

Współczesny horror rosyjski w konwencji baśniowej — na wybranych przykładach

Anna N. Wilk

ABSTRACT: The article is devoted to fairytale motifs, occurring in the chosen works of contemporary Russian horror literature, such as: *Новая жизнь* by Aleksey Provotorov, *Ей отпущение* — Aykhal Mikhaylov, *Sanctuary 3/9* — Anna Starobinets, *Дети Робинзона Крузо* — Roman Kanushkin. The main aim of the present study is to show that the witches image in the analyzed examples reveals the character that merges typical features of both the fairytales, and the horror. Therefore, the basic elements of the fairytale canon (e.g., antagonist appearance, motifs, activity, common features mainly connected with Baba Yaga or other Russian witches) have been examined in terms of their existence in the world presented.

KEY WORDS: contemporary horror, fairytales, witches, Baba Yaga, popular culture

Horror dla dzieci i baśnie dla dorosłych

Od wieków ludzie lubią odczuwać strach „kontrolowany” i „bezpieczny”, wywoływany przy pomocy historii fikcyjnych z elementami niepokoju i niesamowitości¹. W okresie dominacji myślenia magicznego w kulturze groza zawarta w opowiadanych legendach, podaniach i innych przekazach ludowych pełniła rolę ostrzeżenia, przestrogi przed konsekwencjami niewłaściwego zachowania. Przywołać tutaj warto książkę Doroty Simonides *Śląski horror. O diablach, skarbnikach i utopcach*, a w niej następujące jej spostrzeżenie o funkcji wychowawczej podań ludowych:

Na przykład z obawy przed spotkaniem z utopcem dziewczęta wracały z potańcówki wcześniej do domu, dzieci nie zbliżały się do rzek, parobcy nie zanieczyszczali wody w rzekach, a górnicy wracali trzeźwi z pracy. Ze strachu przed skarbnikiem nie siadano w kopalni w niebezpiecznym miejscu, nie przeklinano, nie gwizdano — dzięki czemu można było usłyszeć odgłosy zapowiadające zawał, zaś z lęku przed południcą — demo-

¹ Zob.: D. Simonides: *Śląski horror. O diablach, skarbnikach i utopcach*. Opole 2013, s. 4; M. Wydmuch: *Gra ze strachem*. Warszawa 1975, s. 47.

nem polnym — chroniono się, nakładając w samo południe nakrycia głowy, uchodzono z pola, unikając uderu słonecznego².

Powyższa cecha jest najbardziej dostrzegalna w konstrukcji baśni mającej na celu objaśnić podstawowe wartości etyczne i moralne. W jej świecie przedstawionym skromność, dobroć, życzliwość zostają nagrodzone bogactwem i szczęściem, a każdy zły uczynek — okrutnym i brutalnym zadośćuczynieniem; cudowność i magia przenikają się z makabrą i koszmarem. Podane elementy występują również we współczesnych utworach grozy, definiowanych przez Patrycjusza Pająka jako „baśnie dla dorosłych, prezentujące okrutną moralność wbrew dzisiejszemu światu, w którym dla popełnionego zła chętnie znajduje się okoliczności łagodzące i humanitaryzuje się karę”³.

W odróżnieniu od baśni, w horrorze dominantą jest wyekspozowanie zła i brutalności świata przedstawionego, jednakże zaprezentowane nauki moralne są podobne: postacie wykazujące się bezdusnością, bezwzględnością i agresją, lenistwem, uzależnieniem od narkotyków czy alkoholu itp. zostają w bestialski sposób zamordowane, a bohaterowie obdarzeni przejrzystym systemem wartości — nagrodzeni przetrwaniem.

Zgodnie z badaniami literaturoznawczymi oba gatunki różni między sobą stosunek do nadnaturalnego; kiedy odbiorcy utworów ludowych wierzą w możliwość zaistnienia opisywanych sytuacji w prawdziwym życiu (np. w spotkanie istoty nadprzyrodzonej, bycie zjedzonym żywcem, przemianę w zwierzę lub przedmiot), współcześni czytelnicy powieści i opowiadań z zakresu fantastyki grozy podczas lektury prowadzą „grę ze strachem”⁴ — boją się przedstawionych wydarzeń, ale nie wierzą w ich realność. W baśniach elementy irracjonalne i magiczne są zwyczajne i zgodne z ustalonym porządkiem świata, natomiast w literaturze grozy wywołują one u bohaterów dysonans poznawczy i przerażenie⁵. Egzystencja potworów w rzeczywistości baśniowej należy zatem do zjawisk naturalnych i nie wywołuje konotacji z obcym i nieznanym; nie jest groźna poznawczo i nie stanowi wyzwania „dla ukształtowanego w naszej kulturze sposobu myślenia”⁶.

O transformacji motywów baśniowych w kulturze popularnej Kamila Kowalczyk pisze:

Popkultura przekształca nie tylko sytuację komunikacyjną opowiadania baśni, ale przede wszystkim samą baśń. Współczesne adaptacje bazują już nie tylko na „grozotwórczych”

² D. Simonides: *Śląski horror...*, s. 4.

³ P. Pająk: *Wzorzec czeskiej baśni filmowej i jego horrorowe odkształcenie w dwóch filmach Juraja Herza*. „Bohemistyka” 2014, nr 4, s. 369.

⁴ M. Wydmuch: *Gra ze strachem...*, s. 47.

⁵ R. Caillois: *Od baśni do science fiction*. W: Idem: *Odpowiedzialność i styl. Eseje*. Przeł. J. Lisowski. Warszawa 1967, s. 32—33; N. Carroll: *Filozofia horroru albo paradoksy uczuć*. Przeł. M. Przyłipiak. Gdańsk 2004, s. 37.

