników trafiła fantastyka anglosaska i amerykańska. Jednocześnie zamknęły się granice dla fantastyki ze Wschodu. Wspomina o tym tłumacz i pisarz Eugeniusz Dębski: „Nikt ideologicznie tym nie sterował, stało

³ R. Caillois, *W sercu fantastyki*, tłum. M. Ochab, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2005, s. 8.

⁴ J. Dukaj, *Polska fantastyka po Lemie*, „Dekada Literacka” 2002, nr 1–2 (183/184).

⁵ E. Żukowska, *Mityczne struktury słowiańskiej fantasty*, [w:] *Fantastyczność i cudowność. Wokół źródeł fantasty*, red. T. Ratajczak, B. Trocha, Wyd. UZ, Zielona Góra 2009.

się to jakoś samorzutnie, naturalnie. Rynkowo patrząc (a rynek łaknął Ameryki w każdym jej przejawie), a raczej działając rynkowo – wydawcy rzucili się do zaspokajania potrzeb rynku, a fantastyka rosyjska zaginęła. Wydań polskich nie było, a wydania cyryliczne stały się niedostępne – zniknęły księgarnie książki radzieckiej [...]”⁶. Dopiero po jakimś czasie, najpierw za sprawą czasopism takich jak „Nowa Fantastyka” i „Science Fiction”, wydawcy zaczęli sięgać po rosyjskojęzyczną *fantasy*.

Jacek Dukaj w jednym z wywiadów podkreśla, że w ostatnich latach literatura *fantasy* kojarzy się w Polsce przede wszystkim z literaturą przygodową, co w znacznym stopniu wpływa na jej popularność. Zwraca też uwagę na nowe tendencje w obrębie samej *fantasy*, a mianowicie na jej hybrydyzację, tj. użycie w jednym utworze takich gatunków, jak fantastyka naukowa, *fantasy* i horror. Duży wpływ na pisarzy mają też gry komputerowe czy filmy. Ponadto, w polskiej *fantasy* coraz częściej pojawia się nurt historyczny, a „polski duch” staje się coraz modniejszy⁷. Mimo popularności książek Andrzeja Sapkowskiego, Jacka Dukaja, Jarosława Grzędowicza, Mai Lidii Kossakowskiej, Jacka Komudy lub Łukasza Orbitowskiego, polska literatura *fantasy* przez krytyków wciąż jest traktowana jak literatura niższego rzędu, przeznaczona dla czytelników mniej wymagających.

Tymczasem na rynku rosyjskim przed przemianami gospodarczo-politycznymi literatura *fantasy* praktycznie nie istniała i kojarzona była głównie z pisarzami anglosaskimi, takimi jak Tolkien i Howard. W czasach socjalizmu praktycznie nie było na rosyjskim rynku zagranicznych wydań *fantasy* (poza klasykami typu *Hobbit* czy *Czarnoksiężnik z Ziemiomorza*), dlatego w czasach pierestrojki Rosjanie z radością przyjęli pojawienie się wielu spontanicznych przekładów. Jednak, jak zauważa Boris Niewskij, dziennikarz jednego z największych czasopism poświęconych fantastyce „Mir fantastiki”, w połowie lat 90. czytelnicy zapragnęli czegoś „swojskiego”⁸. W 1993 r. pojawiła się kontynuacja epopei Tolkiena *Władca Pierścieni*, której autorem był Nik Pierumow. Książka podbiła serca czytelników i zapoczątkowała w Rosji nurt *fantasy*.

Jeśli chodzi o słowiańską *fantasy* w Rosji, to należy wspomnieć o Aleksandrze Weltmanie, zwanym „dziadkiem” słowiańskiej *fantasy*, już prawie zapomnianym autorze powieści *Коцей Бессмертный* (1833) i *Святославович*,

⁶ Wstęp do: *Mroczny bies. Almanach rosyjskiej fantastyki*, tłum. E. i E. Dębscy, Fabryka Słów, Lublin 2006, t. 1, s. 5.

⁷ J. Dukaj, *Jestem sierotą po literaturze, której już nie ma*, [online] <http://www.dziennik.pl/kultura/article99662/Jestem_sierota_po_literaturze_ktorej_juz_nie_ma.html>.

