

Wiedźma i jej straszna seksualność. Wierzenia słowiańskie a współczesna rosyjska literatura grozy

ANNA N. WILK*

Wprowadzenie

Analiza współczesnej rosyjskiej fantastyki grozy pozwala zauważyć różnice w podejściu autorów do kwestii seksualności męskiej i damskiej. O ile bohaterowie-mężczyźni posiadają „prawa do wyrażania pożądania” (KOLASIŃSKA 2003: 35), a ich dążenie do zaspokajania potrzeb seksualnych jest prezentowane jako cecha pozytywna, o tyle postaci kobiece nie mają podobnych uprawnień. Bohaterki, które charakteryzują się bogatym życiem erotycznym, są przedstawiane zazwyczaj jako jednostki zdemoralizowane i perwersyjne, zasługujące na symboliczną karę – śmierć, gwałt lub poniżenie ze strony monstrum. Kobieca postać pozytywna charakteryzuje się zaś uległością oraz brakiem doświadczeń w sferze seksualnej. W horrorze rosyjskim istnieje jednak również odmienny typ bohaterki – wiedźma, która naruszając ustalone stereotypy płciowe może w pełni cieszyć się swoją seksualnością i wymuszać na postaciach męskich całkowite posłuszeństwo i potulność. Opowiadania i powieści o wspomnianej odmianie kobiety-potwora, a więc tej „innej”, koncentrują się na odwróceniu klasycznych ról i zademonstrowaniu mężczyzny jako ofiary przemocy seksualnej.

* Badaczka niezależna | kontakt: anna.n.wilk@gmail.com

Twórcy rosyjskiej fantastyki grozy czerpią inspirację zarówno z amerykańskich i zachodnioeuropejskich utworów grozy, jak i wierzeń słowiańskich, rosyjskich bajek magicznych, przesądów i zabobonów. Współczesna postać czarownicy posiada więc cechy dystynktywne typowe dla wizji ludowej – tendencje do ludożerstwa, umiejętność kradzieży sił witalnych, wolnej woli, a nawet szczęścia i miłości oraz powiązania z postacią Baby Jagi. W rozdziale podjęta zostanie próba odpowiedzi na pytanie, jak folklor słowiański oraz współczesna rosyjska literatura grozy prezentują wątek relacji seksualnych wiedźm ze zwykłymi mężczyznami. Porównanie opiera się na pracach etnograficznych badaczy rosyjskich (między innymi Aleksandra Afanasiewa, Władimira Dala, Wiaczesława Iwanowa, Władimira Toporowa) oraz na wybranych utworach współczesnych autorów horroru rosyjskiego: *Schron 7/7* Anny Starobinieć, *Matierinskaja lubow', matierinskaja gordost'* [*Материнская любовь, материнская гордость*] Artioma Tichomirowa i *Szlucha* [*Шлюха*] Dalii Truskinowskiej.

Seksualność u Słowian

Zachowane kroniki historyczne pozwalają sądzić, że dawni Słowianie, w odróżnieniu od mieszkańców Europy Zachodniej¹, nie traktowali kobiecej cielesności oraz życia erotycznego jako przejawu wynaturzenia i zepsucia. Zdaniem takich dziejopisarzy, jak Ibrahimb ibn Jakub czy Nestor, posiadały one przywileje oraz wielką swobodę seksualną – były wręcz zachęcane do posiadania dużej liczby partnerów, gdyż świadczyło to o ich atrakcyjności (BARANOWSKI 1988: 180-181). Rozwój chrześcijaństwa i transformacja ustroju społeczno-politycznego przyczyniły się do zmodyfikowania pozycji kobiety na terenach słowiańskich. Z istoty wyzwolonej przeistoczyła się ona w osobę uległą, podporządkowaną woli swego męża, narzeczonego lub ojca. W kulturze ludowej dostrzegalne są pozostałości pogańskiego podejścia do życia erotycznego, choćby w przeświadczeniu, że kobieta posiada większe potrzeby seksualne niż mężczyzna (KABAKOWA 2001: 201). Współżycie motywowane chęcią zaznania przyjemności, a nie potrzebą reprodukcji, było jednakże uznawane za skutek działań siły nieczystej (KABAKOWA 2001: 200), czego egemplifikacją jest ludowa konstrukcja postaci wiedźmy, istoty o cechach kobiety ludzkiej

¹ W wielu kulturach na całym świecie kobieca seksualność uznawana jest za zjawisko tabu, wiążące się z ryzykiem zniszczenia porządku symbolicznego. Anglojęzyczni badacze zauważają, że manifestacją owego lęku są tak zwane kobiety-potwory, nie tylko naruszające ustalony stereotyp pasywnej i uległej kobiecości, ale również egzystujące wbrew zasadom systemu patriarchalnego, potrafiące przejąć pełną kontrolę nad mężczyzną zarówno w życiu społecznym, jak i seksualnym (CREED 1986; OSWALD 2010; LINDSEY 2011).

i demona, przekraczającej wiele zakazów kulturowych, które przynależą do sfery życia seksualnego (WINOGRADOWA & TOŁSTAJA 1995A: 71).

