


**Aleksandra Ewelina Mikinka\***

 <https://orcid.org/0000-0002-6000-8157>

## „Słowiański kryminał”? – na tropie nowego podgatunku *slavic fantasy*

### *Streszczenie*

W artykule przedstawiono wybrane teksty literackie wydane w ciągu ostatniego dziesięciolecia, starając się odpowiedzieć na pytanie o punkty styczne między fantastyką a kryminałem oraz o to, czy można już mówić o nowym podgatunku: „słowiańskim kryminale”. Punktem wyjścia w analizach i interpretacjach utworów było założenie, iż tendencja do eksperymentowania w literaturze przybrała na sile po 2000 roku w ramach postmodernistycznych gier i zabaw tekstem na osi autor – czytelnik. W wyniku kolejnych przekształceń dokonujących się w ciągu ostatnich dziesięcioleci zarówno fantastyka, jak i kryminał zmierzały coraz bardziej w stronę synkretyzmu gatunkowego, stosując wzajemne intertekstualne nawiązania, przenikania swoich motywów, tematów i wątków. W artykule posłużono się ustaleniami z zakresu komparatystyki i intertekstualności.

**Słowa kluczowe:** słowiańska fantastyka, *retelling*, słowiański kryminał, mitologia słowiańska, *fantasy*

---

\* Uniwersytet Łódzki, e-mail: [aleksandra.mikinka@filologia.uni.lodz.pl](mailto:aleksandra.mikinka@filologia.uni.lodz.pl)

Zapytany przez znajomą redaktorkę o to, czy zgodziłby się napisać opowiadanie kryminalne, Umberto Eco miał odpowiedzieć, że tylko pod warunkiem, iż jego akcja rozgrywałaby się w średniowiecznym klasztorze, a sama książka miałaby co najmniej 500 stron<sup>1</sup>. Z takiej na poły żartobliwej, na poły legendarnej anegdoty miał wyrastać pomysł na *Imię róży*. Żebyśmy bowiem mogli zaklasyfikować fabułę danego utworu jako – najogólniej rzecz ujmując – kryminalną, musi ona zawierać jakąś sensacyjną zagadkę do rozwiązania bądź stanowić przypowieść o popełnionej zbrodni i wymierzonej karze<sup>2</sup> – jak mówi jedna z wielu opracowanych definicji. Taka powieść lubi jednak zakładać rozmaite maski, korzystać z różnorodnych sztafazy, w obrębie których poruszają się – podążający tropem zbrodni – bohaterowie. Dlatego historia Eco, chociaż polegająca na detektywistycznym śledztwie Wilhelma z Baskerville, mogła rozgrywać się w murach benedyktyńskiego opactwa.

Współcześni autorzy poszli o krok dalej – wielu z nich zdecydowało się połączyć w jednej powieści (lub serii powieściowej) dwa najpopularniejsze gatunki XX i XXI wieku – kryminał i fantastykę. Jak dowodzi Ewa Drab, tendencja do takiego eksperymentowania przybrała na sile po 2000 roku w ramach postmodernistycznych gier i zabaw tekstem oraz na osi autor – czytelnik<sup>3</sup>. W wyniku kolejnych przekształceń dokonujących się w ciągu ostatnich dziesięcioleci zarówno fantastyka, jak i kryminał zmierzały coraz bardziej w stronę synkretyzmu gatunkowego, stosując wzajemne intertekstualne nawiązania, przenikania swoich motywów, tematów i wątków. Jak pisze Violetta Wróblewska:

Zasadniczo poszukiwania pisarzy sprowadzają się do wykorzystywania elementów różnych gatunków i wprowadzania ich w obręb pojemnej formuły kryminału. Gdy tworzą spójną, logiczną całość, można mówić wtedy o gatunkowym synkretyzmie, zdecydowanie poprawiającym jakość przekazu, i jakość odbioru<sup>4</sup>.

Pierwszym badaczem, który już w latach 70. XX wieku zestawiał literaturę *fantasy* i kryminalną, szukając w nich punktów stycznych na linii – najogólniej rzecz ujmując – strukturalnej, był Tzvetan Todorov. Jak pisze Drab, ów

1 U. Eco, *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*, [w:] tenże, *Imię róży*, przekł. A. Szymanowski, Mediasat Poland, Kraków 2004, s. 526.

2 J.Z. Lichański, *Współczesna powieść kryminalna: powieść sensacyjna czy powieść społeczno-obywatelska? Próba opisu zjawiska (i ewolucji gatunków)*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2014, s. 10.

3 Por. E. Drab, *Magia a kryminał, fantasy a literatura detektywistyczna: stylizacja i łączenie gatunków w powieści „Mag niezależny Flossia Naren” Kiry Izmajłowej*, [w:] *Fantastyka w literaturach słowiańskich: idee, koncepty, gatunki*, red. W.A. Polak, M. Karwacka, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2016, s. 235.

4 V. Wróblewska, *Gatunkowy synkretyzm czy eklektyzm? O nowej formule polskiego kryminału po 1989 roku*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, s. 139.

bułgarsko-francuski filozof dowodził w swojej pracy *L'Introduction à la littérature fantastique*, że twórczość Edgara Allana Poe'go dała początki powieści kryminalnej, a z czasem upiorne historie o niewyjaśnionych zjawiskach, w których pojawiają się istoty o niepewnym statusie ontologicznym, zastąpione zostały całkowicie rzeczywistymi, realnymi zbrodniami, jakie popełniają ludzie<sup>5</sup>.

Punktów stykowych pomiędzy tymi gatunkami jest jednak więcej. Zarówno w literaturze fantastycznej, jak i w kryminale najczęściej mamy do czynienia z motywem misji oraz tajemnicy/zagadki. W pewnym sensie oba typy literatury kreują także podobnych bohaterów – w tym postać wiodącą, którą nazwać można Poszukującym. Może być nim śmiałek, który wyrusza na wyprawę (*quest*) w celu odkrycia jakiejś tajemnicy bądź wypełnienia jakiegoś przeznaczenia, proctwa, ale może być nim także detektyw, który krok po kroku obnaża popełnione zbrodnie, rozwiązując zagadkę kryminalną. Jak udowadniają autorzy powieści, którym przyjrzymy się w niniejszym artykule, nic nie stoi na przeszkodzie, by oba wątki połączyć. Oczywiście takich podobieństw można szukać również pomiędzy innymi gatunkami, ponieważ w obrębie literatury popularnej często pojawiają się pokrewne wątki i rozwiązania fabularne – jednak coraz więcej literaturoznawców, w tym wspomniane Wróblewska i Drab, stoją na stanowisku, że *fantasy* i kryminał podlegają obecnie wzajemnym wpływom, dążąc do synkretyzmu gatunkowego.

Kolejnym czynnikiem przemawiającym za tym, jak łatwo te gatunki literackie mogą wzajemnie się przenikać, jest nieustannie rosnąca popularność kryminału historycznego i kryminału retro. „Upadek w czas”, jak nazywa tę odmianę Mariusz Czubaj<sup>6</sup>, przejawia się w powieściach rozmaicie. Detektywistyczne śledztwo może być wówczas prowadzone w każdej epoce historycznej, wraz z dbałością o zachowanie jej realiów, a czasem nawet z wprowadzeniem postaci, które naprawdę żyły. Naturalnie, są to jedynie kreacje fabularne niosące pozory realności, inspirowane osobami znanymi z historii – jak na przykład w *Trylogii husyckiej* Andrzeja Sapkowskiego.