⁸ „Mir fantastiki” lipiec 2004, nr 11.

вращиуи нитомеу (1835). Pierwszą rosyjską *fantasy*, z początku zaszufiadkowaną jako fantastyka przygodowa z wątkiem historycznym, była powieść Jirija Nikitina *Трoух из леса*. Rosyjska *fantasy* w ciągu kilkunastu ostatnich lat rozwinęła się bardzo wyraźnie. Współcześnie bardzo znana w Polsce jest Maria Siemionowa, autorka cyklu *Wilczarz* oraz Siergiej Łukianienko, autor słynnych *Patroli*.

„*Fantasy* posiada tworzywo, z którego powstaje”⁹ – pisze w swym przewodniku po literaturze *fantasy* Andrzej Sapkowski, odnosząc się do mitów i legend. *Fantasy* zaczerpnęła z mitu system ideowo-motywacyjny oraz pewne rozwiązania dotyczące ontologii i epistemologii świata. Warto wobec tego przyjrzeć się, skąd i dlaczego pojawiła się w Polsce słowiańska *fantasy*¹⁰.

Jednym z czynników, który wpłynął na rozwój tego gatunku, było poszukiwanie słowiańskich korzeni, tożsamości narodowej. Andrzej Szyjewski tłumaczy, że autorzy starają się w ten sposób zapełnić „zrodzony brakiem informacji głód faktów”¹¹, podejmują próbę dotarcia do przedchrześcijańskich źródeł kultury naszych przodków. Na początku lat 90. ten podgatunek miał dawać odpowiedź na pytania o tożsamość narodową, kulturową i historyczną, a zarazem na zapotrzebowanie czytelników. Za fascynacją literaturą *fantasy* szła potrzeba szerszego poznania kultury dawnych Słowian.

Fantasy słowiańska to nowe zjawisko wynikające z twórczego podejścia do wyznaczników gatunkowych, to grupa utworów wyraźnie odnosząca się do historii i kultury. Elżbieta Żukowska zauważa: „mamy tu przecież elementy grozy występujące w rysunku bohaterów, zwłaszcza takich jak strzyga czy wampir, a także, jakże romantyczny w swojej istocie, zachwyty kulturą przedchrześcijańską”¹². Słowiańska odmiana *fantasy* zawiera niespotykaną dbałość o realia epoki, dlatego też czasami zwana jest parahistoryczną¹³. Pisarze tworzący słowiańską *fantasy* to często z zamiłowania lub wykształcenia historycy, jak Anna Brzezińska – historyk średniowiecza.

Napotyamy jednak na pewien problem związany z główną inspiracją dla tego gatunku *fantasy*, a mianowicie z brakiem zapisów na temat mitologii słowiańskiej, poza nielicznymi wyjątkami, takimi jak legendarna *Księga Welesa* czy *Słowo o wyprawie pułku Igora*. Zapewne w związku z tym właśnie na

⁹ A. Sapkowski, *Rękopis znaleziony w smoczjej jaskini*, Supernowa, Warszawa 2001, s. 55.

¹⁰ Szerzej zob.: E. Rudolf, *Obecność słowiańskiego folkloru we współczesnej polskiej literaturze fantastycznej*, [w:] *Inspiracje ludowe w literaturach słowiańskich XI–XXI wieku*, pod red. I. Rzepnikowskiej, Wyd. UMK, Toruń 2009.

¹¹ A. Szyjewski, *Religia Słowian*, WAM, Kraków 2003, s. 9.

¹² E. Żukowska, *Mityczne struktury...*

¹³ T.A. Olszański, *Tropy słowiańskiej fantasy*, „Nowa Fantastyka” 1995, nr 7.

początku lat 90. burzliwą dyskusję wywołał artykuł Andrzeja Sapkowskiego *Piróg, albo Nie ma złota w Szarych Górach*, w którym autor podważał sens istnienia słowiańskiej *fantasy*, jako że „w polskiej kulturze brak odpowiednich archetypów [...], mamy słowiańska mitologię, ale nie sięga nas ona swym archetypem”¹⁴. Pisarz wycofał się ze swoich pozycji w trakcie ożywionej dyskusji, w której udział wzięli m.in. Tomasz Kołodziejczak i Jacek Piekara.

