

Konrad ABRAMCZYK

## PORTRET CZAROWNICY W POWIEŚCI „WIEDMA” MONIKI MACIEWICZ

*Portrait of a Witch in the Novel “Wiedma” by Monika Maciewicz*

**Keywords:** *folklore, witchcraft, witch, literary analysis, Monika Maciewicz, Wiedma*

**Contact:** *Uniwersytet Gdański; konrad.abramczyk.24@gmail.com*

W ludzkiej świadomości od zarania dziejów istnieje figura kobiety uprawiającej czary. Pojawia się zarówno w literaturze, kinematografii, jak i kulturze masowej, a jej obraz zmienia się i rozwarstwia. Jest jedną z bardziej fascynujących postaci w naszej kulturze i można ją analizować, przyjmując liczne perspektywy. Z punktu widzenia antropologii czarownica naznaczona jest stygmatem inności i obcości, niewpisującej się w model życia społeczności, do której należy. Od kilku lat obserwuje się swoiste odrodzenie fascynacji ezoteryką i wiedzą tajemną, co uwidacznia się w twórczości współczesnych autorów, coraz chętniej sięgających po motywy i tematy związane ze światem magii. W niniejszej pracy zostanie podjęta próba analizy figury czarownicy stworzonej w powieści *Wiedma* przez Monikę Maciewicz, polonistkę, logopedkę i fascynatkę wierzeń przedchrześcijańskich. Książka została wydana po raz pierwszy w 2018 roku w ramach self-publishingu, a następnie w 2021 roku przez wydawnictwo Zysk i S-ka, które zmniejszyło liczbę przypisów i uzupełniło ją o *Słownik słowiańskich bogów, demonów i wierzeń* oraz *Słownik roślin* (Maciewicz 2021: 321).

Na początek należy nakreślić, co kryje się pod terminem „czarownica”. Zgodnie ze *Słownikiem języka polskiego PWN* jest to wyraz rodzimy, pojawiający się już w XV wieku i oznacza „czyniącą czary; kobietę rzucającą uroki, guślarkę”. Rzeczownik ten pochodzi od słowa czarowny, czyli „czyniący czary”, który z kolei wziął się od czasownika czarować – „czynić czary, rzucać uroki” oraz „oszukiwać, wprowadzać w błąd”<sup>1</sup>. Kluczowe jest także rozumienie samego słowa „czar”, które słownik definiuje jako „nadzwyczajne zjawisko, zdarzenie przypisywane według dawnych wierzeń ludowych działaniu sił nadprzyrodzonych”, wywodzące się z prasłowiańskiego rzeczownika

---

<sup>1</sup> Dostęp z: <https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/czarownica;10067.html> (2023-03-28).

\**čarь*<sup>2</sup>. Najbardziej powszechnym synonimem czarownicy jest „wiedźma” i mimo że obecnie używamy ich zamiennie, wiedźma oznaczała „tę, która wie, zna coś”, a swój źródłosłów ma w prasłowiańskim czasowniku \**věděti* (Mańczak 2017: 216). Na potrzeby artykułu określenia te również będą stosowane zamiennie.

Postać czarownicy w bardzo trafny sposób została opisana przez Ryszarda Berwińskiego w drugim tomie *Studiów o literaturze ludowej*. Badacz zwracając uwagę przede wszystkim na uniwersalność postaci wiedźmy, wskazuje: „nie są to narodowe, rodzimą wyobraźnią ukształcone postacie, ale są kosmopolitki; nie w tym lub owym kraju urodzone i wychowane, ale spłodzone i na drodze rozstajnej, pomiędzy światem doczesnym a wiecznym z ojca wojującego Kościoła i z matki ciemnoty” (Berwiński 1854: 181). Mimo że cytat ten pochodzi z dzieła sprzed ponad stu lat, celnie oddaje charakter rodowodu wiedźmy oraz wierzeń, z którymi jest związana. Na gruncie polskim typ wróżki-znachorki pochodzi jeszcze z czasów przedchrześcijańskich. Z biegiem lat przejęliśmy inny jej obraz, mający swoje źródła w kulturze Zachodu, a upowszechniony za pośrednictwem literatury „fachowej”, na przykład słynnego *Malleus Maleficarum*, czyli *Młota na czarownice*, późnośredniowiecznego traktatu na temat czarownictwa i szatańskich praktyk. Duży udział w szerzeniu tej wizji miała również sfera kościelna, co wiąże się oczywiście z przekonaniem, że czarownice spółkowały z diabłem (Baranowski 2020: 172–173).