⁶ N. Carroll: *Filozofia horroru...*, s. 65.

pierwiastkach łatwych do odnalezienia w klasycznych baśniach Grimmów, ale wytwarzają grozę i strach przekształcając także elementy, którym pierwotnie nie przypisuje się określeń „straszny”, „groźny” czy „przerazający”⁷.

Współcześni pisarze i scenarzyści adaptują znane baśnie w utwory grozy, wprowadzając do ich fabuły motyw dysharmonii oraz transformując wizję istoty magicznej w nienaturalne monstrum, naruszające granice kulturowych schematów kategoryalnych⁸. W rosyjskiej fantastyce grozy istnieje również inny sposób konsolidacji cech obu gatunków — wzbogacanie świata przedstawionego horroru w elementy typowe dla konwencji baśniowej⁹; brutalność i sadyzm wspomnianych historii zostaje zachowany, lecz dodatkowo podporządkowany regułom świata magicznego, w którym rolę głównego antagonisty odgrywa zazwyczaj wiedźma.

W artykule omówione zostaną postacie wiedźmy oraz Baby Jagi w baśniach ludowych i następnie skonfrontowane z ich współczesnymi odpowiednikami, występującymi w rosyjskiej literaturze grozy. Analiza utworów przedstawicieli współczesnego rosyjskiego horroru (m.in. *Новая жизнь* Aleksieja Prowotorowa, *Schron 7/7 (Убежище 3/9)*¹⁰ Anny Satrobiniec, *Дети Робинзона Крузо* Romana Kanuszкина, *Ей отпущение* Ajchała Michajłowa) ma na celu wykazanie, że wiedźma jest postacią, która w swoim obrazie scala cechy typowe dla baśni i horroru. W niniejszym artykule wybrane opowiadania i powieści zostaną zatem przeanalizowane w aspekcie obecności w ich świecie przedstawionym podstawowych elementów konwencji baśniowej (postać antagonistki, cechy wspólne z Babą Jagą, jej niecodzienne miejsce zamieszkania itp.).

⁷ K. Kowalczyk: *Obrazy grozy w filmowych renarracjach baśni Grimmów*. „Perspektywy Kulturoznawcze” 2014, nr 4, s. 212.

⁸ Przykładem takiej adaptacji fabuły baśniowej są współczesne filmy zachodnioeuropejskie i amerykańskie, np. *Towarzystwo Wilków (Company of Wolves)*. Reż. N. Jordan. Wielka Brytania 1984), *Śnieżka dla dorosłych (Snow White: A Tale of Terror)*. Reż. M. Cohn. USA 1997), *Dziewczyna w czerwonej pelerynie (Red Riding Hood)*. Reż. C. Hardwicke. Kanada—USA 2011) czy *Hansel i Gretel: Łowcy czarownic (Hansel and Gretel: Witch Hunters)*. Reż. T. Wirkola. Niemcy—USA 2013).

⁹ Przedstawiciele rosyjskiej literatury grozy czerpią inspirację z nieznanymi zachodniemu czytelnikowi legend, mitów i przesądów, będących zazwyczaj połączeniem baśni ludowych, folkloru słowiańskiego i kultury prawosławnej. Zob.: С. Арбенин: *Собачий бог*. Москва 2006; Ю. Большакова: *Баный пруд. В: Когти неба*. Сост. М. Звездецкая. Санкт-Петербург 2008; Ю. Гаврюченко: *Упырь*. В: *Повелители сумерек*. Сост. В. Владимирский. Санкт-Петербург 2010; С. Камнев: *Дед „Darker”* 2012, ном. 7 (16); А. Маврин: *Псоглавцы*. Санкт-Петербург 2011; В. Точинев: *Русалка на ветвях сидит. Осколки легенды*. В: *Когти неба*. Сост. М. Звездецкая. Санкт-Петербург 2008; А. Старобинiec: *Schron 7/7*. Przeł. E. Skórska. Warszawa 2008 i in.

¹⁰ Adres podany w tytule powieści Starobiniec stanowi nawiązanie do miejsca akcji baśni ludowych. Rosyjskie utwory rozpoczynają się od umiejscowienia akcji w: «За тридевять земель, в тридесятом государстве...», a polskie — „Za siedmioma górami, za siedmioma lasami...”.

Baba Jaga a wiedźma w rosyjskich baśniach ludowych

Badania nad baśniami rosyjskimi dostarczają cennych spostrzeżeń odnośnie do wspólnych cech pomiędzy Babą Jagą — złośliwą starą olbrzymką, zamieszkującą w chatce na kurzej nóżce, która przeraża ludzi nie tylko swoim wyglądem (kościaną nogą, długim nosem, dużym łonem, obwisłymi piersiami, ślepotą itp.), ale również zdolnościami magicznymi i praktykowanym ludożerstwem¹¹ — a zwykłą bezimienną wiedźmą szkodzącą człowiekowi na wszystkie możliwe sposoby.

Postać Baby Jagi i jej popularność wpłynęły w istotnym stopniu na wytworzenie w kulturze słowiańskiej określonego wzorca baśniowej wiedźmy¹² jako brzydkiej staruszki-kanibalki, odczuwającej niechęć do ludzi i mieszkającej na skraju lasu. Obie bohaterki utworów ludowych słyną ze swojej krwiożerczej natury — atakują protagonistów, porywają dzieci i żywią się ludzkim mięsem¹³. Wielokrotnie w baśniach akcentowany jest motyw zębów obu „kobiet-potworów” i powiązana z nimi funkcja gryzienia — Baba Jaga posiada żelazne zęby, wykorzystywane do atakowania i przeżuwania¹⁴, a wiedźma traktuje swoje uzębienie niczym broń czy narzędzie: zgrzyta nim, ostrzy je i w sytuacjach ekstremalnych potrafi przegryźć nawet drzewo:

Zobaczył Wyrwidąb, że carewicz ucieka przed siostrą wiedźmą, zaczął więc wyrwać dąb za dębem i rzucać je na drogę: narzucał tak całą górę dębów!