W tym miejscu warto przytoczyć artykuł wypowiedź Elżbiety Żukowskiej: „Andrzej Sapkowski w swoim słynnym już szkicu o Pirogu udowodnił, że ciekawej *fantasy* słowiańskiej być nie może, bowiem brak u nas Archetypu, Mitologii i Kanonu. Wzbudziło to, jak wiemy, szeroką polemikę, w której Tomasz Kołodziejczak przypominał legendy o Popielu oraz słowiańskie obyczaje i w nich widział doskonały materiał na rodzimą *fantasy*, a Jacek Piekara zaciekle bronił prawa Artura C. Szrejtera do złotych łusek u suma i ze znanstwem rozprawiał o demonologii”¹⁵.

Niezależnie jednak od wątpliwości co do racji bytu słowiańskiej *fantasy*, warto przyjrzeć się typologii Tadeusza A. Olszańskiego, według którego istnieją trzy rodzaje realizacji wątku słowiańskiego: stylizacja językowa, kulturowa i tzw. niezależne światy (niezależne od wzorców anglosaskich). Pierwsza z kategorii obejmuje powieści i opowiadania, w których nazwy własne terenów, bóstw, demonów można zastąpić nazwami z innej kultury, nie zmieniając zasadniczo sensu książki. Druga kategoria oznacza stylizację kulturową. Ma ona miejsce wtedy, gdy istotne elementy utworu opierają się na wątkach kultury przedchrześcijańskiej, takich jak religia, magia, historia. Taka *fantasy* należy, według Olszańskiego, do pogranicza literatury fantastycznej i historycznej. Trzecia realizacja to tworzenie niezależnych światów i dziejów *fantasy*, opartych na słowiańskich schematach kulturowych. Elżbieta Żukowska, opierając się na typologii Olszańskiego, 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.

W Polsce słowiańskie motywy w literaturze *fantasy* są wynikiem kilku fal zainteresowania starą kulturą. Pierwsza przypada na początek lat 90. – wówczas pojawiły się pierwsze próby wplatania tych wątków w typową *fantasy* (*Skarby stolinów* Ziemkiewicza, *Ksin* i *Różanooka* Lewandowskiego, *Wiedźmin* Sapkowskiego).

¹⁴ A. Sapkowski, *Piróg, albo Nie ma złota w Szarych Górach*, „Nowa Fantastyka” 1993, nr 5, s. 71.

¹⁵ E. Żukowska, *Typologia polskiego piroga, czyli o fantasy słowiańskiej piętnaście lat później*, „Czas Fantastyki” 2008, nr 3.

Na przeciwległym biegunie znajduje się wydawana w latach 1990–1993 parahi-storyczna i mityczna proza Artura C. Szrejtera.

„Nowa fala” polskiej fantastyki, datowana od roku 2000 i obejmująca swym zasięgiem również *fantasy* słowiańską, utrzymuje się do dziś. Powstaje coraz mniej utworów z pogranicza i coraz więcej nowych pomysłów na słowiańskie demony. Pojawia się *urban fantasy* w wydaniu słowiańskim (*Świętowidzenie* Dęboroga, *Herbata z kwiatem paproci* Studniarka, *Władca deszczu* Orbitowskiego), ludowe *fantasy* (*Opowieści z Wilżyńskiej Doliny* Brzezińskiej, *O babce zwanej Znachorką* Jeżewskiego) oraz historyczna *fantasy* przejawiająca zainteresowanie tajemnicami pierwszych Piastów (*Ciałopalenie* Wiejaka). Elżbieta Żukowska podsumowuje: „mogłoby się wydawać, że tekstów, które określiłam mianem słowiańskiej fantastyki, jest bardzo dużo, zważywszy jednak, jak rozległe jest pogranicze gatunku, jak wiele utworów zawiera jedynie minimalne nawiązania do kultury Słowian. Typowej *fantasy* słowiańskiej jest wciąż niewiele, lecz odrębność stylistyki silnie wyróżnia ją na tle polskiej fantastyki”¹⁶.