W pewnym momencie różnice między tymi dwiema figurami, czyli czarownicą rodzimą i zachodnią, poczęły się zacierać, zachowały jednak swoje lokalne cechy, będące relikdami dawnych wierzeń w demony (Baranowski 2020: 177–179). Jednym z zakorzenionych w tradycji ludowej jest obraz czarownicy z przełomu XVII i XVIII wieku, znamienne przedstawiony w rybałtowskiej komedii *Peregrynacja dziadowska*. Opisany tam wizerunek nie tyle budzi grozę, co ukazuje kobietę sprytną, potrafiącą oszukiwać, leczyć, odbierać porody, odpędzać uroki, przywoływać i wypędzać złe duchy, posiadającą wiedzę z zakresu zielarstwa i ziołolecznictwa, znającą zaklęcia miłosne, pomagającą przy chorobach zwierząt. Siedemnastowieczna czarownica potrafi się szybko przemieszczać, zna mieszkańców piekła, spotyka się z innymi czarownicami na rozstajach dróg, potrafi zdobywać kosztowne towary przy pomocy czarów (Budzyk, Budzykowa, Lewański 1954: 255–266).

Istotny był szeroko znany stereotyp, jakoby była to kobieta w podeszłym wieku, najczęściej ze wsi lub małego miasta, znachorka, posiadająca fizyczne defekty, odpychająca samym wyglądem, co często odbijało się na jej sposobie życia, gdyż stroniła od ludzi, żyła w izolacji. Stygmatyzowano też kobiety młode, posiadające wiedzę z zakresu

---

<sup>2</sup> Dostęp z: <https://sjp.pl/czar> (2023-03-28).

wspominanych już dziedzin bądź znające się na wróżbiarstwie, niekoniecznie wyróżniające się nietypową fizjonomią. Przesąd był dziedziczny – z zasady córka czarownicy przejmowała jej etykietę. Chętnie posądzano kobiety powszechnie nie lubiane, zawistne, nieżyczliwe czy przejawiające objawy chorób psychicznych i, co ciekawe, także gospodynie, których krowy dawały na przykład za dużo mleka (Baranowski 2020: 177–178). Należy uwzględnić również perspektywę antropologiczną, gdyż czarownica reprezentowała niepokorność, upór w sprzeciwianiu się społeczeństwu i patriarchatowi. Stanowiła kobietę niezależną, podlegającą tylko samej sobie, posiadającą silną osobowość, manifestującą własną seksualność. Budziła strach ze względu na swoją wiedzę i znała własną wartość, nie zgadzała się na ograniczanie wolności (Symonowicz-Jabłońska 2022: 1–2, 7–8).

Czarownicą zostać można było na kilka sposobów – je również zapożyczono z tradycji zachodniej. Mowa tu o własnej chęci, czyli oddaniu duszy w zamian za korzyści, niekoniecznie materialne, pokuszeniu przez samego diabła bądź przyuczeniu przez inną, doświadczoną wiedźmę. Zgodnie z wierzeniami mieszkańców wsi, czarownice z wyboru już za młodu wykazywały skłonności do nieczystych praktyk, a jako najczęstszy motyw ich postępowania przywoływano chęć zemsty, np. na niewdzięcznym kochanku bądź trudnym sąsiedzie, ale również decydowały się na to w przypadku nieuleczanej choroby i oddawały duszę za zdrowie. Tutaj ścierały się ze sobą różne przesady. Na wsiach wierzono, że wystarczyło samo wypowiedzenie imienia diabła, by natychmiast się pojawił, z kolei tradycja zachodnia przedstawia bardziej skomplikowane sposoby oddania się czartowi, np. w określony dzień o północy należało wejść nago na znajdujący się na rozstaju dróg krzyż, co oznaczało wyrzeczenie się Boga. Pokuszenie także przyjmowało różne formy – diabeł mógł wcielać się w czarnowłosego młodzieńca, który rozkochał w sobie kobietę, by oddała się jego władzy, ale także przyjmował postać psa lub kota, by, łaszac się, zyskać jej zaufanie. Co zaś tyczy się przyuczenia, najczęściej było ono rodzajem stażu i często wystarczało samo przebywanie w pobliżu osoby uznanej za czarownicę, by narazić się na oskarżenie o uprawianie czarownictwa (Baranowski 2020: 177–181).