Wiedźma ani rusz nie może się przez nią przecisnąć! Zaczęła sobie torować drogę, gryzła, gryzła drewno... aż wreszcie się przedostała¹⁵.

¹¹ Powstało wiele teorii objaśniających pierwotną genezę Baby Jagi. Większość badaczy uważa, że jej obraz zawarty w baśniach jest pozostałością po wierze w pogańską boginię zaświatów i lasów. Utwory ludowe poświęcone jej postaci uznawane są również za przeinaczenie dawnego obrzędu inicjacji. Zob.: M. Забылин: *Баба-Яга*. В: В. Даль: *Поверья, суеверия и предрассудки русского народа*. Москва 2011, s. 17; J. Strzelczyk: *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*. Poznań 2007, s. 47; I. Malej: *O semantyce seksualnej obrazu Baby Jagi w kulturze rosyjskiej*. W: *Języki specjalistyczne 8: Kulturowy i leksykograficzny obraz języków specjalistycznych*. Red. Ł. Karpiński. Warszawa 2008, s. 134–147; В. Иванов, В. Топоров: *Баба-яга*. В: *Славянская мифология*. Сост. В. Иванов, В. Топоров. Москва 1995, s. 39.

¹² Michaił Zabylin twierdzi, że obraz wiedźmy jest scalony z mitem Baby Jagi. Zob.: M. Забылин: *Баба-Яга...*, s. 17.

¹³ А. Афанасьев: *Ведуны, ведьмы, упыри и оборотни*. В: В. Даль: *Поверья, суеверия и предрассудки русского народа*. Москва 2011, s. 130.

¹⁴ А. Афанасьев: *Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов*. Т. 3. Москва 2013, s. 278.

¹⁵ А. Афанасьев: *Ведźма і сiostra Słońca*. W: Idem: *Baśnie rosyjskie*. Przeł. E. Morycińska-Dzius. Warszawa 2013, s. 36.

W baśniach o wiedźmie pojawia się również motyw psucia się zębów od nadmiernego gryzienia i następnie wymuszania na kowalu, aby wykuł nowe egzemplarze. Uzębienie metalowe lub posiadające cechy nadnaturalne utożsamia zarówno żarłoczność i drapieżność właścicielek, jak i odrzucenie przez nie wszelakich norm i zasad społecznych, co jest cechą dystynktywną istot demonicznych:

W kontekście kultury magicznej prawo do zjadania człowieka przysługuje jedynie demonom i zwierzętom; wpisane jest w porządek transgresyjnego *sacrum*, transgresji jako takiej¹⁶.

Obie bohaterki mają władzę nad deszczem i wiatrem¹⁷, posłuszne są im czarne koty, ropuchy, węże i kruki (zwierzęta o symbolice chthonicznej)¹⁸ oraz potrafią się przeobrażać w dowolną istotę lub przedmiot¹⁹. Zdolność przemiany Baby Jagi ma jednak ograniczenia, gdyż nie umie ona transformować się w ludzi; z kolei baśniowa wiedźma szczydzi się predyspozycjami do przybierania dowolnej postaci:

A sama przybrała na siebie postać Alonuszki i poszła do domu kupca. Nikt jej nie rozpoznał. A kiedy kupiec wrócił, i on także był pewien, że wiedźma to jego ukochana Alonuszka²⁰.

Różnica między nimi tkwi także w wyznaczonych dla nich rolach w świecie baśniowym. Gdy Baba Jaga potrafi występować w roli przeciwnika, donatora lub pomocnika, wiedźma pełni jedynie funkcję postaci negatywnej, istoty niebezpiecznej dla protagonistów.

Czarownica, główna antagonistka baśni *Jaś i Małgosia*, nie tylko posiada duży wpływ na współczesny obraz wiedźmy w kulturze popularnej, ale jest również zachodnioeuropejskim odpowiednikiem Baby Jagi. Podobnie jak ona, jest niegodziwą staruchą, która żywi się dziećmi i mieszka w charakterystycznie wyglądającym budynku (pierwotnie — w domku zbudowanym z chleba i cukru, a w późniejszych adaptacjach — z piernika, ciasta lub innych wypieków). W świecie przedstawionym baśni braci Wilhelma i Jacoba Grimmów²¹

¹⁶ P. Kowalski: *Zwierozczekoupiory, wampiry i inne bestie*. Kraków 2000, s. 35.

¹⁷ В. Даль: *Поверья, суеверия и предрассудки русского народа...*, s. 96; Aleksandr Afanasjew odczytuje postać Baby Jagi jako personifikację chmury burzowej i tym objaśnia jej zdolność kontrolowania pogody. Zob.: А. Афанасьев: *Поэтические воззрения славян...*, s. 277—278.

¹⁸ Д.М. Дудко: *Баба-Яга*. В: В. Даль: *Поверья, суеверия и предрассудки русского народа...*, s. 15.

¹⁹ В. Даль: *Поверья, суеверия и предрассудки русского народа...*, s. 54.

²⁰ А. Афанасьев: *Siostrzyczka Alonuszka i braciszek Iwanuszka*. W: Idem: *Baśnie rosyjskie...*, s. 12.