Mitologia Japonii, Egiptu, arabska, Indian, hinduska – to tylko kilka przykładów z ogromnej skarbnicy mitów, do których sięgają autorzy. Strony powieści zaludniają postacie bogów, bóstw, demonów, duchów, które – poza drobnymi różnicami wynikającymi z *licentia poetica* – są w różnych książkach do siebie podobne. Słowiańska *fantasy* bazuje na szerokim materiale etnograficznym, zwłaszcza demonologii, która jest dość jednolita, mimo wielu nazw i pozornych rozbieżności¹⁷. 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* (choćby Babunia Jagódka z opowiadań Anny Brzezińskiej). Kolejną bardzo popularną postacią jest wampir, czyli starosłowiański apyr, co do którego badacze do dziś nie są pewni, czy należy szukać jego początków w Europie Wschodniej czy w Grecji, aczkolwiek słowo „wampir” wywodzi się na pewno terenów słowiańskich¹⁸. Spośród charakterystycznych demonów słowiańskich należałoby wymienić strzygę (*Saga o kotolaku* Ksinie Lewandowskiego), tajemniczą rosyjską kikmorę czy leszego – ducha opiekuńczego lasu, zwanego w Polsce borowym, borowikiem lub Borutą, oraz całe bogactwo wodnych demonów.

Warto zwrócić uwagę na często pozytywną rolę tych mitycznych postaci w literaturze *fantasy* – w przeciwieństwie do narzuconego przez chrześcijaństwo

¹⁶ E. Żukowska, *Mityczne struktury...*

¹⁷ A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, WAiF, Warszawa 1986, s. 215.

¹⁸ M. Janion, *Wampir – biografia symboliczna, słowo\obraz terytoria*, Gdańsk 2008, s. 17.

znaczenia wyraźnie pejoratywnego. Wiąże się to nie tylko z chęcią odwzorowania myślenia dawnych Słowian, ale też z pewnymi wątkami, które przetrwały w naszym myśleniu mitycznym do dziś. Jeden z takich wątków przytacza Zorian Dołęga Chodakowski: „Męstwo, wytrzymałość i zręczność w prowadzeniu wojny długo porównywano u nas z przyrodzeniem wilka. Pamięć tego zachowała się w pieśni o pochodzie na Połowców Igora, kniazia siewierskiego. [...] Jan ze Strzelec herbu Grzymała, arcybiskup gnieźnieński, mąż wielki, poważany od Kazimierza Wielkiego i wykonawca jego ostatniej woli, Suchym Wilkiem był nazwany. [...] «Wilk mu za uchem wyje» – było u nas przysłowie; także: «Biega jakby z wilczą skórą po kołędzie». Tysiące podobnych przenośni było w naszej mowie, zbogacała się ona znajomością i obrazami przyrodzenia, które służyło za wielką księgę naszym przodkom. *My od nich daleko odstrzeliliśmy się, wszystkiego zapomnieli i wszystkiego postradali*”¹⁹.

Fantasy nie jest tylko zbiorem mitów i legend zebranych przez miłośników folkloru i historii chcących w przystępnej formie przekazać czytelnikom plony swej etnograficznej pracy. Literatura niejednokrotnie spełnia ten cel, aczkolwiek, biorąc pod uwagę fakt, że mity często przeplatają się z czystą fikcją literacką, produktem wyobraźni pisarzy, jej wartość poznawcza nie zawsze jest taka sama – czytelnicy nie są informowani o tym, kiedy pojawia się prawdziwa postać mityczna, z jakiej kultury pisarz zaczerpnął dany archetyp, na jakiej legendzie się wzorował. Rzadkie są przypadki podawania źródeł – chlubnym wyjątkiem jest wzbogacona w przypisy parahistoryczna *Trylogia husycka* Andrzeja Sapkowskiego. Natomiast z punktu widzenia antropologa literatura *fantasy* stanowi ciekawy przykład odwzorowania myślenia mitycznego. Całą naszą kulturę przenika wszechobecna intertekstualność. Poza odniesieniami do współczesnych wydarzeń, w książkach, filmach, obrazach i rzeźbach, na scenach teatrów oraz we *flashmobach*, w systemach gier fabularnych oraz w grach komputerowych wątki mityczne przewijają się jeden za drugim. Praktycznie cała literatura *fantasy* oraz odnoszące się do niej lub istniejące niezależnie filmy, komiksy, gry przesycane są różnorodnymi mitycznymi wątkami.