Baba Jaga – Bogini śmierci i Wielka Matka

Folklor wschodniosłowiański prezentuje Babę Jagę jako wiedźmę lub ich przywódczynię (AFANASJEW 2011: 130), która mieszka w chatce na kurzej nóżce, przenieszcza się przy pomocy latającego moździerza (ZABYLIN 2011: 17), sprawuje kontrolę nad porankiem, dniem i nocą (MUDROWA 2010: 72), pogodą (AFANASJEW 2013B: 277-278) i nad demonami oraz zwierzętami. Badacze podejrzewają, że pierwotnie była ona boginią zaświatów (DUDKO 2011: 16), ponieważ nie tylko otoczenie Baby Jagi (na przykład płot wokół jej domu zrobiony z ludzkich kości i ozdobiony czaszkami, zasuwa do drzwi i rygle wykonane z nóg i rąk; DUDKO 2011: 14), jak również sam jej wygląd odwołują się do symboliki śmierci. Jest ślepa (STRZELCZYK 2007: 47)² i przeraża swą groteskową anatomią – nie naturalnie dużym i obwisłym biustem (IWANOW & TOPOROW 1995: 39), wielkim rozmiarem ciała, długim nosem (AFANASJEW 2013B: 276) oraz kościaną nogą (STRZELCZYK 2007: 47). Ponadto Baba Jaga wita protagonistów baśni w określonej pozie: „[...] tam siedzi Baba Jaga Kościana Noga. Nogami sięga od ściany do ściany, wargi wywiesiła aż za okno, a nos przyrósł jej do sufitu” (AFANASJEW 2013A: 41). Opis ten można odczytywać jako pozostałość po pogańskim rytuale pogrzebowym, praktykowanym na terenach słowiańskich do IX wieku. Chatka to tak zwany dom śmierci, w którym pozostawiano prochy zmarłego, a kurza nóżka – wynik przeinaczenia dawnego słowa, określającego filar, na którym umieszczone było rytualne pomieszczenie. Baba Jaga, stojąc nieruchomo, odgrywa zaś rolę „umarłego”, niepotrafiącego dostrzec żywej osoby i wyczuwającego jej obecność wyłącznie po zapachu (MUDROWA 2010: 72). Należy zauważyć, że w bajkach magicznych zawsze odzywa się ona do protagonisty następującymi słowami: „Tfu, tfu! Czuć tu człowiekiem!” (AFANASJEW 2013A: 41).

Izabella Malej stwierdza jednak, że powyższe atrybuty można utożsamiać z obrzędem inicjacji niepełnoletnich mężczyzn:

Trzeba przede wszystkim podkreślić, że śmierć w świadomości społeczeństwa pierwotnego jawi się pierwiastkiem płodnym, ziemia zaś – pochłaniająca ciało ludzkie po śmierci – matką, z łona której człowiek wychodzi (rodzi się) i na powrót powraca (por. orfickie „koło narodzin”, „koło życia”,

² Irina Mudrowa zauważa, że ślepotą Baby Jagi może świadczyć o konotacjach ze światem zmarłych, albowiem „martwi nie widzą żywych” (MUDROWA 2010: 72).

„kołowrót czasu”). Stąd znak równości między aktem jedzenia (pożerania), płodzenia i śmierci. Iwan – carewicz, przekroczywszy próg chatynki Baby Jagi zostaje przez nią „pożarty”, „wchłonięty”, on sam natomiast, poprzez akt konsumpcji (= akt płciowy) odradza się, przekroczywszy granicę dzielącą młodość od stanu dojrzałości (MALEJ 2008: 138).

Nie tylko wielki, obwisły biust i łono Baby Jagi, ale również jej duże zęby i żarłoczność stanowią zatem symbole wynaturzonej seksualności i płodności. Podane założenie zdaje się potwierdzać zarówno jej apetyt na ludzkie mięso, odwieczna metafora aktu seksualnego, jak i wierzenie białoruskie o zamiłowaniu tej bohaterki ludowej do wysysania mleka z piersi najpiękniejszych kobiet – oczywistego połączenia konsumpcji ze sferą doznań erotycznych (AFANASJEW 2011: 132). W ludowym obrazie Baby Jagi kobieca seksualność łączy się z obrzydzeniem i przerażeniem.

Wiedźmy – siła nieczysta i problem bezpłodności

Z upływem czasu Baba Jaga stała się modelem wzorcowym dla postaci wiedźmy w rosyjskiej kulturze ludowej, co wpłynęło na wytworzenie się takich cech dystynktywnych u wyobrażeń czarownic, jak między innymi niepokojący wygląd i złośliwy charakter, zdolność kontrolowania przyrody i zjawisk pogodowych, ludożerstwo oraz konotacje z mrocznym aspektem seksualności. Analiza wiedźmy w słowiańskich faktach folklorystycznych wymaga jednak stworzenia podziału na tak zwany erotyzm metaforyczny, obejmujący czynności o symbolice seksualnej, ale niepowiązane bezpośrednio z aktem płciowym oraz na erotyzm dosłowny – działania motywowane zaspokojeniem popędu płciowego.