²¹ Kamila Kowalczyk zauważa, że Bracia Grimm ingerowali wyłącznie w styl spisanych baśni ludowych i starali się pozostać wiernymi oryginalnym postaciom oraz wątkom. Zob.: K. Kowalczyk: *Obrazy grozy w filmowych...*, s. 211.

czarownice mają zbliżone cechy do Baby Jagi, co dostrzegalne jest w następującym opisie: „mają czerwone oczy i nie widzą dobrze na odległość, mają za to doskonały węch, zupełnie jak zwierzęta, i wiedzą, kiedy zbliżają się ludzie”²². Ich czerwone oczy, świadczące o stanie zapalnym i chorobie, mogą w utworze pełnić funkcję ekwiwalentu ślepoty Baby Jagi²³, natomiast ich wrażliwe powonienie wywołuje konotacje ze słowiańskimi utworami ludowymi, w których rosyjska starucha-olbrzymka wyczuwa przybycie gościa jedynie przy pomocy węchu („Tfu, tfu! Czuć tu człowiekiem!”²⁴).

Zarówno w rosyjskich, jak i w zachodnioeuropejskich baśniach postać wiedźmy jest powiązana z motywem wpychania dzieci do pieca, jednakże różni się on sposobem realizacji. Ciekawe analogie można zauważyć między fabułą *Jasia i Małgosi* a baśnią rosyjską *Ивашко и ведьма*. Główna rozbieżność między analizowanymi utworami wynika z ich założeń fabularnych; rodzeństwo zostaje porzucone przez rodziców w lesie i szukając drogi powrotnej, natrafia na dom wiedźmy, zaś Iwaszko jest ofiarą porwania; antagonistka podszywa się pod jego matkę i przywabia go do siebie. Zbieżności dostrzegalne są w scenach prezentujących próbę wsadzenia jednego z protagonistów do pieca:

Popchnęła biedną Małgosię w kierunku pieca, z którego strzelały płomienie. — Wleź do środka — powiedziała wiedźma — i sprawdź, czy piec jest dobrze rozgrzany, żebyśmy mogły wsunąć tam chleb. Gdyby Małgosia weszła do środka, stara zamknęłaby piec i usmażyłaby w nim dziewczynkę, a potem by ją pożarła. Ale Małgosia zorientowała się, co zamierza wiedźma. — Nie wiem, jak to zrobić. Jak mam wejść do środka? — zapytała. — Głupia gęś! — powiedziała stara. — Otwór jest wystarczająco duży. Przecież widzisz, że sama mogłabym tam wleźć. Podeszła na czworakach do pieca i wetknęła do niego głowę. Wtedy Małgosia pchnęła ją tak, że baba wpadła głęboko do środka²⁵.

W identyczny sposób, co Małgosia, mały Iwaszko oszukuje Alonkę, córkę wiedźmy:

Вот Аленка истопила печь жарко-жарко и говорит Ивашке: «Ступай, садись на лопату!» — «Я еще мал и глуп», — отвечает Ивашко, — «я ничего еще не умею-не разумею; поучи меня, как надо сесть на лопату». — «Хорошо», — говорит Аленка, — «поучить недолго!» — и только села она на лопату, Ивашко так и баракнул ее в печь и закрыл заслонкой, а сам вышел из хаты, запер двери и влез на высокий-высокий дуб²⁶.

²² W. Grimm, J. Grimm: *Jaś i Małgosia*. W: Idem: *Baśnie dla dzieci i dla domu*. Przeł. E. Pieciul-Karminska. T. 1. Poznań 2010, s. 92—93.

²³ W baśniach Baba Jaga jest całkowicie ślepa lub tylko niedowidzi. Zob.: J. Strzelczyk, *Mity, podania i wierzenia...*, s. 47.

²⁴ A. Afanasjew: *Finist-jasny sokół*. W: Idem: *Baśnie rosyjskie...*, s. 41.

²⁵ W. Grimm, J. Grimm: *Jaś i Małgosia...*, s. 94—95.

²⁶ А. Афанасьев: *Ивашко и ведьма*. В: В. Даль: *Поверья, суеверия и предрассудки русского народа...*, s. 138.

Motyw kanibalistyczny ulega rozwinięciu w *Ивашко и ведьма*, gdyż pomimo zwyczajstwa protagonisty dochodzi do aktu konsumpcji; wiedźma nieświadomie pożera ciało własnego dziecka:

Влезла ведьма в окно, отворила двери и впустила гостей; все уселись за стол, а ведьма открыла заслонку, достала жареную Аленку — и на стол: ели-ели, пили-пили и вышли на двор и стали валяться на траве²⁷.

Interesującą kwestią w obu analizowanych utworach jest liczba postaci, biorących udział w danych wydarzeniach: w *Jasiu i Małgosi* występuje dwóch protagonistów (rodzeństwo) i jedna antagonistka (czarownica), a w *Ивашко и ведьма* — tylko jeden bohater pozytywny (Iwaszko) i dwie oponentki (wiedźma i jej córka). Dodatkowo należy zauważyć, że Alonka i Małgosia pomagają bohaterom, z którymi są spowinowaczone, a Jaś i Iwaszko, choć różnią się poziomem siły sprawczej w stosunku do przebiegu przedstawionych zdarzeń, odgrywają niemalże identyczne role chłopców, którzy przeżywają kontakt ze starszą-kanibalką. W obu baśniach opisany jest konflikt członków rodziny (siostra i brat / matka i córka) z postacią spoza ich świata (wiedźma / człowiek), ale odmiennie oznakowany.

Baśniowa wiedźma a współczesna rosyjska literatura grozy

Scalenie Baby Jagi, wiedźmy z baśni rosyjskich oraz czarownicy z *Jasia i Małgosi* w jedną postać jest charakterystyczne dla współczesnej rosyjskiej literatury grozy. Interesującym przykładem podanej konsolidacji jest główna antagonistka opowiadania *Новая жизнь* Aleksieja Prowotorowa. Jej niecodzienne imię — Malinien, zdolność porozumiewania się w starogermańskim oraz niespotykany na terenach rosyjskich typ urody („глядя на хозяйку, видно было, что в молодости она была красива нерусской, гордой, нордической красотой”²⁸) można odczytywać nie tylko jako nawiązanie do zachodnioeuropejskiej bohaterki baśni Grimmów, ale również do innych odpowiedników Baby Jagi występujących w wierzeniach i legendach całego świata²⁹. W opowiadaniu pojawiają się bowiem przesłanki, że bohaterka już od wielu lat podróżuje po całym świecie („То степь, то болото, то там, то сям”³⁰) i krzywdzi ludzi. Podobnie jak rosyjska olbrzymka-starucha, Malinien nie znosi ludzi, jest dość wiekowa i posiada nienaturalnie duże części ciała:

²⁷ Ibidem.