Tym sposobem dochodzimy wreszcie do zetknięcia dwóch omawianych gatunków, które w polskiej literaturze *fantasy* dało początek zupełnie nowemu typowi powieści, jaki nazwaliśmy tutaj „kryminałem słowiańskim”, choć bardziej precyzyjnie należałoby określić go mianem *fantasy* słowiańskiego o wątkach kryminalnych bądź inspirowanych kryminałem.

O ile zjawisko „słowiańskiej fantastyki” zostało w ciągu ostatnich lat dość szeroko opisane, o tyle literaturoznawstwo niewiele miejsca poświęciło autorskim propozycjom stojącym nieco na uboczu najbardziej reprezentatywnych odmian tego

5 E. Drab, dz. cyt., s. 237–238.

6 Zob. M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Oficynka, Gdańsk 2010, s. 12–13.

gatunku. Dotychczas typologię *slavic books* przedstawili m. in. Elżbieta Żukowska, Tadeusz A. Olszański, Adam Mazurkiewicz, a nawet Andrzej Sapkowski<sup>7</sup>.

Adam Mazurkiewicz proponuje podział wewnątrzgatunkowy ze względu na przyjętą strategię: adaptacji i rekonstrukcji<sup>8</sup>. Pierwsza polega na dostosowywaniu znanych wzorców, monomitów i tropów literackich do rodzimych realiów, nie jest jednak odkrywczą i oryginalną, stanowi rodzaj „kostiumu”. Z kolei w obrębie tej drugiej twórcy decydują się na drobne ukazywanie realiów świata przedstawionego słowiańszczyzny. Może to odbywać się poprzez zbliżenie narracji do typowej powieści historycznej z dodatkowymi nadprzyrodzonymi elementami, ale może również polegać na usytuowaniu fabuły w całkowicie fikcyjnym uniwersum, które wykazuje jednakże podobieństwa do krainy dawnych Słowian. To nie wszystko – najnowsze propozycje *slavic books* udowadniają, że wcale nie trzeba sytuować powieściowej akcji w zamierchłej przeszłości (lub jej fantastycznym ekwiwalencie). Już Żukowska wskazuje na istnienie szeregu powieści realizujących zupełnie inny schemat, różniąc słowiańskie *fantasy* historyczne, ludowe, mityczne, romantyczne, a wreszcie *urban fantasy* i *slavic horror*<sup>9</sup>.

Tym, co spaja oddalone od siebie tematycznie i kompozycyjnie wątki w sposób na tyle silny, że wciąż mówić możemy o jednym gatunku, jest wspomniana „słowiańskość”, niekiedy rozumiana bardzo szeroko, ale najczęściej obecna poprzez nawiązania do mitologii (kosmogonii i teogonii), demonologii czy folkloru słowiańskiego<sup>10</sup>.

7 Ważniejsze artykuły i tomy zbiorowe: E. Żukowska, *Typologia polskiego piroga, czyli o fantasy słowiańskiej piętnaście lat później*, „Czas Fantastyki” 2008, nr 3; Taż, *Mityczne struktury słowiańskiej fantasy*, [w:] *Fantastyczność i cudowność. Wokół źródeł fantasy*, red. T. Ratajczak, B. Trocha, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2009; *Słowiańska fantastika. Zbiornik naukowych prac*, red. D. Ajdačić, G.F. Semenjuk, O.Ł. Pałamarczuk, S.S. Ermoljenko, Kijów 2016; *Inspiracje ludowe w literaturach słowiańskich XI-XXI wieku*, red. I. Rzepnikowska, Wydawnictwo UMK, Toruń 2009; A.J. Dragan, *Demony kobiece w polskiej prozie fantasy XXI wieku na wybranych przykładach (w kontekście słowackim i czeskim)*, rozprawa doktorska, Olomouc 2017; A.E. Mikinka, *Retelling mitów i legend w słowiańskiej fantastyce*, „Ruch Literacki” 2020, R. LXI, z. 5 (362); T.A. Olszański, *Tropy słowiańskiej fantasy*, „Nowa Fantastyka” 1995, nr 7; A. Sapkowski, *Piróg albo Nie ma złota w Szarych Górach*, „Nowa Fantastyka” 1993, nr 5 (128); B. Trocha, *Spekulacyjna i diagnostyczna funkcja słowiańskiej fantastyki w perspektywie własnej tradycji*, *Књижевна историја* 2016, nr 48 (160); B. Trocha, *Renarracje słowiańskich motywów ludowych we współczesnej fantastyce*, [w:] *Савремена српска фолклористика, 8, Зборник радова: Словенски фолклор и књижевна фантастика*, red. D. Ajdacić, Бошко Сувајић, Београд 2020.

8 A. Mazurkiewicz, *Fantasy słowiańska. Próba opisu zjawiska*, [w:] *Słowiańska fantastika...*, t. 3, s. 136.

9 J. Pamięta-Borkowska, *Polskie i rosyjskie myślenie mityczne na podstawie słowiańskiej literatury fantasy*, „Acta Polono-Ruthenica” 2011, t. XVI, s. 153.

10 A.E. Mikinka, dz. cyt., s. 547.

W przeciwieństwie do używanego już w artykułach krytycznoliterackich sformułowania „kryminał *fantasy*”, termin „kryminał słowiański” funkcjonował dotychczas jedynie w dyskursie medialnym: redakcyjnych sentencjach marketingowych na okładkach książek, recenzjach internetowych, opiniach czytelników<sup>11</sup>. Jedną z pierwszych powieści, która wiązała różne konwencje – w tym z kryminału – z *fantasy*, była *Herbata z kwiatem paproci* Michała Studniarka. Za nią poszły kolejne, jednak podgatunek ów jest dziś dopiero w fazie powstawania, pierwszych autorskich eksperymentów, próbowania rozmaitych strategii. Tym bardziej przyjęcie się owym staraniom i wysiłkom – oraz ich uporządkowanie i klasyfikacja – leży w gestii literaturoznawstwa. Na ten moment jest chyba za wcześnie, by podjąć próbę odpowiedzi na pytanie, czy „słowiańskiemu kryminałowi” uda się wyodrębnić w nowy podgatunek kryminału, czy może pozostanie jedynie w obrębie *fantasy* z zagadką kryminalną w tle. Odpowiedź przyniosą kolejne lata (dziesięciolecia?), w czasie których najprawdopodobniej pojawią się – zgodnie z oczekiwaniami rynku czytelniczego – następne propozycje oscylujące tematem wokół „słowiańskości”, „zbrodni” i „śledztwa”.

W niniejszym artykule, w celu wstępnej analizy kształtującego się podgatunku, wytypowane zostały dwie powieści, które w odmienny sposób realizują schemat „słowiańskiego kryminału”. Choć każda z nich jest inna, a ich akcja dzieje się w rozmaitych czasach, od wczesnego średniowiecza po współczesność, obie łączą dwa główne elementy: zagadka kryminalna oraz słowiańskość.