Nie sposób nie wspomnieć o towarzyszącemu czarownicy demonowi zwanym familiariuszem lub duchem familiarnym (ang. *familiar* / *familiar spirit*) (Rutkowski 2012: 12). Był on wzywany przez osobę praktykującą magię w celu wykonania konkretnego zadania, po czym mógł iść wolno, jednak była możliwość zaistnienia dłuższej relacji między istotą nadprzyrodzoną i człowiekiem. Charakterystyczną cechą ducha była magiczna moc sprawcza oraz poddanie się woli przyzywającego (Rutkowski 2012: 49–50). Główne zadanie familiariusza stanowił udział w *maleficium*, czyli zemście w imieniu właściciela za krzywdy mu wyrządzone. Zwykle szkoda obejmowała

niszczenie mienia, inwentarza bądź dotykała ofiarę bezpośrednio – duch zsyłał chorobę, opętanie, a nawet powodował trwale okaleczenia (Rutkowski 2012: 189). W angielskich procesach o czary często pojawia się motyw zwierzęcego ducha familiarnego, który przyjmował postać kota lub psa (Rutkowski 2012: 27). Zgodnie z wierzeniami, czarny kot posiadał moce lunarne, gdyż jego zwężające i rozszerzające się źrenice symbolizowały zmienność księżyca. Przypisywano mu również zdolności parapsychiczne, ponieważ, jak szczur, przeczuwał zbliżające się niebezpieczeństwo. W chrześcijaństwie kojarzony był z Szatanem, śmiercią, złem i właśnie z czarownicami (Cooper 1998: 117–119).

Przechodząc do części głównej, należy wspomnieć o zdobywającym popularność nurcie literatury, korzystającym z motywów ludowych, folklorystycznych i słowiańskich. Swoje początki miał jeszcze w latach 90. i w międzyczasie ukazało się kilka znaczących pozycji, jednakże umowny początek jego rozkwitu datuje się na rok 2015, czyli premierę gry *Dziki Gon* na podstawie cyklu *Wiedźmin* autorstwa Andrzeja Sapkowskiego. Faza ta charakteryzuje się zwrotem w stronę mainstreamu i popkultury, a motywy słowiańskie przemycane są głównie do literatury dla dzieci, młodzieży i młodych dorosłych (Konczur 2022: 57). Książki z tej kategorii nazywa się *slavic books* i dotychczas podjęte próby ich wewnętrznej klasyfikacji wyróżniają strategie adaptacji, czyli dostosowania popularnych wzorców do słowiańskich realiów, i rekonstrukcji, gdzie ważniejsze od fabuły jest odtworzenie rzeczywistości pogańskiej (Mikinka 2020: 546). W *Wiedmie* mimo licznych elementów rekonstrukcji zdecydowanie dominuje strategia adaptacyjna. Powieść pełna jest nawiązań do mitologii słowiańskiej, padają tam imiona bóstw: Peruna, Dadźbóga, Mokosz, Rodzanic, Nyji, Swarożyca. Bohaterka wielokrotnie natyka się na postaci zasilające szeregi demonologii ludowej, m.in. rusałki, biedę, dobrochoczego, utopca, wodnika, strzygę, domowika, raroga, leszego. Dodatkowo obchodzone są charakterystyczne dla Słowian święta, takie jak Stado, Dziady bądź Jare Gody. Ciekawym jest, że w książce nie pojawia się postać diabła czy szatana – jego rolę pełni tutaj słowiański Kościej, czyli demon sprawujący władzę nad ludźmi mającymi powiązania z magią.