²⁸ А. Провоторов: *Новая жизнь*. „Darker” 2011, ном. 7 (8). <http://darkermagazine.ru/page/aleksey-provorotov-novaja-zhizn> (dostęp: 03.01.2016).

²⁹ J. Strzelczyk: *Mity, podania i wierzenia...*, s. 47.

³⁰ А. Провоторов: *Новая жизнь...*

Сарафан на широких плечах натянулся, огромные жилистые руки доставали почти до колен. Выгаращенные базедовы глаза занимали пол-лица, жуткие, неподвижные; зрачки сжались до игольного ушка. [...] Малина мало напоминала человека сейчас. Отсветы на лице, казалось, резали его на ущелья, складывающиеся вовсе не в людские черты. Чернильный рот и бескровные губы топили в своей тени крупные квадратные зубы, тяжёлые кольца серег растягивали уши почти до плеч³¹.

Wzrost antagonistki, zwiększający się pod wpływem zbliżającego się wieczoru i nadchodzącej ciemności, świadczy zarówno o jej powiązaniach z mocami chtonicznymi i istotami demonicznymi, jak i jej pokrewieństwie z baśniowym obrazem wiedźmy — bohaterka Prowotorowa posiada bowiem zdolność przemiany i za dnia potrafi udawać zwykłego człowieka. Interesującą kwestią jest pojawiający się w przywołanym opisie motyw nienaturalnych zębów, tak charakterystyczny dla baśni rosyjskich o czarownicach i Babie Jadze. Autor nie rozwija jednakże podanego wątku i wykorzystuje obraz użębienia Malinien wyłącznie do podkreślenia jej szpetoty.

Z kolei Anna Starobiniec w powieści *Schron 7/7* rozszczepia postać Baby Jagi na dwie samodzielne bohaterki: Kościanę pełniącą funkcję donatora i pomocnika protagonistów oraz Złą Czarownicę odgrywającą rolę przeciwnika. Obie kobiety różnią się zachowaniem i wyglądem. Pierwsza postać, pomimo przerażającej i nienaturalnej aparycji — dużego nosa, fioletowych dziąseł i pojedynczego długiego zęba (znamienne jest, że Starobiniec, podobnie jak Prowotorow, wykorzystuje motyw użębienia czarownicy wyłącznie do podkreślenia jej brzydoty), garba na plecach oraz jednej kościanej nogi, ucieleśnia pozytywny aspekt charakteru rosyjskiej staruchy-olbrzymki: jest mentorką bohatera, uczy go praw i zasad magicznego świata oraz pomaga małym dzieciom i ciężarnym kobietom. Druga bohaterka wygląda mniej niepokojąco od Kościany, a o jej nadnaturalnym pochodzeniu świadczą jedynie jej obwisłe piersi, łono i nadmierne owłosienie. Jest ona mniej pozytywnie nastawiona do ludzi — bawi ją ich cierpienie, manipuluje nimi i wykorzystuje do własnych celów. Dodatkowo Zła Czarownica, analogicznie jak baśniowa wiedźma, posiada władzę nad wilkiem, zwierzęciem o symbolice demonicznej³². Obie postaci kobiece łączy zamięłowanie do jedzenia ludzkiego mięsa, szeroka wiedza z zakresu praktyk magicznych oraz umiejętność przemiany.

W początkowych fragmentach powieści *Дети Робинзона Крузо* Romana Kanuszkina główna antagonistka, Mama Mia, zostaje przedstawiona jako pozornie niegroźna, ale szalona staruszka — prosi napotkanych ludzi o pieniądze, jest bezdomna i nosi zepsute, dziurawe ubrania. W rozwinięciu powieści przeistacza się ona w niesamowicie potężną istotę, zdolną do kontrolowania rzeczywistości. W jej kreacji dostrzegalna staje się inspiracja jungowską teorią archety-

³¹ Ibidem.

³² P. Kowalski: *Kultura magiczna: omen, przesąd, znaczenie*. Warszawa 2007, s. 600.

pów oraz mitem o Bogini Matce³³, która może być również odczytywana jako nawiązanie do badań poświęconych powiązaniu baśniowej Baby Jagi z wizją tzw. Pramatki, pierwotnego bóstwa ziemi i płodności. Dmitrij Dudko w swoich rozważaniach nad genezą rosyjskiej staruszki-olbrzymki określa ją mianem „parodii Matki Świata”³⁴, a z kolei Izabella Malej nazywa ją „ciemnym obliczem macierzyństwa”³⁵. Wspomniane aspekty charakterystyki Baby Jagi są widoczne w jej relacjach z dziećmi, gdyż nie tylko posiada ona własne demoniczne i okrutne potomstwo (m.in. synów-olbrzymów i córki-czarownice), ale także kradnie cudze dzieci, tuczy je i zjada. Zarówno baśniowa wizja wiedźmy, jak i Mama Mia posiadają zbliżony stosunek do ludzkiego potomstwa. W powieści Kanuszkina małe dzieci boją się antagonistki, nie chcą się do niej zbliżać, płaczą na jej widok czy widzą ją w swoich koszmarach sennych. W *Дети Робинзона Крузо* pojawia się również znany z utworów ludowych motyw wiedźmy, porywającej niepełnoletnich protagonistów. Mama Mia zwabia głównych bohaterów, grupę chłopców, do swojego domu i porywa jednego z nich; dziecko nie zostaje zjedzone, ale przestaje się starzeć i nie może już wrócić do świata ludzi. Należy zwrócić uwagę, że antagonistka powieści Kanuszkina posiada identyczne moce magiczne co czarownice z baśni ludowych — sprawuje władzę nad psami, będącymi w utworze istotami demonicznymi oraz kontroluje siły przyrody (sprowadza trzęsienie ziemi).