Erotyzm metaforyczny

Czarownice, niepotrafiące niczego stworzyć samodzielnie, kradły dobrobyt i produkty spożywcze od swoich sąsiadów, a jednocześnie – zabierając deszcz i rosę – sprowadzały na ich pola suszę (AFANASJEW 2013B: 213). Na terenach wschodniosłowiańskich rozpowszechnione było wierzenie, że pozbawiały one cudze zwierzęta zdrowia, zdolności do rozmnażania się czy możliwości karmienia swego potomstwa. Wiedźmy przekazywały te atrybuty swojemu inwentarzowi, dzięki czemu nie musiały go żywić, a świni i tak zawsze miały więcej tłuszczu, kury – jajek, a krowy – mleka niż zwierzęta gospodarcze pozostałych mieszkańców wsi (WINOGRADOWA & TOŁSTAJA 1995A: 71). Ten rodzaj

oddziaływania czarownic na otoczenie wiązano z bezpłodnością, gdyż wszystko, co urodzajne i płodne, pod wpływem ich czarów stawało się martwe i jałowe.

Sfera seksualna obejmuje nie tylko kwestię prokreacji, lecz także pewnego rodzaju grę o kontrolę nad partnerem, czego metafora dostrzegalna jest w sposobie przemieszczania się wiedźmy. W podaniach, zabobonach i przesądach na jej temat pojawiają się informacje, że oprócz umiejętności latania na miotle czy łopacie, które zresztą są silnie naznaczone symboliką falliczną, potrafiła również „osiodłać” mężczyznę; rzucała na niego czary, a kiedy nie mógł się bronić, zmuszała do odgrywania roli wierzchowca i wożenia jej po całym świecie (DAL 2011: 52)³. Dodatkowo, czarownica była w stanie unosić się w powietrzu, siedząc na śpiącym człowieku (AFANASJEW 2011: 112) lub przemienić młodzieńca w konia. Wszystkie te transformacje łączy brak zgody ofiar na współudział oraz doprowadzanie ich do wycieńczenia fizycznego (AFANASJEW 2013B: 242), co stanowi nie tylko metaforę aktu płciowego, ale również reprezentuje podświadomy męski lęk przed dominującą partnerką seksualną.

Erotyzm dosłowny

Egzystencja wiedźm była konsekwencją złamania zakazów kulturowych powiązanych z seksualną sferą życia. Kobiety były oskarżane o bycie czarownicami, jeśli miały nieślubne dzieci lub same były za młodu pozbawione opieki ojcowskiej. Nie tylko naruszały bowiem ustalony porządek symboliczny, pozostając bez mężczyzny, ale również budziły podejrzenie, że ich pochodzenie jest natury diabelskiej. Czarownice nie potrzebowały męża czy narzeczonego do przedłużenia rodu, ponieważ mogły współżyć z istotami demonicznymi (na przykład z biesem bądź źmijem), przekazywać swoją moc w sposób dziedziczny, z matki na córkę, lub w formie „spadku” dla wybranej kobiety (WINOGRADOVA & TOŁSTAJA 1995A: 71-72).

Wiedźmy oskarżane były o rzucanie klątw pozbawiających ofiary zdolności do prokreacji; miały powodować impotencję u mężczyzn lub zarażać ich kiłą, a kobietom zabierać płodność, a nawet narządy rozrodcze. Dlatego też przed każdym weselem starano się przestrzegać różnego rodzaju magicznych środków bezpieczeństwa, aby czarownice nie mogły zaszkodzić nowożeńcom oraz gościom (AFANASJEW 2013B: 242). Seksualność wiedźm łączyła się nie tylko z pragnieniem odczuwania cudzego strachu, ale również

³ W opowiadaniu *Wij* (1835) Nikołaja Gogola zostaje przedstawiona sytuacja, kiedy sprytnemu bohaterowi udaje się odwrócić rolę i narzucić wiedźmie swoją wolę.

z chęcią posiadania pełnej kontroli nad życiem kochanka, co zauważalne jest zarówno w źródłach etnograficznych na jej temat, jak i we współczesnej rosyjskiej literaturze grozy.

Jedząca kochanka, zjedzony kochanek – *Schron 7/7* Starobinieć

Charakterystyczne dla twórczości pisarki, określanej mianem „Stephena Kinga w spódnicy” i „królowej horrorów”, jest odwoływanie się do rozmaitych barwnych postaci i motywów z bestiariusza słowiańskiego, rosyjskich bajek magicznych oraz ludowych przesądów i zabobonów; jej mikropowieść *Domosied* (*Домосед*) prezentuje życie współczesnych obywateli Rosji z perspektywy domowika, starosłowiańskiego ducha opiekuńczego, zaś jej pierwsza powieść grozy, *Schron 7/7* (*Убежище 3/9*), przedstawia losy trojga ludzi, odgrywających ważną rolę w machinacjach potworów i demonów, znanych z bestiariusza słowiańskiego oraz rosyjskich baśni ludowych.

Starobinieć prezentuje dualistyczną naturę Baby Jagi, tworząc dwie postacie kobiece posiadające jej charakterystyczne cechy. Jedną z nich jest Kościana, która wprawdzie odgrywa w powieści rolę bohatera pozytywnego, ale posiada przerażający wygląd Baby Jagi – znany ze wschodniosłowiańskich faktów folklorystycznych:

Przed nim, zgięta w pasie, stała ohydna garbata starucha. Mrużyła małe łzawiące oczka i uśmiechała się w migotliwym świetle ogniska fioletowymi działkami. Z górnych działek kokieterystycznie sterczał jeden jedyny ząb, długi i żółty. Porowaty nos staruchy kształtem i fakturą przypominał grzyba mutantą z szumem i świstem wciągał i wydychał gorące, przesycone dymem powietrze. Starucha miała na sobie staromodną sukienkę, haftowaną, sięgającą za kolana; a na nogach rozpadające się buty z wygiętymi noskami. Same nogi były różne: jedną pokrywała sucha, żółta, włochata skóra, druga była naga – biała matowa kość. W bucie. Chłopiec wrzasnął głośno i przenikliwie (STAROBINIEC 2006: 52).