Należy zatrzymać się przy o warstwie językowej *Wiedmy*, ponieważ autorka zastosowała tu zabieg stylizujący na mowę dawną bądź regionalną, zarówno w sferze gramatycznej, jak i leksykalnej, np. *obaczyć, nie trza, ongiś, pierwej, zoczyć, śniadać, krasny, togodla, podwika, swaćba, pogrobek, ślemię, smyrtnica, lunula, zertwa*. Warto pochylić się również nad tytułem samej powieści, gdyż bezpośrednio wskazuje on na prasłowiański wariant „wiedźmy”, czyli *\*vědbma* (Mańczak 2017: 216). Mimo że na pierwszy rzut oka przychodzi na myśl określenie kobiety czarownicy, jest to imię, którym posługują się dwie bohaterki – Wiedma, nestorka, oraz jej uczennica, główna bohaterka,

Biwia, przyjmująca miano Młodej Wiedmy. W momencie osiągnięcia dojrzałości Biwia porzuca przydomek „Młoda” i staje się pełnoprawną czarownicą. O ile sam zabieg podnosi walor estetyczny tekstu, czasem sprawia wrażenie niekonsekwentnego i trudnego w odbiorze, sugeruje jednak, iż wydarzenia mają miejsce w czasach przedchrześcijańskich. W jednym z wywiadów autorka potwierdza, że akcja powieści datowana jest na X wiek n.e., można więc założyć, że ziemie polskie są jeszcze pogańskie. Miejsce wydarzeń stanowią okolice Przemyśla, Opatowa (dawniej: Żmigrodu) oraz Gór Świętokrzyskich, które w książce określane są mianem Łysych Gór (Bubin 2022). Spójność tej wizji podkreślają opisy miejsc, czyli wspomniana już wyspa i jej okolice, tj. lasy, rzeki, jeziora. Ludzie mieszkają w domach z drewna, podróżują łodziami, hodują zwierzęta, zajmują się rybołówstwem i wycinką drzew, które następnie skupują, przewożąc tratwami. Noszą ciżmy ze skóry, nogawice, giezła, ubrania z lnu oraz ozdoby z kraje.

Istotną kwestię stanowi wygląd bohaterek powieści. Starą Wiedmę opisano w sposób bardzo stereotypowy, co potwierdza przeświadczenie, że czarownica wyróżnia się fizycznie: „(...) miała na sobie szarą suknię i długą wełnianą narzutkę w tym samym kolorze. Głowę skrywał głęboki kaptur. Wydawało się, że staruszka ma garb, dopiero, gdy rozsupłała pleciony sznurek na piersi i zdjęła pelerynę oraz kaptur, Biwia odkryła, że był to duży worek przewieszony na plecach. Talię wiedźmy opasywał jasno-beżowy sznur, na którym było zawieszonych mnóstwo mniejszych woreczków. Kobieta nie nosiła czepca. Dziewczynka przyglądała się jej długim, srebrzystym włosom, zaplecionym w koronę. Największe jednak wrażenie wywarły na niej oczy Wiedmy. Półprzezroczyste, przenikliwe (...)” (Maciewicz 2021: 11). Później widziana jest również z kosturem, na którym się opiera. Z kolei wyjątkowość Biwii uwypuklana jest kilkakrotnie, jednak najbardziej kluczowe wydają się długie blond włosy, najczęściej noszone w „pszenicznej kosie” (Maciewicz 2021: 229), znamię wiedźmy w postaci niewielkiej brodawki pod lewą piersią, którą podczas inicjacji odkryła Wiedma oraz oczy „jak dwa jantary” (Maciewicz 2021: 129). Elementem, który jeszcze bardziej podkreśla nieprzeciętność Młodej Wiedmy, jest „Perunowe znamię na plecach” (Maciewicz 2021: 309), które zyskała w momencie, gdy została porażona piorunem w okolicach świętego drzewa. Dla pozostałych czarownic, które bohaterka spotyka na swojej drodze, jest to znak bycia wybraną przez boga. W inny sposób została przedstawiona wiedźma Caryczka, druga nauczycielka Biwii: „Miała jasną, prawie białą, powłóczystą szatę, z długimi, poszerzonymi u dołu rękawami. Uwagę przykuwały kolorowe, wypolerowane kamienie nanizane w potrójny naszyjnik. Podobne ozdabiały kruczoczarne rozpuszczone włosy oraz przeguby rąk. Błada, niemłoda już twarz niezbyt pasowała do tak ekscentrycznej oprawy. W jej wyczekującej postawie, grymasie twarzy widoczne były