Wprawdzie w powieściach i opowiadaniach rosyjskich dominuje obrazowanie postaci wiedźmy jako istoty działającej samotnie, jednak w utworze Prowotorowa zostaje ona obdarzona sojuszniczką — Helgą. Postać dziewczyny można uznać za reinterpretację Alonki z baśni *Ивашко и ведьма*, ponieważ obie są spokrewnione z czarownicami i wykonują wszystkie zleczone im zadania; Alonka wpycha ludzi do pieca, a Helga zwabia wędrowców do domu i pomaga w przygotowywaniu dla nich pożywienia, nafaszerowanego środkami nasennymi. Jednakże Helga ma dość mieszkania z babcią, chce przestać praktykować magię i zostać studentką. W punkcie kulminacyjnym utworu bohaterka przeistacza się z postaci negatywnej w protagonistkę i, niczym Małgosia z baśni braci Grimm, pomaga ofiarom wiedźmy w ucieczce.

Motyw zabłądzenia protagonistów w lesie i przypadkowego odnalezienia domu czarownicy jest kluczowym elementem konstrukcji baśni. Wiedźma zawsze ugaszca swoich gości jedzeniem, aby ich później utuczyć, pożreć lub wykorzystać do innych celów. Podany wątek jest również popularny we współczes-

³³ «В каком-то смысле, Она уже была [...] Богиня рождающая, перенасыщенная потенциальность Пустоты [...] Богиня сама способна к оплодотворению, рождению, у нее достаточно своих, хм... фаллических подземных вод. Ей вовсе ни к чему Небесная Сперма. И весь этот ваш Логос. Ей не требуется формирующая форма, автономное мужское начало». Zob.: Р. Канушкин: *Дети Робинзона Крузо*. Москва 2010, s. 251.

³⁴ Д.М. Дудко: *Баба-Яга...*, s. 16.

³⁵ I. Malej: *O semantyce seksualnej...*, s. 140.

nej rosyjskiej literaturze grozy. Malinien z opowiadania *Новая жизнь* zwabia do swojego domu zabłąkanych wędrowców, poi ich i karmi („tuczy”) potrawami z dodatkiem środków usypiających, umożliwiających unieruchomienie ofiar i przeobrażenie w zombie-niewolników. Podobnie stara kobieta z *Ей отмицение* Ajchała Michajłowa przygotowuje odpowiednio skomponowane pożywienie dla swoich gości, dzięki któremu może osłabić ich czujność i nakłonić do przenocowania w jej domu. Później, pod osłoną ciemności i podczas snu bohaterów, antagonistka przemienia się w żywego trupa³⁶ i atakuje swoje ofiary.

W powieści *Schron 7/7* sceny prezentujące wiedźmy, przygotowujące posiłek dla protagonisty, mają na celu wyeksponowanie drapieżnej i ahumanitarnej natury bohaterki: Kościana oferuje pierożki z mięsem, prawdopodobnie ludzkim³⁷, a Zła Czarownica częstuje szynszylą polaną krwią. Natomiast w początkowych fragmentach utworu Kanuszki antagonistka próbuje podarować chleb jednemu z bohaterów, lecz ten jej odmawia. W nocy wiedźma odwiedza go we śnie:

— Ты отказался есть мой хлеб, — говорит старуха и отрывает часть себя, кусок правого бока. — Посмотри...

Она протягивает Плюше руку, и это действительно оказывается пахучий серый хлеб. Пахучий, будто только что из печи, но что-то в этом запахе... [...] Она подносит руку ко рту и начинает есть свой хлеб, свою собственную плоть, она жует ее и становится все более голодной, ест и чуть ли не давится, и произносит с набитым ртом:

— Или я съем тебя³⁸.

Chleb jest podstawą diety każdego człowieka, ucieleśnieniem codzienności i normalności. Przeistoczenie ciała wiedźmy w jego kawałek symbolizuje zatem wynaturzenie oraz odrzucenie ludzkich norm i zasad, a częstowanie nim bohatera może być odczytane jako metafora próby demoralizacji, zmuszenia podstępem do naruszenia tabu kanibalizmu. Czarownica nie może przy pomocy chleba nasycić swojego głodu, ponieważ ludzki pokarm jest niezgodny z jej potworną naturą; reprezentuje on ofiarę³⁹, więc żywienie się własnym ciałem przemienionym w chleb oznacza samopoświęcenie, rezygnację z pożerania ludzi.

³⁶ W opowiadaniu Michajłowa zauważalne są nawiązania nie tylko do baśni, ale również do dawnych wierzeń jakuckich (wizja żywych trupów mieszkających w lesie) oraz folkloru słowiańskiego — wiedźma zostaje nazwana przez bohaterów „kikimorą”, stworzeniem magicznym, które pełniło w słowiańskiej kulturze ludowej rolę złego ducha domowego (niewidzialnej małej kobiety), szczególnie niebezpiecznego dla mężczyzn. Zob.: В. Иванов, В. Топоров: *Кикимора*. В: *Славянская мифология...*, s. 223.

³⁷ „Bo inaczej cię upiekę — wyszczała starucha, wskazując szponem piec. — Zrobię z ciebie pierożka, Wania... Moja cierpliwość też ma swoje granice”. Zob.: А. Старобинiec: *Schron 7/7*. Przeł. E. Skórska. Warszawa 2008, s. 143. Podany cytat pozwala dojść do wniosku, że szykowana dla chłopca porcja pierogów również mogła zawierać ludzkie mięso.