Pierwszy z analizowanych utworów to *Chąśba* Katarzyny Puzyńskiej. Już rekomendacja Piotra Cholewy z pierwszej strony okładki wskazuje, z jakim gatunkiem mamy do czynienia: „Znakomita autorka kryminałów tym razem prezentuje nam *fantasy* – i to w stylu starosłowiańskim. Nawet w takiej scenerii mamy klasyczne zagadki kryminalne”<sup>12</sup>. Puzyńska już wcześniej włączała elementy mitologii słowiańskiej do swoich powieści. Składający się z jedenastu tomów cykl *Lipowo* opowiada o detektywie Danielu Podgórskim zamieszkującym małą polską wieś, w której dochodzi do serii tajemniczych morderstw. W poszczególnych tomach pojawiają się nawiązania do słowiańskiej demonologii (kikimory, utopce), folkloru (motanki, czyli zadance), a także do postaci mitologicznych (rodzanice) czy samych mitów. W *Chąśbie* autorka idzie jednak o krok dalej, po raz pierwszy wprowadzając typowo fantastyczne elementy wykreowanego świata, decydujące o przynależności powieści do nurtu *fantasy*: tutaj magia, demony, bogowie oraz Czarodziejski Lud, jak nazywają się w książce przedstawiciele innych niż człowiek gatunków rozumnych, nie są już konstrukcjami symbolicznymi czy luźnymi

11 W. Korzeniowska, *Raróg* – Anna Sokalska, <https://slavicbook.pl/rarog-anna-sokalska/> [dostęp: 13.12.2021].

12 P.W. Cholewa, [rekomendacja książki zamieszczona na pierwszej stronie okładki], [w:] K. Puzyńska, *Chąśba*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2021.

odniesieniami, ale jak najbardziej rzeczywistymi elementami świata przedstawionego. Niewyjaśnione morderstwo i śledztwo w prasłowiańskim grodzisku skłania nas do pytania: czy powieść Puzyńskiej to kryminał o fantastyczno-historycznym sztafażu, czy *fantasy* z zagadką kryminalną w tle? Być może jest jednym i drugim. Udany synkretyzm, cytując Wróblewską, polega bowiem na „łączeniu cech różnych gatunków, niekiedy nawet kilku, w taki sposób, by żadna z wykorzystanych matryc – poza kryminalną – nie przebiła pozostałych, nie dominowała w żadnym miejscu opowieści”<sup>13</sup>.

Puzyńska świadomie balansuje na granicy dwóch strategii (jeśli posiłkować się klasyfikacją Mazurkiewicza): adaptacji (słowiański sztafaż może być tylko kostiumem dla zagadki kryminalnej) oraz rekonstrukcji (świat przedstawiony, narosły wokół owej zagadki, jest drobiazgowy, przemyślany i, do pewnego stopnia, zgodny z realiami historycznymi struktury wczesnośredniowiecznego grodziska).

Głównym bohaterem *Chąsby* jest kat Zamir. W prasłowiańskim świecie byłby odpowiednikiem zgrzyliwego, starego, skorumpowanego policjanta, który dawno temu przestał wierzyć w ideały. Prowadzi jednocześnie dwa „śledztwa”. Jedno dotyczy zabójstwa Grubej Bolemiry, karczmarki. Drugie związane jest z tytułową chąsbą, czyli kradzieżą. Puzyńska realizuje więc schemat opisywany przez Lichańskiego: „mamy, pozornie, prostą fabułę – poszukiwanie odpowiedzi na pytanie: kto i jak (czasem też: dlaczego) popełnił przestępstwo”<sup>14</sup>.

Jednocześnie drugim co do ważności bohaterem autorka czyni Strzebora, młodego mężczyznę, męża Bolemiry oskarżonego o morderstwo. W toku fabuły obie postacie tworzą drużynę (wraz z Marzanną, boginią zimy) na wzór gromady kompanów z powieści *fantasy*. Liczba pościgów, kradzieży, porwań i zwrotów akcji zbliża *Chąsbę* do kryminału sensacyjno-awanturczego. Jak pisze Anna Gemra, współcześnie szczególnie upodobali go sobie pisarze pochodzący z krajów skandynawskich, chociaż jej źródła sięgają dużo wcześniej w historię literatury: do greckiej powieści prób, XVIII-wiecznej twórczości S. Richardsona, a także do XIX-wiecznych powieści tajemnic<sup>15</sup>. Co ciekawe, o Puzyńskiej mówi się „polska Camilla Läckberg”<sup>16</sup>, ponieważ jej powieści klimatem przypominają książki królowej szwedzkiego kryminału. Określenie to jest oczywiście chwytem marketingowym stosowanym w prasie wydawniczej, by zwiększyć sprzedaż książek – ale najwyraźniej przypadło do gustu czytelnikom, którzy chętnie powtarzają je w internetowych recenzjach.

<sup>13</sup> V. Wróblewska, dz. cyt., s. 142.

<sup>14</sup> J.Z. Lichański, dz. cyt., s. 14.

<sup>15</sup> A. Gemra, *Diagnoza rzeczywistości: współczesna powieść kryminalna sensacyjno-awanturnicza (na przykładzie powieści skandynawskiej)*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, s. 45-74.

<sup>16</sup> K. Kulawik, *Katarzyna Puzyńska – polska Camilla Läckberg*, <https://ksiazkowelove.wordpress.com/2016/10/20/katarzyna-puzynska-polska-camilla-lackberg/> [dostęp: 09.12.2021].

Jak w klasycznym, sztandarowym przykładzie gatunku, akcję *Chąśby* inicjuje odkrycie morderstwa. Gdy Gruba Bolemira pozostawia swemu młodemu mężowi pęk kluczy do gospody, którą wspólnie prowadzą, dodaje jednocześnie: „jednego z nich nie wolno ci użyć, ani nawet szukać zamka, do którego pasuje”<sup>17</sup>. Ta osobliwa retellingowa gra z motywem Sinobrodego stanowi jeszcze jedną element postmodernistycznej, intertekstualnej zabawy z czytelnikiem. Tym razem to kobieta jest starą wdową, której poprzedni partnerzy zginęli w niewyjaśnionych okolicznościach – a ciekawski młodzieniec stanowi odpowiednik szlachcianki z baśni Charlesa Perraulta. Strzebor oczywiście nie dotrzymuje obietnicy i otwiera tajemnicze drzwi prowadzące do magicznego pomieszczenia w stodole, gdzie znajduje ciało samej Grubej Bolemiry. Tutaj znów mamy do czynienia z intertekstualnym nawiązaniem, „puszczeniem oka”: na ustach i języku denatki mieszkańcy osady zauważają dziwne plamy wskazujące na otrucie – jak we wspomnianym już *Imieniu róży* Eco. Oskarżony o morderstwo Strzebor ucieka z osady. W tym samym czasie ze świątyni Jarowita ginie cenny artefakt: magiczna tarcza. Najważniejsze osoby w osadzie, żerca Bofał, dowódca wartowników Ciechomir oraz kasztelan Dargorad, wysyłają kata Zamira na wyprawę (śledztwo) w celu odnalezienia oskarżonego oraz rozwiązania zagadki kradzieży tarczy. Obie sprawy, jak okazuje się w toku fabuły, są ze sobą połączone.