Kościana reprezentuje pozytywny aspekt obrazu Baby Jagi, zarówno postać mentorki i sojuszniczki protagonisty z baśni ludowych i utworów adresowanych dla dziecięcego czytelnika, jak i starosłowiańską Babę, będącą opiekunką ogniska domowego i ciężarnych kobiet (MALEJ 2008: 135). Nie tylko troszczy się o główną bohaterkę, Maszę, gdy ta jest brzemienna, ale również zajmuje się porzuconymi upośledzonymi dziećmi. Pomimo cech świadczących o jej potworności, takich jak nienaturalny, groteskowy wygląd czy predyspozycje do żywienia się ludzkim mięsem, staruszka pełni więc w powieści funkcję matki. Jest jednak pozbawiona atrybutów Baby Jagi, utożsamianych z płodnością i seksualnością – dużego łona oraz obwisłego biustu. Wspomniane cechy fizyczne

posiada bohaterka, będąca przeciwieństwem Kościany – Zła Czarownica, zwana też Lucyfą, która jest potężną istotą półdemoniczną, pragnącą przejąć kontrolę nad Nawią (świat istot nadprzyrodzonych) i Jawią (odwzorowanie rzeczywistości empirycznej). Dodatkowo, konstrukcja postaci odwołuje się między innymi do elementów z folkloru zachodnioeuropejskiego, w szczególności zaś baśni *Jaś i Małgosia* braci Grimmów – kobieta mieszka w chatce zrobionej z pierników i nie przepada za dziećmi.

Zła Czarownica, analogicznie do ludowej wizji Baby Jagi, symbolicznie zrównuje apetyt na ludzkie mięso z popędem seksualnym, co można zauważyć choćby w jej relacjach z mężem Maszy, Josifem. Przy pomocy zaklęć uwodzi go i zmusza do opuszczenia żony w krytycznym momencie, kiedy ich syn jest w śpiączce. Mężczyzna nie uważa Złej Czarownicy za atrakcyjną kobietę, czuje do niej jedynie niechęć, ale nie potrafi się z nią rozstać; zostaje przez nią całkowicie ubezwłasnowolniony. Fragmenty powieści, opisujące sceny seksu z Josifem, nie tylko potwierdzają kanibalizm Lucyfy, ale również świadczą o zdyskredytowaniu mężczyzny w owym związku:

Dziwnie się czuję: jakby za chwilę jednak miały podzielać na mnie jej słowa... [...] pozwolę się połknąć, zapomnę, zniknę, podporządkuję się jej cały, bez reszty... I to uczucie sprawia, że zaczynam się bać – aż do mdłości. Ona już nie dręczy mnie swoją szorstką ręką – teraz otula mnie ciepłym, miękkim, lepkiem... Otwieram oczy i patrzę, jak mnie liże. Jak rzuca się na moje ciało, dławiąc się i ciamkając, mrużąc z zadowolenia, przygryzając mnie i zalewając się śliną... Jak szykuje się do tego, żeby mnie połknąć, wchłonąć, wciągnąć w swoje ciemne wnętrze, przetrawić, zniszczyć... Krzyczę głośno, ochryple, szarpie się i chce wyrwać. I razem z tym krzykiem, razem ze skurczami strach i wstręt wypływają ze mnie gęstymi, skąpymi porcjami. [...] Odwracam się do niej plecami, wkładam dżinsy. Nie czuję już strachu, jedynie smutek i wstręt. Jak zawsze po seksie z nią... (STAROBINIEC 2006: 237-238).

Należy zwrócić uwagę na wybrany rodzaj praktyk seksualnych, czyli formę oralną. Usta przejmują funkcję waginy, sprawiając, że Zła Czarownica – dosłownie i w przenośni – pochłania ciało swego kochanka. „Całowanie” męskich genitaliów wiąże się ponadto z pogwałceniem kategoryjnej różnicy między prokreacją a konsumpcją oraz posiada status zjawiska nieczystego⁴. Piotr Kowalski pisał:

⁴ Jak przypomina Noël Carroll: „Mary Douglas w klasycznym studium *Purity and Danger* łączy nieczystość z przekroczeniem lub pogwałceniem kulturowych schematów kategoryjnych. Interpretując wstręt w *Leviticusie*, stawia hipotezę, że pełzające stwory morskie, takie jak homary, uważa się za nieczyste, ponieważ pełzanie jest właściwością stworzeń żyjących na lądzie, a nie w wodzie. [...] Nieczyste są więc, zdaniem Douglas, te stwory, które przekraczają głębokie kategorie kulturowych schematów pojęciowych. Odchody wywołują więc wstręt swoją nieczystością, gdyż przekraczają kategoryjne opozycje, takie jak ja – nie ja, wewnętrzne – zewnętrzne, żywe – martwe, a podobnie ślina, krew, łzy, pot, obcięte włosy i paznokcie, kawałki ciała, wymiociny itp.” (CARROLL 2004: 60-61).