Cytaty mitologiczne mogą być świadome lub nieświadome²⁰. Mit nadaje *fantasy* cech historii ostatecznej, mówi o świecie na granicy istnienia oraz o ubieżnieniu bohatera przez przeznaczenie. Przewijają się przez nią wątki w realnym świecie jak najbardziej aktualne, ale ubrane w otoczkę niesamowitości.

¹⁹ Z. Dołęga Chodakowski, *O Słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem*, [w:] *O Słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem oraz inne pisma i listy*, oprac. i wstępem opatrzył J. Maślanka, Warszawa 1967.

²⁰ E. Żukowska, *Mityczne struktury...*, s. 210.

Bierze się to stąd, że mity są wciąż żywe, a myślenie mityczne jest charakterystyczne dla ludzi każdej epoki i na każdym etapie rozwoju cywilizacyjnego.

Odbicie myślenia mitycznego w literaturze *fantasy* przejawia się na kilku poziomach. Na poziomie świata przedstawionego przybiera postać przepowiedni, ingerencji bogów w życie śmiertelników. Magia jako synkretyczny system filozoficzno-ideowy określa tu strukturę świata przedstawionego²¹. Dlatego w literaturze *fantasy* magia nie jest czymś poza nauką, ale istnieje obok, przenika ją. O mityczności literatury *fantasy* stanowi właśnie pomieszanie sacrum i profanum, a mitologiczne odniesienia występują częściej niż w innych gatunkach literackich. Sfery sacrum i profanum otrzymują zupełnie inne znaczenie, często dokonywany jest wyraźny podział przestrzeni na obszar znany (święty, przyjazny, w postaci gór, drzew, jezior) i obce, często wrogie terytorium (uroczyśka, błonie, bagna, miejsca niebezpieczne, ale też przesiąknięte tajemniczą mocą – jak w cyklu Jarosława Grzędowicza *Pan Lodowego Ogrodu*). Na poziomie konstrukcji opowieści myślenie mityczne przejawia się w sposobie prowadzenia narracji. Inspiracjami dla autorów są takie gatunki, jak romans rycerski, powieść awanturnicza i historyczna. Wędrowka bohatera to podróż inicjacyjna.

Najbardziej wyraźnym rodzimym elementem mitologicznym w polskiej *fantasy* jest wspomniana demonologia. Brakuje za to rodzimych bohaterów spod znaku Artura czy Merlina, tj. króla i jego świty. Jednak na poziomie wątków fabularnych i postaci mamy do czynienia nie tylko ze wspomnianymi wcześniej postaciami o mitologicznym rodowodzie, na które pomysły autorzy biorą z bogatej ludowej demonologii, ale również z archetypami znanymi z baśni i legend. W literaturze *fantasy* występują bohaterowie obdarzeni nadludzkimi mocami, istoty ukrywające się pod postaciami zwierząt, awatary bogów i boscy posłańcy. Bohater fantastyczny posiada wyjątkowe, wyróżniające go cechy, jest zwykle poważany przez społeczność, ale czasami spotyka go też ostracyzm z powodu niezwykłych zdolności. Kolejnym stałym elementem myślenia archaicznego są losy bohaterów i ich walka z przeznaczeniem, co gatunkowo zbliża *fantasy* do przypowieści. Najważniejszą częścią fabuły, momentem, w którym opowieść zmienia swój charakter, przenosi się jej środek ciężkości, a w obrębie przedstawionego świata zmieniają bieguny tajemniczych mocy nim rządzących – są właśnie próby, walka z potworami, złymi mocami, po której następuje pozorna śmierć, oczyszczenie i powrót do społeczności bohatera już odmienionego, zarówno wewnątrz, jak i zewnątrz. W związku z powyższym w odniesieniu

²¹ P. Dębek, *Magia fantasy*, „Nowa Fantastyka” 1998, nr 3 (186).

do słowiańskiej *fantasy* może mieć zastosowanie pojęcie *retellingu*²², czyli ponownego opowiedzenia bardziej lub mniej znanych historii. Przy czym ponownie opowiada się mity, legendy, podania, bajki i mniej lub bardziej kanoniczne dzieła literackie. Zmieniają się kostiumy, rekwizyty i wnętrza, ale zasadnicza struktura opowieści pozostaje ta sama²³. Częstym zabiegiem w przypadku *fantasy* typu *retelling* jest tzw. euhemeryzacja²⁴, zabieg polegający na eliminowaniu elementów bajkowości, co w przypadku *fantasy* przybiera specyficzną postać, albowiem autorzy eliminują bajkowy charakter, ale pozostawiają magię.