Puzyńska drobniawo zadbała o słowiańską oprawę i scenerię. Akcję powieści umieszcza we wczesnośredniowiecznej osadzie (grodzisku) fikcyjnego, bezimiennego Królestwa. Świat *Chąśby* przypomina nieco uniwersum *Wiedźmina* Andrzeja Sapkowskiego. W poczet bohaterów, oprócz ludzi, wchodzi także przedstawiciele Czarodziejskiego Ludu. Wszystkie nadprzyrodzone postaci, czy to boskie czy demoniczne, pochodzą ze słowiańskiego imaginarium: Marzanna, jedna z najważniejszych bohaterek powieści, dzięki której Puzyńska wprowadza do kryminału *fantasy* także wątek romansowy; rusałka Nawojka, utopiec Unirad, Leszy, wąż pierz, strzyga – jednym słowem figury mitologii i folkloru, po które najczęściej sięgają twórcy *slavic books*. W powieści, podobnie jak w *Wiedźminie*, mamy ponadto do czynienia także z „wysoką magią”. Gdzieś poza osadą, w Królestwie, toczą się walki o władzę, rozstrzygane są kwestie natury politycznej i społecznej (jak tolerancja dla gatunków odmiennych człowiekowi), adepci sztuk czarnoksięskich studiują magię ceremonialną, nie tylko wiejskie, ludowe znachorstwo. Świat ów pozostaje jednak gdzieś daleko, poza zasięgiem i tylko niekiedy bohaterowie pochodzący z grodziska niebezpiecznie się do niego zbliżają, wciągnięci w „wielkie intrygi”. Przynajmniej ich problemy koncentrują się wokół lokalnej społeczności, podobnie jak, przykładowo, u Anny Brzezińskiej w *Opowieściach z Wilżyńskiej Doliny*.

17 K. Puzyńska, dz. cyt., s. 25.

Główni bohaterowie tworzą osobliwe trio. Każdy z nich posiada indywidualne cechy charakteru, ale jest też jednocześnie reprezentantem pewnego typu pojawiającego się w powieściach kryminalnych i książkach *fantasy*. Z tych pierwszych wywodzi się kreacja Zamira, starego, zgryźliwego kata wierzącego jedynie w moc pieniądza, dla którego zgadza się na śledztwo. Detektywem zostaje więc przypadkowo, przy okazji – wytypowany przez współplemieńców ze względu na spryt i doświadczenie w rzemiośle wojennym, a także z powodu pospolitej chęci zysku. Sam o sobie mówi wielokrotnie: „jestem tylko zwykłym katem”<sup>18</sup>, deprecjonując (nie bez ukrytej ironii) swoje kompetencje. Takie rozwiązanie nie odbiega jednak od schematu powieściowego opracowanego już w latach siedemdziesiątych przez Stanko Lasicia<sup>19</sup>: detektywem może być urzędnik, agent policyjny, a nawet osoba przypadkowa, nieposiadająca ponadprzeciętnych zdolności intelektualnych czy dedukcyjnych<sup>20</sup>.

Zgodnie z zasadami ewolucji zarówno powieści fantastycznej, jak i kryminału, postać głównego protagonisty przestaje być kliszą, papierowym tworem, a nabiera psychologicznej głębi. Zamir zdaje się kimś pomiędzy – z jednej strony to zepsuty, skorumpowany starzec, który (wzorem chociażby Mocka z powieści Krajewskiego czy Mistrza z kryminałów Świetlickiego) nadużywa alkoholu, ma zawile kontakty z kobietami, nie stroni od wulgaryzmów, pozostaje nieco na uboczu społeczności, w której żyje:

Zamir miał to szczęście, że Lubgost chyba go lubił. W przeciwieństwie do pozostałych mieszkańców grodziska, przebiegło katowi przez myśl. Ci raczej unikali Zamira. Nie chodziło tylko o to, że najlepsze czasy miał już za sobą. Piękny nie był nigdy, ale kiedyś nie patrzono na niego jak na niosącego zarazę. Nawet kiedy zajmował się łupieniem i pładrowaniem razem z chąśnikami. Teraz zerkali na katowski topór spod oka i usuwali się z drogi, jakby Zamir miał wykonać wyrok właśnie na nich, jeśli ich spojrzenia się spotkają choćby na chwilę. A przecież nie Zamir decydował, kto zginie. To była rola Dargorada oraz Ciechomira i Bofała. To oni wskazywali, kto przekroczył prawo. Zamir był tylko wykonawcą ich woli. Ale to jego nienawidzono, a nie kasztelana, dowódcy Wartowników i żercy. To jego unikano. To z niego wyśmiewano się za plecami<sup>21</sup>.

Z drugiej strony im bliżej poznajemy tę postać wraz z rozwojem wypadków, tym bardziej złożona i wielopoziomowa staje się jego motywacja, tym więcej wątpliwości natury moralnej zaczyna on mieć w związku z misją, której się podjął, tym

<sup>18</sup> Tamże, s. 35.

<sup>19</sup> Zob. S. Lasić, *Poetyka powieści kryminalnej*, przekł. M. Petryńska, PIW, Warszawa 1976.

<sup>20</sup> E. Pawlak-Hejno, *Początki powieści kryminalnej w Polsce – casus Walery Przyborowski*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, s. 121.

<sup>21</sup> K. Puzyńska, dz. cyt., s. 39–40.



częściej zauważa, że być może ściga niewinną osobę, a ktoś pozostający u władzy próbuje zatuszować własne zbrodnie. Dzięki temu nasz – początkowo nieuczciwy – bohater podlega wewnętrznym przemianom i redefiniuje własny światopogląd, także w sprawie „odmieńców”, czyli Czarodziejskiego Ludu (który niewątpliwie symbolizować ma mniejszości w społeczeństwie<sup>22</sup>). Swoim stopniowym zyskiwaniem „szlachetności” zbliża się na kartach książki do bohatera „detektywistycznej” odmiany kryminału<sup>23</sup>, o którym Czubaj pisał: „Detektyw jest tu kimś w rodzaju moralisty z dystansu przypatrującego się rozpadowi społeczeństwa”<sup>24</sup>. Ten rodzaj literatury uprawiali, począwszy już od XIX wieku, francuscy i anglosascy pisarze: Émile Gaboriau, Maurice Leblanc, Pierre Souvestre, Arthur Conan Doyle, Agatha Christie, Gilbert Keith Chesterton, a detektywi, których wykreowali w swych powieściach, trwale zapisali się w zbiorowej wyobraźni odbiorców kultury: Herkules Poirot, Sherlock Holmes, sir Henry Merrivale, panna Jane Marple.

W powieści Puzyńskiej Zamir do końca pozostaje zdystansowanym ironistą, lecz jego początkowo pospolite, niehonorowe motywacje ulegają zmianie. Oczywiście starzec nadal jest szorstki w obejściu, prostolinijny i wulgarny. Powtarzając jak mantrę w czasie śledztwa: „Nie ma ludzi, którzy nie kłamią”<sup>25</sup>, najpewniej nawiązuje do słynnych kreacji literackich reprezentujących powieść kryminalną. Na gruncie popkultury może kojarzyć się z kolei z doktorem Gregorym Housem z serialu produkcji Fox, który mamrotał nieustannie: „Everybody lies” („Wszyscy kłamią”).

22 Przykładowo, mieszkańcy osady tak rozmawiają o małym chłopcu-sierocie podrzucenym przez rusałki:

„– To przecież tylko odmieniec – zachnął się Bofał. – Nie człowiek.

– Ale to dziecko. Ile on ma? Z siedem wiosen?

– Kto go tam wie, ile ma wiosen – odparł z odrazą żerca. – Nikt z nas nie wie. Odetniesz mu głowę podczas rytuału i może utopce dadzą nam wreszcie spokój. Za dużo już normalnych ludzi się potopiło” (K. Puzyńska, dz. cyt., s. 24).