To intrygujący trop – nadmierne upodobanie do całowania można bowiem obejrzeć w perspektywie podstawowej opozycji rządzącej myśleniem mitycznym: płodzenie (dawanie życia) – niepłodzenie (czynności jałowe). Pocałunek lokowałby się więc wśród czynności niehumanicznych, demonicznych, związanych ze śmiercią (jest tak samo jałowy, jak kamienie włożone do brzucha wilka, który pożarł babcię)! (KOWALSKI 2000: 84).

Sama pozycja – stojący mężczyzna i klęcząca przy nim kobieta – sugerują jego dominację nad kochanką, jednakże w powieści *Schron 7/7* role są odwrócone – to mężczyzna zostaje upokorzony na skutek kontaktu seksualnego ze Złą Czarownicą, a ona zyskuje satysfakcję i pełną kontrolę nad nim.

Pożądanie bez rozkoszy – *Szlucha* Truskinowskiej

W wielu kulturach całego świata wiedźma podejrzewana była o wampiryzm (RUTKOWSKI 2012: 243) i motyw ten można odnaleźć również w wierzeniach słowiańskich⁵. Warto zwrócić uwagę na fakt, że w folklorze dominuje wyobrażenie czarownicy jako przerażającej kanibalki, która nie tylko zjada ludzkie mięso, lecz również wypija krew swoich ofiar. Interesującym przykładem rozwoju wspomnianego wątku w literaturze rosyjskiej jest choćby opowiadanie *Wtj* Nikołaja Gogoła, w którym ludożerstwo bohaterki negatywnej ogranicza się jedynie do wysysania krwi z mieszkańców wsi („[...] była zupełnie sina, a oczy jej płonęły jak węgle. Schwyciła dziecko, przegryzła mu gardło i zaczęła pić jego krew [...] rzuciła się na nią i zaczęła gryźć głupią babę. [...] A na drugi dzień umarła głupia baba”; GOGOL 2004: 73). Natomiast we współczesnej fantastyce grozy wampiryzm więdźm identyfikowany jest głównie z ich seksualnością oraz zdolnością do kradzieży sił witalnych, czego przykład można zauważyć w opowiadaniu Truskinowskiej.

Główny bohater, biznesmen Bosiagin, pomimo posiadania żony i dzieci, w trakcie wyjazdu służbowego stara się uwieść atrakcyjną dziewczynę. Uważa on, że przebywanie poza domem pozwala mu tymczasowo porzucić obowiązki rodzinne i oddać się przyjemnościom. Nie tylko planuje zdradę małżeńską, ale również próbuje nakłonić współpracownika, by ten postąpił podobnie. Bosiagin wykazuje się relatywizmem moralnym, który skazuje go na manipulację więdźmy i kradzież energii życiowej:

⁵ Przykładowo, Słowianie Południowi wierzyli w istnienie odpowiednika więdźmy, tak zwanej *wieszticy* (ros. *Бештица*), która żywiła się krwią, sercami oraz ciałami niemowląt (WINOGRADOWA & TOŁSTAJA 1995b: 88-90).

Leżał na plecach. Jego koszula była rozpięta i zdjęta z ramion. Ruda unosiła się nad nim na kolanach, osiódławszy go, ale przy tym go nie dotykając. Jej oczy były zamknięte, ale Bosiagin poczuł, przenikające go przez pomalowane powieki, ciężkie i duszące spojrzenie. Ręce kobiety poruszały się tuż nad jego obojczykami. Zobaczył rozpostarte palce i poczuł drżenie cienkiej warstwy powietrza między nimi a swoją skórą. [...] Siły zostało mu tylko tyle, aby oddychać i patrzeć! Bosiagin zrozumiał, że umiera (TRUSKINOWSKAJA 2010: 186-187)⁶.

Pozycja, w jakiej są bohaterowie, częściowo zdjęte ubranie oraz zachowanie wiedźmy (zamknięte oczy, trzymanie dłoni przy nagiej klatce piersiowej mężczyzny) wywołują skojarzenie z aktem płciowym, jednak mężczyzna pozbawiony zostaje prawa do zaspokojenia pożądania. Bohaterka Truskinowskiej, podobnie jak postać czarownicy z opowieści ludowych o wykorzystywaniu mężczyzn jako środków transportu, maltretuje swą ofiarę i doprowadza do wycieńczenia fizycznego, ale nie ofiaruje nic w zamian. Będąc blisko Bosiagina, lecz unikając z nim bezpośredniego kontaktu, w pełni przejmuje nad nim kontrolę, zarówno w strefie seksualnej, jak i magicznej.

Aby żyć, należy umrzeć –

Matierinskaja lubow', matierinskaja gordost' Tichomirowa

We współczesnym horrorze zauważalna jest dyferencjacja sposobów przedstawiania relacji ofiara – potwór ze względu na płęć:

Generalnie – tak przynajmniej ujmuję to zagadnienie optyka psychoanalityczna – monstrializm kobiecy, ze względu na swój transgresyjny charakter, stawia widza – mężczyznę wobec niepokoju związanego z symbolizowanym w ten sposób kompleksem kastracji; pozycja kobiety jako ofiary męskiego monstrum oferuje natomiast widzowi – mężczyźnie możliwość symbolicznego ukarania kobiety, a tym samym pewien rodzaj przyjemności płynącej z sadystycznej satysfakcji (KOŁASIŃSKA 2003: 34).