Przy okazji badania zagadnienia słowiańskiej *fantasy* nie sposób nie zwrócić uwagi na różnice w podejściu do słowiańskiej mitologii w Polsce i Rosji. Jest to temat niezwykle obszerny, ale żeby prawidłowo go zrozumieć, należałoby cofnąć się do samych początków religii chrześcijańskiej na terenach Słowiańszczyzny.

Maria Janion zwraca uwagę na znamieny rys chrystianizacji tej części Europy, czyli na podejście łacińskich misjonarzy do pogańskiej religii i mitologii Słowian. Badaczka pisze: „Zabrakło wśród misjonarzy chrześcijańskich i kronikarzy średniowiecznych głębokiej dociekliwości, zainteresowania i pragnienia wglądu w życie duchowe ludów, które przyszło im nawracać”²⁵. Dla kontrastu autorka przytacza przykład Irlandii, w której zmiana religii nie wiązała się ze zniszczeniem rdzennej kultury, ale „dzięki kopistom weszliśmy w posiadanie literatury staroirlandzkiej, najstarszej zachowanej literatury europejskiej”²⁶.

Duchy pogańskich przodków obudziły się dopiero w epoce romantyzmu za sprawą Zoriana Dołęgi Chodakowskiego, bez którego, zdaniem Janion, nie byłoby największych dzieł romantycznych – *Dziadów* Mickiewicza i *Króla-ducha* Słowackiego. Dał on początek antyatlantyzmowi romantycznemu, który pobrzmiwał w obu tych dziełach. Ów wątek jednak nie był przyjmowany bez pewnych zastrzeżeń. Problem z podejściem polskich twórców romantycznych do idei Dołęgi polegał na powiązaniach mitu Słowiańszczyzny z ideologią panslawistyczną, z Rosją. Romantyczni pisarze starali się rekonstruować przedchrześcijańską

²² Tak twierdzi Andrzej Sapkowski w leksykonie *Rękopis znaleziony w smoczej jaskini*. Tam też w rozdziale V „Subgatunki subgatunku” opis wraz z przykładami zaproponowanego przez autora podziału *fantasy*.

²³ A. Golec, *Archetypowy bohater opowieści science fiction. Współczesny mit, jego psychologiczne znaczenie*, „Albo Albo” 2001, nr 4, s. 156.

²⁴ A. Sapkowski, *Rękopis...*, s. 39.

²⁵ M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006, s. 222.

²⁶ T. Cahill, *Jak Irlandczycy ocalili cywilizację. Nieznana historia heroicznej roli Irlandii w dziejach Europy po upadku Cesarstwa Rzymskiego*, Poznań 1999, s. 161.

Słowiańszczyznę, opierając się głównie na rodzimej twórczości ludu, ale użycie terminu „słowianofilstwo” prowadziło w linii prostej do „panslawizmu”, a to z kolei rodziło podejrzenia o związki z rosyjskim imperializmem, który działał pod hasłem „jedności słowiańskiej”²⁷. Stąd stopniowe odchodzenie Mickiewicza od idei antylatynizmu: dogmat chrześcijański z tradycjami pogańskimi miały łączyć harmonijne związki, zaś Polak uważał Rosjanina za przedstawiciela całkowicie obcego narodu, którego nic z nim nie łączy.