³⁸ Р. Канушкин: *Дети Робинзона Крузо...*, s. 60—61.

³⁹ W. Копалиński: *Chleb*. W: Idem: *Słownik symboli*. Warszawa 1990, s. 41.

We współczesnej rosyjskiej fantastyce grozy, w szczególności w opowieściach o wiedźmach, można zaobserwować, że baśniowy motyw wpychania ludzi do pieca jest często zastępowany wątkiem o zbliżonej symbolice — przemianą ofiar w zombie. Władysław Kopaliński zauważa, że piec w utworach ludowych reprezentuje:

świat podziemny, Hades, z którego bohater słoneczny (Słońce) ucieka [...]. Wepchnięcie do pieca piekarskiego jako symbolu łona kobiecego może również oznaczać powrót do życia płodowego, a spalenie w piecu — śmierć i odrodzenie⁴⁰.

Transformacja w żywego trupa również wywołuje konotacje z zaświatami oraz z ponownymi narodzinami, odrodzeniem, zatem współczesny motyw czarownicy przemieniającej swoje ofiary, zgodnie z baśniową interpretacją, można odczytywać jako ekwiwalent wpychania, spalania ich w piecu, zaś samą postać zombie — jako metaforę jej głodu.

Żywy trup we współczesnych utworach grozy o wiedźmach reprezentuje nie tylko odwieczny strach przed kanibalizmem i śmiercią, ale również lęk przed ubezwłasnowolnieniem i ostatecznym upadkiem cywilizacji. W końcowych fragmentach opowiadania *Ей отмычене* ofiary czarownicy doprowadzają do rozprzestrzenienia się przekleństwa zombie na całą Ruś. Bohaterka utworu Prowotorowa przekształca ludzi w żywe trupy, aby móc sprawować nad nimi władzę całkowitą, a Zła Czarownica z powieści *Schron 7/7* wskrzesza prezydenta Rosji („nie pozwoliła mu umrzeć. A raczej — nie pozwoliła mu pozostać martwym”⁴¹) i przy jego pomocy doprowadza do wojny z innymi państwami europejskimi.

Prezentowany w horrorach fantazmat apokalipsy spowodowanej pojawieniem się zombie wywołuje uczucie strachu u odbiorców, ponieważ jest metaforą utraty własnej indywidualności i scalenia się w jedność z bezimiennym, ogłupiałym tłumem⁴². Wspomniany rodzaj potwora jest bowiem istotą pozbawioną inteligencji oraz motywowaną jedynie pragnieniem zaspokojenia głodu; nie potrafi on przewidywać, analizować swojego postępowania czy planować. Postać wiedźmy odgrywa zatem rolę jego „stwórcy” oraz „przywódcy” — narzuca mu swoją wolę i zmusza do bezwarunkowego posłuszeństwa. Ofiara jej manipulacji przestaje być zaledwie elementem większej zbiorowości, a przeistacza się w bezwolnego sługę, niewolnika, marionetkę. Należy zwrócić uwagę na występowanie podobnego motywu w baśniach rosyjskich o Babie Jadze: w baśni *Gęsi-labędzie* stado tytułowych ptaków słucha jej rozkazów, a w *Wasylisie Przepięknej* — trzy pary dłoni, reprezentujących Dzień, Słońce i Noc. W obu utworach podane typy bohaterów, podobnie jak zombie we współczesnych po-

⁴⁰ W. Kopaliński: *Piec*. W: Idem: *Słownik symboli*. Warszawa 1990, s. 309.

⁴¹ A. Starobiniec: *Schron 7/7...*, s. 308.

⁴² M. Haltof: *Kino lęków*. Kielce 1992, s. 50.

wieściach i opowiadaniach, są podporządkowane swojej pani i gotowe wykonać każde zlecone im zadanie. W postaci żywego trupa, występującego w rosyjskiej fantastyce grozy, realizuje się zatem kilka motywów baśniowych — porywanie i zjadanie protagonistów, posyłanie wiernych służących w pościg za uciekinierami, manifestacja sił magicznych czarownicy itp.

Wizja miejsca zamieszkania więdźmy jako kuriozalnego budynku, którego wygląd i kształt koliduje z podstawową wiedzą o świecie, stojącego na uboczu i wywołującego uczucie niepokoju u ludzi, wciąż włada wyobraźnią zbiorową. Czarownica z opowiadania *Ей отмщение* mieszka na skraju lasu w domu-pułapce, który w nocy przemienia się w zniszczony, pusty budynek. Bohaterka utworu *Новая жизнь* zniewala wszystkich mieszkańców wsi i przeistacza ich chałupy w opuszczone ruiny. Dom Malinien wydaje się być jedynym zadbanym domostwem w okolicy, jednakże są to tylko pozory:

Пол был вымыт, а на потолке кое-где вдоль углов висела закопченная паутина. Посуда вся была старая, глиняная. Ветхие тканые коврики кое-где странно топорщились, и Сене неотвязно казалось, что мусор замели прямо под них. Часы на стене не ходили [...]. Выцветшая фотография на стене, с неразличимым уже пейзажем, упорно казалась висящей вверх ногами. Кроме того, под крышей было хоть и душно, но как-то не очень тепло, а из большой комнаты, из-за занавесок тянуло отсыревшей глиной. Из-за этого запаха казалось, что они едят в заброшенном доме. Ощущение было абсурдным⁴³.

Częściowo wysprzątane pokoje, dekoracje i meble z różnych okresów (stare gliniane naczynia, fotografia i zepsuty zegar na ścianie) oraz podejrzany zapach unoszący się w powietrzu wywołują nie tylko uczucie zagubienia, ale również podejrzenie, że w budynku doszło do tragedii — gwałtownej ucieczki poprzednich właścicieli lub czyjejś śmierci.