niechęć i pogarda. Spoglądała na przybyłą spod lekko przymrużonych powiek. Miała tak ciemne oczy, że trudno w nich było dostrzec źrenice” (Maciewicz 2021: 149–150). Kobiety budzą powszechny respekt społeczności, który prawdopodobnie wynika ze strachu – ludzie mają świadomość, że czarownica może pomóc, ale też wyrządzić krzywdę i zostało to zaznaczone przez wodnika Sanona, gdy Młoda Wiedma pomogła flisakowi, mimo że czuła wobec niego złość i żal: „A ty, dziewczeczko pełna sprzeczości, zanim nabędziesz mocy, naucz się panować nad sobą i zdecyduj, czy chcesz komu zaszkodzić czy pomóc” (Maciewicz 2021: 138). Zarówno Wiedma, jak i Biwia spotykają się z nieprzychylnymi spojrzeniami ludzi, bezpodstawnymi oskarżeniami i niechęcią, mimo tego, że ich działania skupiają się na pomaganiu ludziom. Caryczka zaś traktuje swoje umiejętności jako narzędzie zarobku i nie stroni od szkodzenia ludziom za pieniądze. Można odnieść wrażenie, że Maciewicz próbuje w ten sposób odczarować uprzedzenia wobec czarownic, które potrafią ze swojej wiedzy zrobić dobry użytek, ale nie stroni też od mrocznego aspektu ich profesji. Ważnym elementem jest również wspomniany już familiariusz – Wiedma i Biwia są właścicielkami kotów, co ciekawe, nie czarnych, a korespondujących z kolorem ich oczu, Caryczka natomiast posiada oswojoną łasicę. Już na samym początku pojawia się zatem motyw przyuczenia, wiedźmy-staruszki, respektowanej, choć budzącej postrach, dualistycznej natury czarownic, które potrafią czynić dobro i zło oraz towarzyszącego czarownicom familiariusza.

Biwia przybyła na wyspę na jeziorze Lędo, gdzie trafiła pod skrzydła starej wiedźmy, by zdobyć magiczną wiedzę, nauczyć się zaklęć, rytuałów i ziołolecznictwa, a następnie przejąć schedę po swojej mentorce i wypełniać powinność bycia lokalną wiedzącą. Miała zastąpić Wiedmę w ramach rekompensaty za to, że ta wyleczyła jej brata ze śmiertelnej choroby. Otrzymała wtedy nawęzę, czyli słowiański amulet w kształcie wydrążonego okrągłego kamienia na rzemyku, i zapowiedź, że niedługo nadejdzie czas, by opuściła dom. Gdy dziewczyna wreszcie rozpoczęła swoją posługę, została zapoznana z obowiązkami i przeszła ceremonię inicjacji. Rytuał ten odbył się podczas ostatniej nocy pełni księżyca. Miejscem inicjacji była niewielka jaskinia, gdzie Wiedma od razu kazała Biwii się rozebrać i położyć na kamiennym monolicie, a następnie „wydobyła zza pazuchy błyszczący nóż i podtrzymując się na kosturze, zaczęła od wschodniej strony zakreślać krąg. Mamrocząc pod nosem zamykające i wzmacniające zaklęcia, wyryła rytualnym ostrzem trzy kręgi oddzielone od siebie odległością około jednej stopy” (Maciewicz 2021: 29–30). Potem wyjęła glinianą miseczkę i wytłumaczyła dziewczynie: „Maść czarownic (...) przeniesie cię tam, gdzie twój cel. To ona pozwoli ci się unieść wysoko. Czarownice nie latają na miotłach. Czarownice wznoszą się dzięki tej maści i przeżywają chwile, jakie innym się nawet nie śnią” (Maciewicz 2021: 30). Jest to faktycznie istniejąca średniowieczna mieszanka roślin, głównie z rodziny