Tichomirow prezentuje sytuację, w której postać męska potraktowana zostaje jak kobieta, czyli symbolicznie ukarana za swoje zachowanie. Główny bohater opowiadania, Sasza Prochorow, cechuje się mizoginicznym światopoglądem – uważa, że kobiety służą wyłącznie do zaspokajania męskich potrzeb seksualnych i – niczym zwierzęta – powinny

⁶ Przekład własny za: „Он лежал на спине. Рубашка была расстегнута и сдернута с плеч. Рыжая стояла над ним на коленях, оседлав, но не соприкасаясь. Глаза ее были закрыты, но Босагин ощутил пронизавший накрашенные веки тяжелый и давящий взгляд. Руки женщины трепетали над его ключицами. Он увидел растопыренные пальцы и ощутил сотрясение тоненькой прослойки воздуха между ними и своей кожей [...]. Силы оставалось ровно настолько, чтобы дышать и смотреть! Босагин понял, что умирает” (TRUSKINOWSKAJA 2010: 186-187).

być karane za nieposłuszeństwo oraz brak uległości. Określa je różnymi wulgaryzmami o nacechowaniu seksualnym i jest agresywny w stosunku do nich; nieustannie je kontroluje, atakuje psychicznie i fizycznie, a nawet wyrzuca z mieszkania, kiedy decyduje się zrezygnować z kolejnego związku. Sasza ucieleśnia stereotyp tak zwanego „prawdziwego mężczyzny” – sprawuje władzę zarówno w pracy, jak i w życiu towarzyskim oraz cechuje się znaczną tężyzną i siłą. Nowa kochanka, Nadia, nie tylko pozbawia go wspomnianych przymiotów, ale również zmusza do doświadczenia bólu, poniżenia i przemocy seksualnej.

Bohaterka wprawdzie nie jest nazwana w opowiadaniu wiedźmą, ale jej sposób zachowywania się oraz zdolności magiczne świadczą o jej pokrewieństwie ze wspomnianym rodzajem „obcej”. Szerokie biodra i duży biust Nadii są nie tylko symbolami płodności, lecz również ewokują lęk przed powrotem do matczynego łona; bohaterka zauważa brutalność i prymitywizm Saszy, jego negatywny stosunek do kobiet, dlatego postanawia przemienić go w swojego syna i wychować na nowo. Cofnięcie bohatera do poziomu dziecka jest równoznaczne z pierwotnym porządkiem rzeczy, kiedy wszystko było stałe i niezmiennie. Ciągłość i brak zróżnicowania to aspekty charakterystyczne dla zjawiska śmierci, dlatego fantazmat ponownego scalenia się z matką może wywoływać przerażenie przed dezintegracją fizyczną oraz psychiczną⁷. W utworach literackich i filmowych wspomniany motyw często zaprezentowany zostaje w sposób symboliczny, jako kompletne uzależnienie dojrzewającego dziecka od matki, która sabotuje jego wszelkie próby usamodzielnienia się. Tichomirow decyduje się jednak na dosłowną realizację idei powrotu do matczynego łona.

Proces przemiany głównego bohatera Nadia rozpoczyna od stopniowego ubezwłasnowolniania go. Odwołując się do archetypowych gestów matczynych – głaskania po głowie, wycierania mu ust po posiłku, przytulania do łona – kobieta symbolicznie odbiera Saszy jego męskość oraz dorosłość. Podczas kontaktów seksualnych kradnie mu zaś siły życiowe, zmuszając do uległości i podporządkowania – przyjęcia roli kobiety:

Ujrzał samego siebie leżącego na łóżku, a na nim, w pozycji na jeźdźca, siedziała Nadia. W ciemnocie pachnącej gorącym i wilgotnym ciałem ona poruszała się i z jej ust wydało się syczenie [...]. Ręce i nogi nie były mu posłuszne. Prochorow po prostu leżał, rozpościerając je na wszystkie strony, przypominając przy tym rozgwieżdżę, a cała jego zdolność odczuwania koncentrowała się w jednym miejscu,

⁷ Jak pisze Creed: „życie oznacza zmienność i odrębność, zaś śmierć to ciągłość i brak zróżnicowania, więc pożądanie śmierci sugeruje także pożądanie powrotu do stanu pierwotnej jedności z matką [*life signifies discontinuity and separateness, and death signifies continuity and non-differentiation, then the desire for attraction of death suggests also a desire to return to the state of original oneness with the mother*]” (CREED 1986: 63-64).

tym, którym zawładnęła Nastia. Ponownie go wzięła, tak jak jeszcze nigdy nie robiła. Prochorowi udało się krzyknąć [...]. W odpowiedzi na swoje ochrypte wycie, Prochorow usłyszał śmiech (TICHOMIROW 2008: 49)⁸.

W trakcie stosunku bohater umiera i dziewięć miesięcy później odradza się jako własny syn. W kulturach pierwotnych narodziny i śmierć były od siebie zależne, dlatego „Matka – Ziemia wchłania w swoje łono kości własnych dzieci, zaś w wyobrażeniach ludowych Śmierć przyjmuje postać kobiety” (MALEJ 2008: 135). Wspomniany aspekt jest również dostrzegalny w opowieściach o praktykach kanibalistycznych Baby Jagi oraz wiedźm (AFANASJEW 2013B: 277), gdyż pochłonięty przez nie człowiek symbolicznie wracał do miejsca powstania – kobiecego łona. Akt seksualny pełni funkcję zastępczą procesu konsumpcji w opowiadaniu Tichomirowa, prowadząc do ponownych narodzin Saszy. Czyniąc z mężczyzny swoje dziecko, wiedźma karze go za jego wcześniejsze czyny.