W innym miejscu toczy się dyskusja:

„Zwolennicy króla chcą wybić wszystkich przedstawicieli Czarodziejskiego Ludu. A pozostali chcą, żebyśmy żyli obok siebie jak od wieków.

Dargorad splunął.

– Kto wygrywa?

– Zwolennicy wytępienia. Królestwo ma być wyłącznie dla ludzi. Tak mówi obecny król.

– To i my jesteśmy zwolennikami pozbycia się tego świństwa – zdecydował kasztelan. – Dla dziwolągów nie ma tu u nas miejsca. Zresztą lepiej dla nas, jak te wszystkie stolemy, utopce i inne znikną z tych ziem” (tamże, s. 28).

23 Zob. A. Martuszevska, *Powieść kryminalna*, [hasło w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żab-  
ski, Wrocław 2006, s. 464–471.

24 M. Czubaj, dz. cyt., s. 32.

25 K. Puzyńska, dz. cyt., s. 85.

Drugi z głównych bohaterów, Strzebor, zdecydowanie bardziej nawiązuje do postaci z konwencji fantastycznych, baśniowych. To młody prostaczek, wiejski głupiec, naiwny, prostoduszny. Jest najsłabszym chłopcem w osadzie, nie dorównuje siłą żadnemu ze swoich rówieśników, nigdy jeszcze nie miał romantycznych kontaktów z kobietami – nie zna żadnej, poza swoją matką, Dobrowoją (skądinąd także bardzo ciekawa postać). A jednak podczas wyprawy to właśnie Strzebor wykazuje się największym sprytem i odwagą spośród wszystkich towarzyszy. Jego zdolności intelektualne i dedukcyjne, choć przykryte pozorną naiwnością, są niejako naturalne, niewyuczone. Jak twierdzi „nigdy nie kłamie” – na przekór cynicznym sentencjom Zamira. Okazuje się, że to on zostanie królem z przepowiedni, który zjednoczy ludzi i Czarodziejskie Plemiona. To on zna odpowiedź na zagadkę rusalki. On potrafi odczytać magiczny napis na ścianie, który znajduje się przy ciele Grubej Bolemiry i stanowi wskazówkę w śledztwie. Tym sposobem prostaczek wyniesiony zostaje do rangi bohatera, a nawet króla. Czyżby więc, jak pisał Lichański, kryminał i bajka magiczna dały się sprowadzić do kilkunastu prostych reguł konstrukcyjnych?

W *Chąsbie* Puzyńska swobodnie przeplata pomysły zapożyczone z obu gatunków, *fantasy* i kryminału, zongluje nimi, dokonując kreatywnych przesunięć. Trans wołchwa, przykładowo, ma charakter magiczny, ale jednocześnie stanowi drogowskaz w śledztwie – albo po prostu „przepowiednię” na misji (*queście*) bohaterów.

Fabula książki skonstruowana jest wokół ucieczki i pościgu. Wojownicy ścigają zarówno Strzebora, jak i Marzannę. W związku z tym Puzyńska korzysta z rozmaitych literackich motywów implikowanych przez ten rodzaj akcji: na przykład z motywu ukrywania prawdziwej tożsamości, zakładania przebrań, by uniknąć zdemaskowania – albo z motywu szukania schronienia u pozostającego na odludziu lub uboczu dziwaka (w tym przypadku wołchwa Lubgosta).

Prowadząc śledztwo, Zamir szybko dochodzi do wniosku, że każdy może być podejrzany, ponieważ każdy z mieszkańców osady okazuje się mieć jakiś motyw, dla którego chciałby zabić (jak u Agaty Christie). Odpowiedź, którą przynosi dopiero zakończenie książki, jest jednak bardziej skomplikowana, niż początkowo zdawało się katowi. Im bliżej rzeczonoego rozwiązania, tym bardziej akcenty przesuwają się w stronę powieści *fantasy*. W finale dochodzi do wielkiej bitwy między utopcami a ludźmi, pojedynku kata z bogiem Jarowitem, wreszcie – przeniesienia części bohaterów do zaświatów, Nawii, królestwa Welesa. To oczywiście czyni ostatnie rozdziały *Chąsby* typowo fantastycznymi, autorka daleko odbiega tu od konwencji kryminalnej, jaką rozpoczęła powieść. Jednocześnie rozwiązuje niektóre zagadki detektywistyczne, które spajają narrację w całość: bard okazuje się diabłem ukrywającym swoją prawdziwą tożsamość, wychodzi też na jaw, że Dargorad, zleceniodawca śledztwa, sam ukradł tarczę Jarowita.

Puzyńska nie przykłada zbyt dużej wagi do stylizacji językowej. Poza kilka wyjątkami w warstwie leksykalnej, jak tytułowa chaśba, lipień czy brzezień,

bohaterowie mówią zupełnie współczesnym językiem, używając nawet sformułowań takich jak: motyw, zdesperowany, faktycznie, włączyć się w śledztwo, anagaż, sarkazm. Pod tym względem autorka nie odbiega od większości twórców *slavic fantasy*. Jedynie niewielu z nich decyduje się na taką drobiazgowość, by włączyć w obręb powieści także stylizację językową w postaci gwaryzmów czy archaizmów.

Utwór Puzyńskiej charakteryzuje się natomiast bardzo interesującą kompozycją, będącą nawiązaniem zarówno do systemów RPG, gier paragrafowych/fantaso solo, jak i powieści eksperymentalnych z „uwagami na marginesie” (*Gra w klasy* Julio Cortáзара). Za każdym razem do czytelnika należy decyzja, czy pozostaje z bohaterami w miejscu akcji głównego wątku (gawędzie) czy przechodzi do jednego z „drogowskazów” zamieszczonych na końcu książki, gdzie lapidarne, retrospektywne epizody wyjaśniają, co wydarzyło się wcześniej – od kilku chwil, aż po kilka, kilkanaście lat (zawsze jest to jednak, zgodnie z nazwą, „drogowskaz”, a więc wskazówka w śledztwie). *Chąsbę* czytać można więc na różne sposoby.

Otwarte zakończenie nawiązuje z jednej strony do słów Lascia: „Początek i koniec [powieści kryminalnej] są jasno określone, ale koniec okazuje się powrotem do początku”<sup>26</sup>, z drugiej – do kolistej koncepcji czasu, kategorii kulturowej, wedle której zjawiska dzieją się w sposób cykliczny, czas biegnie po okręgu (Koło Roku), a nie w sposób linearny<sup>27</sup>. Takie postrzeganie jest charakterystyczne dla mitów, baśni, a więc również dla wyrastającej z nich fantastyki. Jak tłumaczy Zamirowi bogini Marzanna:

Jak ci to wytłumaczyć? To się musi wydarzyć. Bo to się stało już lata temu, a jednocześnie jeszcze się stanie. – Pokazała głowę opartą o worek ze zbożem. – Wszystko jest, było i będzie. [...] Wszystko, co się wydarzyło, odkąd się spotkaliśmy, jednocześnie już się stało i nie stało. [...] To już się stało wiele razy i stanie się jeszcze wiele razy – powiedziała. – Odetniesz mu głowę. A on będzie ją miał i nie będzie jej miał. Tylko nikt z nas nie będzie o tym pamiętał. Choć zawsze będziemy czuli, że coś powinniśmy zrobić albo że już coś zrobiliśmy. Tak jak ja wiedziałam, że muszę pomóc Strzeborowi, kiedy go spotkałam. Żeby potem poznać ciebie. Tak Jarowit wiedział, że musi dogadać się z Nawojką, żeby ukarać grodzisko. I tak dalej, i tak dalej<sup>28</sup>.