psiankowatych, przeznaczona do nacierania ciała w celu spółkowania z diabłem. W praktyce jej składowe były silnie halucynogenne i wrażenie latania i spotkań z szatanem były ich wynikiem (Müller 1998: 617–627). Wiedma „wzywała imiona różnych czarownic. Wznosiła modły do Księżycy, pana, który sprzyja wszystkim wiedźmom. Zwraçała się do mandragory, bielunia, lulka i wilczej jagody, prosząc, by zaprowadziły młodą adeptkę czarodziejstwa daleko, ale nie na tyle, by nie mogła powrócić. Potem wrzuciła do ogniska przygotowane wcześniej suche zioła. Jej zaklęcia były coraz cichsze, Biwia (...) słyszała już tylko monotonną melodię. (...) Wiedma (...) podeszła do niej z parującym naczyniem (...). Biwia ze zdziwieniem skonstatowała, że starucha jest naga” (Maciewicz 2021: 30–31). Potem podała uczennicy napój, który „nagle stał się wrzątkiem, wlewającym się w żyły. Coś błysnęło, Biwia nie widziała wyraźnie. (...) Dziewczyna z przerażeniem stwierdziła, że to nóż. (...) Wiedma prostym, mocnym ruchem skaleczyła sobie dłoń i zbliżyła do jej twarzy. Krople krwi spłynęły w rozchylone w niemym cierpieniu usta. Zachłysnęła się. Kamienny stół zniknął nagle, a Biwia poczuła, jak spowija ją czarna, lepka otchłań” (Maciewicz 2021: 31). Młoda Wiedma zobaczyła serię sennych wizji, podczas których ujawnił się jej talent, czyli jasnowidztwo – ujrzała polowania na czarownice, wojny, ale też samą siebie siedzącą przed ekranem komputera. Ważny dla Biwii był prezent poinicjacyjny, czyli kaptorga. Stanowiła ona zbiór amuletów i ziół umieszczony w woreczku wieszanym na szyi, z którym nie wolno było się wiedźmie rozstawać. Zawierała pazur rysia, kręgi węża, zęby konia, skórę łasicy, zwęglone drzewo osiki, gałąź jarzębiny, suszoną rutę, wrzos, korzeń gołębiej żegotki i kamień z krzemienia pasiastego, a także nawęzę, którą Wiedma wręczyła jej przy pierwszym spotkaniu. Drugi dar przekazany przez inne czarownice, które także pojawiły się podczas procesu, stanowiła gruba wełniana narzuta pełna spiralnych wzorów, ozdób, suszonych kwiatów i ptasich piór, spinana fibulą. Każda wiedźma posiadała takie okrycie, używane w czasie sabatów do latania. Umiejętność tę zyskiwały jedynie nocą po natarciu się maścią czarownic. Mimo że nie pojawia się tutaj motyw miotły, stara Wiedma żartuje na ten temat, mówiąc, że Biwia będzie mogła co najwyżej nią pozamiatać i „nie polata sobie”.

Metody lecznicze, których dziewczyna uczy się od starej, bardzo często wykraczają poza zwyczajne ziołolecznictwo i mają formę recytowanych bądź śpiewanych zaklęć połączonych z różnymi rytuałami opartymi na symbolach magicznych. Uwagę zwraca wykorzystanie charakterystycznego dla kultury zachodniej wpisanego w okrąg pentagramu, sznura wisielca czy mandragory, ale pojawiają się także typowe dla wierzeń słowiańskich amulety, takie jak gałązki ruty, jałowca czy wspomniana już nawęza. Również brzmienie wspomnianych zaklęć przywodzi na myśl zamawianie, czyli ludowe praktyki magiczne mające na celu pomoc m.in. w przepędzeniu choroby, ochronie czy

prokreacji. Charakteryzowała je barwność semantyczna, strukturalna i leksykalna, a gatunkowo i funkcjonalnie były bardzo bliskie inkantacjom i modlitwom (Толстая 1999: 239). Jednym z przykładów jest proces wypędzania strzygi, która powstała z dziewczynki o dwóch sercach i dwóch duszach i nawiedzała mężczyznę odpowiedzialnego za jej śmierć. W momencie, gdy Wiedma nie jest jeszcze pewna, z czym przyjdzie im się mierzyć i bierze pod uwagę pojawienie się wąża, zabezpiecza przestrzeń czosnkiem i ma pod ręką osikowy kołek, co jest ciekawym wykorzystaniem przesądu znanego popkulturze. Nie zawsze jednak pomoc wiedźm wiązała się z wypędzaniem złych duchów – kobiety zajmowały się również odbieraniem porodów, przepędzaniem chorób, rytuałami miłosnymi. Jednym z bardziej interesujących zaklęć jest agma, czyli wielokrotnie powtarzane słowo posiadające moc zmiany rzeczywistości.