Podsumowanie

Analiza folkloru słowiańskiego oraz wybranych powieści i opowiadań z zakresu współczesnej rosyjskiej literatury grozy (Starobiniec, Truskinowskiej i Tichomira) pozwala wykazać, że czarownica reprezentuje ponadczasowe lęki i problemy, powiązane z ludzką seksualnością i wymiarem jej obcości. Zarówno w okresie dominacji myślenia magicznego w kulturze, jak i w czasach współczesnych, ludzie boją się przemocy seksualnej i ryzyka utraty kontroli nad własnym życiem. W słowiańskich źródłach etnograficznych wiedźma odbiera ofiarom nie tylko godność, ale również całkowitą władzę nad biologiczną, społeczną i gospodarczą sferą życia ludzkiego. We współczesnych powieściach i opowiadaniach pisarzy rosyjskich czarownica jest natomiast zdolna do wprowadzania zmian w porządku symbolicznym poprzez karanie mężczyzn za ich nadmierną swobodę seksualną i złe traktowanie kobiet (zdrady małżeńskie, przemoc, upodmiotowienie). Znamienne, że zarówno w ludowym, jak i we współczesnym wyobrażeniu wiedźmy, motyw jej seksualności łączy się z obrzydzeniem i przerażeniem mężczyzny, którego rola, wskutek machinacji antagonistki, ogranicza się jedynie do pełnienia funkcji „ofiary” i „pokonanego”.

⁸ Przekład własny za: „Он увидел себя лежащим на кровати, а на нем, точно наездница, сидела Надя. В темноте, пахнущей горячей влажной плотью, прямо, она двигалась, и из ее рта вырывалось шипение [...] Руки и ноги не слушались. Прохоров просто лежал, раскинув их в стороны, напоминая морскую звезду, и вся его чувствительность сосредоточилась в одном месте, том, которым овладела Надя. Она вновь взяла его – так, как еще ни разу не было. Прохоров смог закричать [...]. В ответ на свой хриплый вопль Прохоров услышал смех” (ТІСНОМІРОВ 2008: 49).

Źródła cytowań

- AFANASJEW, ALEKSANDR (2013A), 'Finist-jasny sokół', w: *Baśnie rosyjskie*, przekł. Ewa Morycińska-Dzius, Warszawa: Oficyna Wydawnicza RYTM, ss. 38-49.
- AFANASJEW, ALEKSANDR (2013B), *Poeticzieskije wozzrienija sławian na prirodu wozzrienija sławian na prirodu: Opyt srawnitielnogo izuczenija sławianskich priedanij i wierowanij w swiazi s mificzeskimi skazanijami drugich rodstwiennych narodow*, t. I-III, Moskwa: Akadiemiczeskij Projekt [Афанасьев Александр (2013), *Поэтические воззрения славян на природу воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов*, т. I-III, Москва: Академический Проект].
- AFANASJEW, ALEKSANDR (2011), 'Wieduny, wied'my, upyri i oborotni', w: Anatolij Dmitrijew (red.), *Władimir Iwanowicz Dal'. Powierja, sujewierija i predrassudki russkogo naroda*, Moskwa: Izdatielstwo AST, Izdatielstwo Astriel, ss. 80-135 [Александр Афанасьев (2011), 'Ведуны, ведьмы, упыри и оборотни', w: Анатолий Дмитриев (red.), *Владимир Иванович Даль. Поверья, суеверия и предрассудки русского народа*, Москва: Издательство АСТ, Издательство Астрел].
- BARANOWSKI, BOHDAN (1988), *O hultajach, wiedźmach i wszetecznicach. Szkice z obyczajów XVII i XVIII w.*, Łódź: Wydawnictwo Towarzystwa Krzewienia Kultury Świeckiej.
- CARROLL, NOËL (2004), *Filozofia horroru albo Paradoksy uczuć*, przekł. Mirosław Przyłipiak, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- CREED, BARBARA (1986), 'Horror and the Monstrous Feminine: An Imaginary Abjection', *Screen*: 27 (1), ss. 44-70.
- DAL, WŁADIMIR (2011), 'Wied'ma', w: Anatolij Dmitrijew (red.), *Władimir Iwanowicz Dal'. Powierja, sujewierija i predrassudki russkogo naroda*, Moskwa: Izdatielstwo AST, Izdatielstwo Astriel, ss. 51-55 [Даль Владимир (2011), 'Ведьма', w: Анатолий Дмитриев (red.), *Владимир Иванович Даль. Поверья, суеверия и предрассудки русского народа*, Москва: Издательство АСТ, Издательство Астрел].
- DUDKO, DMITRIJ M. (2011), 'Baba-Jaga', w: Anatolij Dmitrijew (red.), *Władimir Iwanowicz Dal'. Powierja, sujewierija i predrassudki russkogo naroda*, Moskwa:

- Izdatelstwo AST, Izdatelstwo Astriel, ss.13-17 [Дудко Дмитрий М. (2011), 'Баба-Яга', в: Анатолий Дмитриев (ред.), *Владимир Иванович Даль. Поверья, суеверия и предрассудки русского народа*, Москва: Издательство АСТ, Издательство Астрел].
- GOGOL, MIKOŁAJ (2004), 'Wij', w: *Szyneł i inne opowiadania*, przekł. Jacek Partyka, Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa, ss. 53-84.
- IWANOW, WIACZESŁAW, WŁADIMIR ТОПОРОВ (1995), 'Baba-jaga', w: Wiaczesław Iwanow, Władimir Toporow (red.), *Slawianskaja mifologija*, Moskwa: Jellis Łak, s. 39 [Иванов Вячеслав, Владимир Топоров (1995), 'Баба-яга', в: Иванов Вячеслав, Владимир Топоров (сост.), *Славянская мифология*, Москва: Еллис Лак]
- КАБАКОВА, GALINA I. (2001), *Antropologija ženskogo tiela w slawianskoj tradicii*, Moskwa: Nauczno-izdatel'skij centr «ŁADOMIR». /Кабакова Галина И. (2001), *Антропология женского тела в славянской традиции*, Москва: Научно-издательский центр «ЛАДОМИР».
- KOLASIŃSKA, IWONA (2003), *Kobieta i demony. O widzu horroru filmowego*, Kraków: Rabid.
- KOWALSKI, PIOTR (2000), *Zwierozczekoupiory, wampiry i inne bestie*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- LINDSEY, KAYLA M. (2011), „*The Pull Of Dark Depths*”: *Female Monsters In Nineteenth-Century Gothic Literature*, Appalachian: Appalachian State University.
- MALEJ, IZABELLA (2008), 'O semantyce seksualnej obrazu Baby Jagi w kulturze rosyjskiej', w: Łukasz Karpiński (red.), *Języki specjalistyczne 8: Kulturowy i leksykograficzny obraz języków specjalistycznych*, Warszawa: Katedra Języków Specjalistycznych Uniwersytetu Warszawskiego, ss. 134-147.
- MUDROWA, IRINA A.(2010), *Słowa' slawianskoj mifologii*, Moskwa: Centropoligraf [Мудрова Ирина А.(2010), *Словарь славянской мифологии*, Москва: Центрополиграф].
- OSWALD, DANA (2010), 'Unnatural Women, Invisible Mothers: Monstrous Female Bodies in the Wonders of the East', *Different Visions: A Journal of New Perspectives on Medieval Art*: 2, online: <http://differentvisions.org/Issue2PDFs/Oswald.pdf> [dostęp: 1.11.2018].

- STAROBINIEC, ANNA (2006), *Schron 7/7*, przekł. Ewa Skórska, Warszawa: Prószyński i S-ka.
- STRZELCZYK, JERZY (2007), *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*, Poznań: REBIS sp. z o.o.
- RUTKOWSKI, PAWEŁ (2012), *Kot czarownicy: demon osobisty w Anglii wczesnonowoczesnej*, Kraków: Wydawnictwo AVALON T. Janowski Sp. j.
- ТИХОМИРОВ, АРТИОМ (2008), 'Matierinskaja lubow', *matierinskaja gordost*, *Тма*: 3 (8), ss. 47-50 [Тихомиров Артем (2008), 'Материнская любовь, материнская гордость', *Тма*: 3 (8)].
- TRUSKINOWSKA, DALIA (2010), 'Szlucha', w: Wasilij Władimirskij (red.), *Powieliteli sumieriek*, Sankt-Pietierburg: Izdatielskaja gruppa «Azbuka-klassika», ss. 182-192, [Трускиновская Даля (2010), 'Шлюха', в: Василий Владимировский (сост.), *Повелители сумерек*, Санкт-Петербург: Издательская Группа «Азбука-классика»].
- WINOGRADOWA, LUDMIŁA N., SWIETŁANA M. TOŁSTAJA (1995A), 'Wied'ma', w: Wiaczesław Iwanow, Władimir Toporow (red.), *Sławianskaja mifologija*, Moskwa: Jellis Łak, ss. 70-73 [Виноградова Людмила, Светлана М. Толстая, (1995a), 'Ведьма', в: Вячеслав Иванов, Владимир Топоров (сост.), *Славянская мифология*, Москва: Еллис Лак].
- WINOGRADOWA, LUDMIŁA N., SWIETŁANA M. TOŁSTAJA (1995B), 'Wiesztica', w: Wiaczesław Iwanow, Władimir Toporow (red.), *Sławianskaja mifologija*, Moskwa: Jellis Łak, ss. 88-90 [Виноградова Людмила, Светлана М. Толстая, (1995a), 'Вештица', в: Вячеслав Иванов, Владимир Топоров (сост.), *Славянская мифология*, Москва: Еллис Лак].
- ZABYLIN, MICHAŁ (2011), 'BAWA-JAGA', w: ANATOLIJ DMITRIJEW (RED.), *Władimir Iwanowicz Dal'. Powierja, sujewierija i predrassudki russkogo naroda*, Moskwa: Izdatielstwo AST, Izdatielstwo Astriel, s. 17 [Забылин Михаил (2011), 'Баба-Яга', в: Анатолий Дмитриев (ред.), *Владимир Иванович Даль. Поверья, суеверия и предрассудки русского народа*, Москва: Издательство АСТ, Издательство Астрел].