Dzięki temu, że czas płynie tu po okręgu, jak w mitach, scena, w której pierwszy raz poznajemy Zamirę staje się zarazem sceną, w której widzimy go po raz ostatni. Jednocześnie pewne aluzje zawarte w tekście sugerują czytelnikom, że – mimo

26 S. Lasić, dz. cyt., s. 61.

27 Por. A. Korczak, *Porządek wśród mitów według Mircei Eliadego*, „IDEA – Studia nad strukturą i rozwojem pojęć filozoficznych” 2014, t. XXVI, s. 284.

28 K. Puzyńska, dz. cyt., s. 358–359.

pozornego rozwiązania zagadki zbrodni i domknięcia wszystkich wątków – możemy spodziewać się kontynuacji tej historii. Być może bohaterom uda się kiedyś uciec od nieustannego powtarzania wciąż i wciąż tych samych wydarzeń, wyrwać się z tego koła, przełamać – jak mówili Słowianie – Dolę, czyli los.

Drugim kryminałem słowiańskim, któremu przyglądamy się w niniejszym artykule, jest *Raróg* Anny Sokalskiej. Na pierwszy rzut oka te dwie powieści różni prawie wszystko. Akcja *Raroga* dzieje się w 2015 roku we Wrocławiu, a jego bohaterką jest policjantka z Wydziału Śledczego, Sonia Kosowicz. W pierwszej scenie – retrospektywnej – pięcioletnia dziewczynka, bohaterka, znajduje w ogrodzie zwłoki swojego zamordowanego ojca, Wołosa. Głównym motywem *Raroga* są porachunki mafijne. Książka Sokalskiej, sytuująca się na pograniczu „powieści gangsterskiej” i „czarnego kryminału”, w bardzo subtelny sposób wprowadza słowiańskie wątki do fabuły. U postaw powieści leży koncepcja, według której polskie podziemie przestępcze to słowiańskie zaświaty<sup>29</sup>. Dlatego na kartach książki odnajdujemy nawiązania do słowiańskiej mitologii i demonologii, za którymi swobodnie podąża tok myślenia głównej bohaterki, prowadzącej po latach śledztwo w sprawie śmierci rodziców.

Sonia nie jest jednak detektywem. Jest policjantką, a do tego, jak na ironię, córką słynnego gangstera, Mariusza „Wołosa” Kosowicza. Wołos, czyli Weles, był słowiańskim bogiem podziemi, magii, przysięg i bogactw<sup>30</sup>, co czyni jego imię idealnym pseudonimem dla wyrafinowanego, zamożnego przestępcy. Z uwagi na swoje pochodzenie bohaterka od początku czuje wewnętrzne rozdarcie pomiędzy światem kryminalistów i stróżów prawa. Jej korzenie upominają się o nią, lecz wykonywany zawód nie pozwala przekraczać pewnych postawionych sobie granic, nawet jeśli pomogłoby to w śledztwie. Tak przynajmniej jest z początku, gdy czytelnik poznaje Sonię. W następnych rozdziałach śledzimy jej przemianę postępującą w zupełnie odwrotnym kierunku niż metamorfoza Zamira.

Kolejne decyzje bohaterki są niczym jej symboliczna wędrówka po Kosmicznym Drzewie, słowiańskiej *axis mundi*, osi świata. Według tej koncepcji w koronach świętego dębu (którego odpowiednikiem u ludów północy jest jesion Yggdrasil) czuwa raróg, żar-ptak, święte zwierzę Swaroga, a u jego korzeni wije się Żmij, sługa Welesa, pilnując wejścia do Zaświatów czyli Nawii. Tytułowym Rarogiem okazuje się młody przestępca, w którym zakochuje się bohaterka. Pragnie – niczym Swaróg, ojciec i władca bogów – stanąć na czele mafijnej organizacji, obalić rywali i przejąć władzę. Proza Sokalskiej stanowi osobliwe połączenie kryminału psychologicznego, symbolicznego (przez obecność wątków mitologicznych) oraz powieści gangsterskiej. Wrocław to „Miasto Grzechu”, w którym policjanci nieustannie odnajdują zwłoki zamordowanych ludzi. Świat bohaterki pełen jest

<sup>29</sup> A. Sokalska, *Raróg*, Lira, Warszawa 2020, s. 52.

<sup>30</sup> A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, Wydawnictwo UW, Warszawa 2006, s. 137–138.

zbrodni i przemocy, brutalności dopełniają opisy szarych, zaśmieconych ulic miasta, Molocha. Jak pisze Adam Regiewicz:

Zbrodnia nigdy nie jest popełniana w próżni kulturowej, podobnie jak proces śledczy nie odbywa się poza rzeczywistością społeczną. Równie wiele o samym prowadzącym śledztwo, o intencji mordercy, okolicznościach zbrodni czy przebiegu wydarzeń powie czytelnikowi język przestrzeni, sposób poruszania się po określonym terytorium, życie codzienne [...]<sup>31</sup>.

Polska to u Sokalskiej kraj skorumpowanych policjantów i niewydolnego systemu, w którym każdy może okazać się przekupiony przez mafię. Stróże prawa są tak samo brutalni jak przestępcy: koledzy Soni w czasie przesłuchań, w imię śledztwa, nieustannie łamią prawa człowieka, wykorzystując swoją przewagę. Pochylają się nad zwłokami martwej dziewczyny tylko po to, by, jak mówi bohaterka, za kilka dni zupełnie o niej zapomnieć. Wielu z nich ma szemraną przeszłość: wstępują w szeregi policji, by zagłuszyć wyrzuty sumienia.

Trzydziestopięcioletnia Sonia Kosowicz jest błąda, zmęczona, permanentnie niewyspana. Nie ma czasu na życie prywatne, założenie rodziny, posiadanie dzieci. Wszystkie wolne chwile poświęca pracy, starając się odnaleźć morderców swoich bliskich. Bada porachunki mafijne, ponieważ wierzy, że dzięki temu wpadnie na jakiś trop zbrodni sprzed lat. Co jednak najistotniejsze – cierpi na chorobę nowotworową ośrodkowego układu nerwowego. Przez rosnącego z każdym miesiącem guza mózgu zaczyna doznawać halucynacji: widzi zmarłych bliskich oraz widma ofiar popełnionych morderstw. Jak pisze Sokalska w posłowie:

Sonia widzi duchy w wyniku choroby – są to zresztą tylko przywidzenia, a nie prawdziwe (o ile można użyć takiego określenia) zjawy zmarłych. Guz w mózgu, który sama nazywa „odłamkiem”, jest łącznikiem z przeszłością, ta przeszłość zaś obrosła w jej pamięci mitologią i duchowością. W kontraście do niej teraźniejszość jest prosta, syntetyczna i zadaniowa. Wraz z rozwojem choroby jedna wrażliwość ustępuje drugiej, Sonia poddaje się zalewającemu ją strumieniowi myśli. Paradoksalnie, choć wkracza w świat pełen symboli i skojarzeń, cechuje ją coraz większa apatia, obojętność na własny los i osłabienie moralności<sup>32</sup>.