Ważną rolę odgrywa motyw sabatu, który pojawia się w powieści. Kluczowe znaczenie stanowi tutaj pora nocna, stwarzająca odpowiednie warunki do zaistnienia *mysterium tremendum et fascinans* (mysterium grozy i urzeczenia), czyli przeniesienia się do onirycznej rzeczywistości pewnej zwidów, halucynacji i niedopowiedzeń (Toboła-Feliks 2021: 3–4). W XV wieku napisano anonimowy traktat *Errores Gazariorum seu illorum qui scobam vel bacalum equitare probantur*, gdzie szeroko przedstawiono koncepcję sabatu. Postrzegany był on jako kameralne zgromadzenie czarownic i czarowników, którym przewodził sam diabeł, oparte na skomplikowanych rytuałach i oddawaniu mu czci. Zwykle odbywały się na „łysych górach”, czyli różnego rodzaju polanach czy pagórkach. Podczas swojego pierwszego sabatu nowicjuszeki miały składać przysięgę wierności, diabeł zaś przybierał postać rogatego kozła, kojarzonego z kultem księżycy (Toboła-Feliks 2021: 6–7). W celu wprowadzenia się w stan ekstazy smarowały się różnorakimi specyfikami, najczęściej maścią, a środkiem transportu był kij (miotła, łopata do chleba, żerdź od płotu) (Toboła-Feliks 2021: 10–11). Obraz zlotu czarownic na polskiej wsi przedstawiał się jako biesiada pełna jedzenia i dzikich tańców, którym przygrywała orkiestra, zwykle złożona z mężczyzn grających na narzędziach rolniczych. Jedzenie stanowiły wyszukane potrawy bądź skrajne paskudztwa, np. truchła dzieci złożonych w ofierze, mięso z wisielców, ropuchy (Toboła-Feliks 2021: 7). W *Wiedmie* sabat występuje w formie klasycznej, jednak złagodzonej – wiedźma naciera nagie ciało maścią czarownic, po czym opuszcza chatę i wzbija się w powietrze, okrywając narzutką, i kieruje się na Łyse Góry. Tam spotyka nieliczną grupę kobiet w różnym wieku. Posiedzenie zaczyna się od posiłku i rozmowy, następnie każda z czarownic odlatuje na schadzkę z wybranym przez siebie mężczyzną w celu zaspokojenia żądz wzmożonych przez maść.

Na podstawie zebranych spostrzeżeń można śmiało stwierdzić, że obraz czarownicy stworzony w *Wiedmie* jest rozbudowaną wizją, próbującą odtworzyć pogańską cza-



rownicę. Rekonstrukcja ta posiada niestety pewne pęknięcia wynikające z niemożności pełnego przefiltrowania zachodnich wpływów, silnie zakorzenionych w kulturze. „Obca” czarownica bierze młodą kobietę na przyuczenie, podczas rytuałów używa osikowego kołka i czosnku, stosuje pentagram, posiada kota-chowańca oraz mandragorę, naciera się maścią czarownic, a następnie siada na miotłę, by na „łysych górach” czcić diabła i oddawać się różnym uciechom. Autorka stara się w pewnym sensie przeciągnąć swoją wiedźmę na stronę ludową, korzysta więc z elementów etnicznych i odniesień do rodzimowierstwa, podkreśla pogański charakter książki zastosowaniem archaizacji i dialektyzacji, wykorzystuje wiarę w przesady i bóstwa oraz moc tkwiącą w ziołach i amuletach czy zaklęciach. Jej bohaterki obdarzone są ogromną wiedzą, którą zasadniczo wykorzystują w celu pomocy ludziom, ale niekiedy, zmuszone przez sytuację, potrafią zaszkodzić. Maciewicz rysuje dualistyczny obraz czarownicy, przypisując im bardzo skrajne cechy charakteru, podkreślając jednocześnie niezależność i wewnętrzną siłę, uwypukla determinację i gotowość do poświęceń. Świat przedstawiony jest zdominowany przez kobiety, postaci męskie skonstruowane są powierzchownie i stanowią raczej tło bądź element kluczowy dla fabuły. Czarownica jest tutaj zarówno kobietą wyobcowaną, posiadającą wiedzę tajemną, jak i kobietą wyemancypowaną, świadomą własnej siły i złożoności.