Zaprezentowane w powieści *Schron 7/7* wizje domów obu więdźm stanowią nawiązanie zarówno do rosyjskich baśni o Babie Jadze, jak i do *Jasia i Malgosi* Grimmów. We wschodniosłowiańskich utworach ludowych płot, stojący wokół chatki staruchy-olbrzymki, jest wykonany z ludzkich kości i czaszek, a wrota — z kawałków ciał jej ofiar⁴⁴. Kościana, bohaterka Starobiniec, posiada identycznie wyglądający dom. Różnice między obiema wizjami — ludową i współczesną — wynikają z cech charakterystycznych horroru; w odróżnieniu od baśni nie pozostawia on wiele dla wyobraźni i szczegółowo prezentuje wszelkie przejawy obrzydliwości i makabry:

Coś zachręściło i furtka otworzyła się z piskiem i jękiem, a zimny gładki przedmiot pozostał w jego ręku. Był dość ciężki... Chłopiec odruchowo podniósł go do oczu, żeby się przyjrzeć.

⁴³ А. Провоторов: *Новая жизнь...*

⁴⁴ Д.М. Дудко: *Баба-Яга...*, s. 15; В. Иванов, В. Топоров: *Баба-яга...*, s. 39.

To był odłamany kawałek ludzkiej nogi — kolano i cała reszta poniżej. Zielonkawa goła skóra. Czarne krótkie, niemal okrągłe paznokcie. To właśnie to było zamiast zasuwki. Chłopiec bez słowa upuścił oderwaną kończynę na ziemię i z pół minuty tak stał, zupełnie nieruchomo, w milczeniu⁴⁵.

Podobny zabieg stylistyczny stosuje Starobiniec, opisując dom Złej Czarownicy:

ściany, dach i żółte okno były dosłownie oblepione muchami. Takiego skupiska much Chłopiec nie widział nigdy, na żadnym miejskim śmietniku. Muchy łączyły po ciemnej, połyskliwej glinie, walczyły o miejsce na szybie, całymi stadami siadały na kolorowych kamyczkach i z nerwowym brzęczeniem krążyły nad słomą [...]. Dopiero gdy opuściły ściany, Chłopiec zrozumiał: to, co wziął za glinę, było tak naprawdę stopioną czekoladą, kolorowe kamyczki okazały się cukierkami i orzechami, zamiast szyb w oknie widniał wielki kwadratowy lizak, a strzecha była z chrupiących paluszków cukrowych⁴⁶.

Autorka prezentując w sposób realistyczny wizję piernikowej chatki, znanej z *Jasia i Małgosi*, odziera ją z magii i cudowności; słodycze wbudowane w ściany, okna i dach przestają budzić pożądanie oraz uczucie radości, a zaczynają wywoływać wstręt i obrzydzenie. Ponadto obdarzenie Złej Czarownicy wspomnianym rodzajem mieszkania pozwala wnioskować, że kreacja tej postaci stanowi nawiązanie nie tylko do Baby Jagi, ale również do antagonistki z *Jasia i Małgosi*.

Podsumowanie

Analiza baśni ludowych oraz wybranych powieści i opowiadań z zakresu współczesnej rosyjskiej literatury grozy (*Новая жизнь* Prowotorowa, *Schron 7/7* Starobiniec, *Детю Робинзона Крузо* Kanuszkińska oraz *Ей отмищение* Michajłowa) pozwala stwierdzić, że postać Baby Jagi i czarownicy oraz powiązane z nimi motywy baśniowe przetrwały do czasów współczesnych jako elementy kultury popularnej w formie zreinterpretowanej i dostosowanej do obecnych realiów.

Współczesne postacie wiedźm posiadają głównie cechy Baby Jagi: zbliżone atrybuty, charakter, zdolności magiczne oraz miejsce zamieszkania. Pisarze rosyjskiej fantastyki grozy wprowadzają szereg modyfikacji motywów baśniowych, takich jak: przeistoczenie zębów z symbolu żarłoczości i drapieżności w element akcentujący ich brzydotę, czy rozwinięcie motywu przyrządzania posiłków dla ludzi o metaforę wynaturzenia i odrzucenia ludzkich norm i praw.

⁴⁵ A. Starobiniec: *Schron 7/7...*, s. 139.

⁴⁶ Ibidem, s. 155.

Wizja złej staruszki-olbrzymki czy złośliwej staruchy, wypychającej ludzi do pieca, wciąż włada rosyjską wyobraźnią zbiorową. Autorzy nawiązując do tych konkretnych antagonistek z baśni ludowych, wzbudzają u czytelników nie tylko uczucie lęku i przerażenia, ale również nostalgii za okresem dzieciństwa.

Anna N. Wilk – absolwentka Instytutu Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Wrocławskiego, doktorantka na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Opolskiego. Zainteresowania badawcze: rosyjska literatura popularna, słowiańska kultura ludowa. Publikowała w szeregu czasopism i monografiach naukowych, np.: „Slavia Orientalis” (2015); *Człowiek w relacji do zwierząt, roślin i maszyn w kulturze. Aspekt posthumanistyczny i transhumanistyczny* (red. J. Tymieniecka-Suchanek, t. 2, Katowice 2014); *Слов'янська фантастика. Збірник наукових праць* (red. D. Ajdačić, t. 2, Kijów 2015); *Perspektywy powowoczesności* (red. K. Olkusz, Kraków 2015, 2016); „Kultury Wschodniosłowiańskie — Oblicza i Dialog” (red. W. Popiel-Machnicki, Poznań 2013, 2014); „Wiadomości Chemiczne” (2013). Adres e-mail: anna.n.wilk@gmail.com