Śledząc historię jej romansu z Rarogiem, zaczynamy rozumieć, że na Kosmicznym Drzewie to ona symbolizuje Żmija, dziedzictwo Wołosa, strażnika wejścia do podziemi – przestępczego półświatka. Słowianie wierzyli bowiem, że do Nawii

31 A. Regiewicz, *Pomiędzy zbrodniami. Komparatystyka na tropach kryminału*, Katedra, Gdańsk 2017, s. 23.

32 A. Sokalska, *Posłowie. Droga do Wyraju i z powrotem*, [w:] *taż, Raróg*, s. 328.

można dostać się na dwa sposoby: górą lub dołem, a więc: „tak naprawdę Wołos i Swaróg stali po tej samej stronie”<sup>33</sup>.

Z czasem z prawej policjantki Sonia sama zaczyna przeistaczać się w kryminalistkę. Początkowo to jedynie drobne decyzje – ukrycie prawdy na temat jakiegoś spotkania przed znajomymi z policji, okłamanie partnera, radcy prawnego, później zdrada, której się dopuszcza – w końcu współudział w morderstwie, a nawet zlecenie zabicia swojego przyrodniego brata. W ten sposób, stopniowo, Sonia, jak sama mówi, staje się „umoczona”, skąd nie ma już odwrotu – ale kiedy to sobie uświadamia, jest już za późno.

Pierwszoosobowa narracja prowadzona w czasie teraźniejszym dodatkowo skraca dystans między czytelnikiem a bohaterką, a także buduje dynamizm scen. Co ciekawe, jak zauważa Regiewicz, „bohaterowie śledczy dość często w chwilach wytchnienia odtwarzają albo nucą piosenki, które wyrażają ich stany emocjonalne, wprowadzają w odpowiedni nastrój”<sup>34</sup>. Nie inaczej jest w przypadku Soni: słucho (lub po prostu słyszy) *Il trillo del Diavolo* Giuseppe Tartiniego, a następnie koncertu fortepianowego nr 2 c-moll, op. 18 Siergieja Rachmaninowa.

W prywatnym uniwersum Soni, którego siłę napędową stanowi bujna wyobraźnia dająca początek halucynacjom, onirycznym majakom, widzeniom na granicy jawy i snu, ważne miejsce stanowią słowiańskie symbole. Sokalska nie pisze o strzygach i wampirach – raczej porusza się w obrębie subtelnej, ludowej symboliki ptaków, motywów mitologicznych czy gier z ludową wyobraźnią. Wyraz Ptasi to jedno z określeń słowiańskich zaświatów. Dlatego wszyscy gangsterzy, których spotyka policjantka, noszą ptasie pseudonimy, a kolejne części historii nawiązują do skrzydlatych zwierząt: Krzyk Wrony, Lament Raroga, Tryl Lelka, Pieśń Koguta. Nie bez powodu największy wróg Soni, jej przyrodni brat, nazywa się Robert Dzierzba, a jego pomocnicy noszą najrozmaitsze ptasie pseudonimy. Znamienne jest również, że największym wrogiem Wołosa był Bieluń, co budzi skojarzenia z koncepcją Białoboga i Czarnoboga, utożsamianego niekiedy z Welesem.

Mafijne podziemie opisane w powieści rządzi się swoimi prawami, tak jak mitologiczne Zaświaty. Panuje tam pewien rodzaj moralności i lojalności, który stopniowo poznaje i zaczyna akceptować bohaterka. Jej podróż jest więc zejściem do podziemia, wędrówką Inanny z sumeryjskiego mitu, zstąpieniem w zaświaty, by odkryć swoją prawdziwą naturę. W tym przypadku kierunek metamorfozy jest odwrotny niż w poprzedniej powieści: od dobra do zła. Sonia wybiera Raroga, staje się kochanką przestępcy, podczas gdy jej narzeczony, radca prawny Damian, ginie z rąk gangsterów.

Co znamienne, czas akcji przypada na okolice słowiańskiego święta zmarłych, Dziadów Jesiennych, które odbywały się w nocy z 31 października na 1 listopada.

<sup>33</sup> Tamże, *Raróg*, s. 52.

<sup>34</sup> A. Regiewicz, dz. cyt., s. 51.

Patronem i głównym bóstwem jesiennych Dziadów był Weles – dlatego też bohaterka widzi widmo swego ojca, który ma za zadanie przypomnieć jej rodzinne dziedzictwo, od którego nie ma ucieczki. Losy ludzkie, zgodnie z wyobrażeniami naszych przodków, były przesądzone już w momencie narodzin, gdy nad kołyskę noworodka przybywały Rodzanice<sup>35</sup>. Dlatego wszelkie próby podejmowane przez Sonię, aby być „praworządną” nie mają szansy na powodzenie. Bohaterki nie opuszcza poczucie, że nie pasuje do pozostałych policjantów. Nie czuje się wśród nich szczęśliwa, ale trzyma ją tam pragnienie odnalezienia zabójców ojca.

Powieść Sokalskiej, podobnie jak poprzednio analizowana *Chąśba*, zawiera wiele elementów sensacyjnych, na przykład samochodowe pościgi, napady na radiowozy, zorganizowane akcje przemytu narkotyków. W czasie stopniowego nawiązywania przyjaźni z gangsterami, bohaterka poznaje i stopniowo akceptuje specyficzny system wartości, jakim kieruje się mafijne podziemie:

Ta scena dramatu jest moim środowiskiem, a wszystko poza nią jest nierzeczywiste. Wszystko prócz Raroga. Jeśli się od niego oddalę, pochłonie mnie szarość, wyblaknę, opadnę na dno jak rekin. Uschnę jak rzeka bez źródła, jak drzewo bez korzeni. A jeśli pójdę za nim, ognista czerwień wleje się w moje żyły i pozwoli mi pozostać córką Wołosa. Pozostanę sobą, nie będę udawać nikogo innego, niczego nie będę musiała się wstydzić ani wyrzekać<sup>36</sup>.

Powieść ma zakończenie otwarte. Nie wiemy, czy postać stojąca przy łóżku Soni na sali pooperacyjnej po wycięciu guza jest żywym Rarogiem, czy jednym z widm, przywidzeń kobiety. Do samego końca nie jesteśmy w stanie określić, czy operacja w ogóle się udała i bohaterka przeżyje.

Rozwiązuje się natomiast sprawa zabójstwa sprzed lat. Okazuje się, że za zleceniem stała matka Soni, Marzanna, która po śmierci Wołosa ukrywa się pod zmienioną tożsamością. Mimo że dzierży broń, bohaterka nie jest w stanie jej zastrzelić, by pomścić ojca. Zleca natomiast zabójstwo swego przyrodniego brata. Sokalska stawia tym samym pytania o to, gdzie leży granica deprawacji.

Na marginesie rozważań warto dodać, że autorka *Raroga*, z zawodu radca prawny, już do poprzednich powieści reprezentujących gatunek *slavic urban fantasy* wplatała wątki kryminalne, nie wysuwały się one jednak na pierwszy plan.

35 „[...] Słowianie znali ideę przeznaczenia, indywidualnego losu, który wyznaczany był w momencie stworzenia. Światem nie rządził przypadek, ludzie mieli swoją dołę, której przyznawali życie i osobowość. Jej zawiązanie następowało w momencie narodzin, czyli przejścia z tamtego świata natenczas przy kołysce zjawiały się postacie określane jako Rod i rodzanice i aby je ugościć, zostawiano im chleb, ser i miód z kaszą (kutię)” (A. Szyjewski, *Religia Słowian*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2003, s. 191–192).