## Summary

The purpose of the article is to show how the author of the novel ‘Wiedma’ presented the figure of the witch. Based on the analysis, elements of Eastern and Western beliefs were extracted and compared. The results showed that the witch created by Monika Maciewicz is a complex portrait, which tries to emphasize her belonging to the native culture and highlights the anthropological figure of the witch as a liberated woman.

## Резюме

Цель данной статьи – показать, как автор романа ‘Ведма’ представил фигуру ведьмы. На основе анализа были извлечены и сопоставлены элементы восточных и западных верований. Результаты показали, что ведьма, созданная Моникой Мачевич, представляет собой сложный портрет, который пытается подчеркнуть ее принадлежность к родной культуре и выделяет антропологическую фигуру ведьмы как освобожденной женщины.

## Literatura

- Baranowski, B.** *Pożegnanie z diabłem i czarownicą*. Poznań: Replika, 2020.
- Berwiński, R.** *Studia o literaturze ludowej ze stanowiska historycznej i naukowej krytyki*. T. 2. Poznań: wydanie nakładem autora, 1854.
- Budzyk, K., Budzykowa, H., Lewański, J.** *Literatura mieszczańska w Polsce od końca XVI do końca XVII wieku*. T. II. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1954.
- Bubin, S.** *Wiedźma to typ kobiety, który mi imponuje. Bo wiedźma wie. Wywiad*. Dostęp z: <https://ladysclub-magazyn.pl/pan-book/wiedzma-to-typ-kobiety-ktory-mi-imponuje-bo-wiedzma-wie-wywiad/> (2023-04-08).
- Cooper, J. C.** *Zwierzęta symboliczne i mityczne*. Poznań: Rebis, 1998.
- Kocznur, A.** Słowiański cykl *Żniwiarz* Pauliny Hendel: gender i genologia. *Polonistyka. Innowacje*. 2022 (16), s. 55–65. Dostęp z: <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/pi/article/view/37213/31892> (2023-04-26).
- Maciewicz, M.** *Wiedma*. Poznań: Zysk i S-ka Wydawnictwo, 2021.
- Mańczak, W.** *Polski słownik etymologiczny*. Kraków: Polska Akademia Umiejętności, 2017.
- Mikinka, A. E.** Retelling mitów i legend w słowiańskiej fantastyce. *Ruch literacki*. 2020 (5/362), s. 545–558. Dostęp z: <https://journals.pan.pl/Content/118832/PDF/2020-05-RL-06-Mikinka.pdf> (2023-04-26).
- Müller, J. L.** Love potions and the ointment of witches: Historical aspects of the nightshade alkaloids. *Clinical Toxicology*. 1998 (36/6), s. 617–627. Dostęp z: [https://www.researchgate.net/publication/13509181\\_Love\\_Potions\\_and\\_the\\_Ointment\\_of\\_Witches\\_Historical\\_Aspects\\_of\\_the\\_Nightshade\\_Alkaloids](https://www.researchgate.net/publication/13509181_Love_Potions_and_the_Ointment_of_Witches_Historical_Aspects_of_the_Nightshade_Alkaloids) (2023-03-28).
- Rutkowski, P.** *Kot czarownicy. Demon osobisty w Anglii wczesnonowożytnej*. Kraków: TAIWPN Universitas, 2012.
- Symonowicz-Jabłońska, I.** Figura czarownicy jako symboliczna „zadra” w patriarchalnym świecie. Konteksty antropologiczno-edukacyjne. *Kultura i Edukacja*. 2022 (1/135), s. 48–59. Dostęp z: [https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10\\_15804\\_kie\\_2022\\_01\\_03](https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_15804_kie_2022_01_03) (2023-04-26).

**Toboła-Feliks, M.** Sabat czarownic jako figura demonizująca noc. *Studia Atnologiczne i Antropologiczne*. 2021 (21/1), s. 1–19. Dostęp z: <https://www.journals.us.edu.pl/index.php/SEIA/article/view/10610/9560> (2023-04-26).

**Толстая, С.М. (отв. ред.)** *Славянские древности: Этнолингвистический словарь*. Москва: Международные отношения, 1999.

### **Źródła elektroniczne**

Dostęp z: <https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/czarownica;10067.html> (2023-03-28).

Dostęp z: <https://sjp.pl/czar> (2023-03-28).



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND  
Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0