Zuzanna Grębecka, współczesna antropolog i badaczka kultury ludowej, zauważa, że słowiańska magia ludowa wprawdzie sięga czasów pogańskich, ale Kościół i Cerkiew przekształciły ją w znacznym stopniu. Przykładem może być chociażby podział na białą i czarną magię. Mimo że źródłem obu rodzajów magii jest sacrum, podział ten został zachwiany przez Kościół – bez względu na kierujące nimi intencje, osoby zajmujące się magią otrzymały wyraźną proweniencję szatańską. Charakterystyczne, wspólne dla kultury polskiej i rosyjskiej jest zjawisko dwuwiary, czyli połączenia wątków słowiańskich z religiami chrześcijańskimi (w wypadku Rosji jest to też wpływ wierzeń ludów nieindoeuropejskich). Jest to swoisty synkretyzm kulturowy²⁸.

Na zakończenie przytoczę opinię Stanisława Wyspiańskiego, według którego jedynie kultura ludowa przechowała dawne obrazy i wartości. W liście do Lucjana Rydla z 1900 r. poeta tak uzasadniał niechęć ściągnięcia żony ze wsi do miasta: „[chłop i inteligencja] to dwie kultury odrębne: jedna, u inteligencji, zachodnioeuropejska, druga, u ludu, piastowsko-słowiańska [...], mnie właśnie interesuje ta jej [żony] słowiańska, piastowska kultura. Przekształcać, przerabiać jej nie chcę, chcę jej chłopstwo w całej niezmaconej czystości i pierwotności zachować”.

Резюме

Польское и русское митическое мышление на основе славянской литературы фэнтези

В статье представлены вопросы славянской литературы фэнтези как отражения митического мышления. Примерами являются произведения польских и русских писателей.

Для обсуждения темы литературы фэнтези надо сначала определить термин фэнтези, а это сложное дело. В статье термин „фэнтези” использован как определение жанра литературы, в котором одним из важнейших составных элементов сюжета, главной мысли, места акции, героев и обстоятельств событий будет мотив магии и сверхъестественных явлений.

²⁷ M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna...*, s. 222.

²⁸ Z. Grębecka, *Słowo magiczne poddane technologii*, Nomos, Kraków 2006.

Славянская фэнтези появилась в России и в Польше в то же самое время и развивается до сегодняшнего дня. Одним из факторов, которые повлияли на развитие этого жанра, является поиск славянских корней, национальной тождественности. Романы и рассказы фэнтези – это группа произведений, которые четко относятся к истории и культуре славян. Поэтому для славянской литературы фэнтези характерна заботливость о реальных чертах эпохи, поэтому она называется также парансторической.

Далее представлена типология славянской фэнтези Тадеуша Ольшанского, который выделяет три типа реализации славянского сюжета: языковая и культурная стилизации и т.н. независимые миры.

Славянская фэнтези основана на большом этнографическом материале, который касается особенно славянской демонологии. Представления божков, духов и необыкновенных персонажей имеют часто позитивный характер.

Мистическое отражение в фэнтези может быть сознательное или несознательное и проявляется на нескольких уровнях: на уровне представленного мира, конструкции романа и на уровне персонажей.

Summary

Polish and Russian mythical thinking based on the Slavic fantasy literature

The article discusses issues connected with Slavic fantasy literature presented as a reflection of mythical thinking. The examples given are works of Polish and Russian writers who create in this genre.

In order to discuss fantasy literature it is necessary to define the genre itself, which is not an easy task. In the article, the *fantasy* term is used to describe a genre of literature or film, in which one of the most important parts of the story, keynote, time, place of action, characters and circumstances will be magic and supernatural phenomena.

The Slavic fantasy appeared in Russia and Poland in a similar period and it still develops today. One of the factors that influenced the development of this genre was the search for Slavic roots, national identity. Those fantasy stories and novels are writings which clearly refer to the history and culture of the old Slavic peoples. The Slavic fantasy contains unparalleled care for the realities of the epoch which is why it is sometimes called parahistoric.

The article presents the typology of the Slavic fantasy by Tadeusz A. Olszański, according to whom there are three ways of presenting the Slavic plot: language stylization, culture stylization and the so called independent worlds.

Slavic fantasy is based on broad ethnographic material, especially Slavic demonology. The characters of gods, spirits and beings often have a positive character.

The mythical thinking in literature can be seen on several levels. On the level of the world described it takes the form of a prophecy, intervention of the gods into the lives of mortals. On the construction level, it shows in the way the narration is made. Third level is the heroes and their companions – in that case the most native mythological element of Polish and Russian fantasy is the said demonology.