36 A. Sokalska, *Raróg*, s. 232.

W *Żertwie* wrocławska policja (prokurator Dębska i komisarz Majka) bada tajemnicze zgony wśród bezdomnych, a w *Wiedźmie* toczy się śledztwo w sprawie śmierci zmory Niny. Za każdym razem Sokalska umiejętnie łączy motywy i wątki kryminalne, scalając je „słowiańskością” stanowiącą wewnętrzne spoiwo wykreowanego przez siebie uniwersum Wieloświata.

W ramach podsumowania warto zadać kilka pytań, które nasuwają się po analizie wybranych powieści. Czy „słowiański kryminał” ma szansę stać się podgatunkiem o dużym potencjale? Na odpowiedź twierdzącą zdają się wskazywać przychylne opinie czytelników. Jak okazuje się po prześledzeniu tematycznych blogów, vlogów i recenzji w internecie, kryminał słowiański to strzał w dziesiątkę i zastrzyk świeżej krwi dla obu gatunków, z których się wywodzi. Nie bez znaczenia pozostaje jego cecha integracyjna: po tego typu powieści sięgają miłośnicy fantastyki stroniący od kryminałów i *vice versa*. Jak pisze Tomasz Gardziński, dzięki książce Puzyńskiej *fantasy słowiańskie* ma szansę udowodnić, że nie jest przeznaczone jedynie dla pewnej określonej grupy ideologicznej (konserwatywnej, ksenofobicznej, mocno afirmującej pochodzenie)<sup>37</sup>. Jednocześnie podkreśla, że tego typu powieści niewątpliwie stają się prekursorami pewnego nurtu, mody, którą inicjują. Za autorkami *Chąsby* i *Raroga* mogą podążyć inni twórcy w odpowiedzi na dużą popularność i sympatię, z jaką spotkały się wśród czytelników. Poza tym tego typu „gry z odbiorcą”, które pojawiają się w obu analizowanych przykładach, to jedna z najważniejszych własności literatury kryminalnej. Twórcy spoza obrębu „słowiańskiego” nurtu literackiego już dawno udowodnili, jak dobrze kryminał może łączyć się z innymi gatunkami. Ta hybrydowość czy może patchworkowość jest znakiem współczesnej literatury rozrywkowej. A przecież *slavic books* stanowią:

[...] oryginalne, postmodernistyczne połączenie dwóch przeciwległych biegunów – tego, co dawne i tego, co nowe, świeże, eksperymentalne. Gra z tradycją, przypominanie starych, zasłyszanych w dzieciństwie opowieści – ale umieszczanie ich w bardzo współczesnym kontekście (na przykład feministycznym lub postkolonialnym) ożywia dawne legendy, buduje tożsamość narodową, wciąga czytelnika do zabawy fabułą, formą, konwencją. Zadowolony, iż odnalazł trop intertekstualny, odbiorca utworu pragnie powrócić do przyjemności płynącej z lektury. [...] Toteż wydaje się, że poczytność wynika właśnie z funkcji czysto rozrywkowej, nie edukacyjnej<sup>38</sup>.

<sup>37</sup> T. Gardziński, *Chąsba to nowe słowiańskie fantasy prosto z Polski, nie tylko dla fanów Wiedźmina-Polaka*, <https://spidersweb.pl/rozrywka/2021/12/01/chasba-recenzja-slowianskie-fantasy-wiedzmin-ksiazka> [dostęp: 14.12.2021].

<sup>38</sup> A.E. Mikinka, dz. cyt., s. 547.



Przyjemność płynąca z lektury to punkt styczny retellingowych powieści słowiańskich oraz książek kryminalnych. W obu przypadkach czytelnik bawi się z autorem w „odnajdywanie tropów” – tyle, że w przypadku kryminału słowiańskiego nie są to jedynie tropy kulturowe, intertekstualne, ale całkiem rzeczywiste tropy popełnionej zbrodni.

---

## Bibliografia

### Bibliografia podmiotowa

Puzyńska Katarzyna, *Chąsba*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2021.  
Sokalska Anna, *Raróg*, Lira, Warszawa 2020.

### Bibliografia przedmiotowa

- Czubaj Mariusz, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Oficynka, Gdańsk 2010.
- Drab Ewa, *Magia a kryminał, fantasy a literatura detektywistyczna: stylizacja i łączenie gatunków w powieści „Mag niezależny Flossia Naren” Kiry Izmajłowej*, [w:] *Fantastyka w literaturach słowiańskich: idee, koncepty, gatunki*, red. W.A. Polak, M. Karwacka, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2016, s. 235–248.
- Dragan Anna Justyna, *Demony kobiece w polskiej prozie fantasy XXI wieku na wybranych przykładach (w kontekście słowackim i czeskim)*, rozprawa doktorska, Olomouc 2017.
- Eco Umberto, *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*, [w:] U. Eco, *Imię róży*, przekł. A. Szymanowski, Mediasat Poland, Kraków 2004.
- Gardziński Tomasz, *Chąsba to nowe słowiańskie fantasy prosto z Polski, nie tylko dla fanów Wiedźmina-Polaka*, <https://spidersweb.pl/rozrywka/2021/12/01/chasba-recenzja-slowianskie-fantasy-wiedzmin-ksiazka> [dostęp: 14.12.2021].
- Gemra Anna, *Diagnoza rzeczywistości: współczesna powieść kryminalna sensacyjno-awanturnicza (na przykładzie powieści skandynawskiej)*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2014, s. 45–74.
- Gieysztor Aleksander, *Mitologia Słowian*, Wydawnictwo UW, Warszawa 2006, <https://doi.org/10.31338/uw.9788323525486>
- Inspiracje ludowe w literaturach słowiańskich XI–XXI wieku*, red. I. Rzepnikowska, Wydawnictwo UMK, Toruń 2009.
- Korczak Andrzej, *Porządek wśród mitów według Mircei Eliadego*, „IDEA – Studia nad strukturą i rozwojem pojęć filozoficznych” 2014, t. XXVI, s. 279–290, <https://doi.org/10.15290/idea.2014.26.17>

- Korzeniowska Wiktoria, *Raróg – Anna Sokalska*, <https://slavicbook.pl/rarog-anna-sokalska/> [dostęp: 13.12.2021].
- Kulawik Katarzyna, *Katarzyna Puzyńska – polska Camilla Läckberg*, <https://ksiazkowelove.wordpress.com/2016/10/20/katarzyna-puzynska-polska-camilla-lackberg/> [dostęp: 09.12.2021].
- Lasić Stanco, *Poetyka powieści kryminalnej*, przekł. M. Petryńska, PIW, Warszawa 1976.
- Lichański Jakub Zdzisław, *Współczesna powieść kryminalna: powieść sensacyjna czy powieść społeczno-obyczajowa? Próba opisu zjawiska (i ewolucji gatunków)*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2014, s. 9–44.
- Mazurkiewicz Adam, *Fantasy słowiańska. Próba opisu zjawiska*, [w:] *Słowiańska fantastika. Zbiornik naukowych prac*, red. D. Ajdačić, G.F. Semenjuk, O.Ł. Pałamarczuk, S.S. Ermoljenko, „Oswita Ukrainy”, Kijów 2016, t. 3, s. 133–144.
- Mikinka Aleksandra Ewelina, *Retelling mitów i legend w słowiańskiej fantastyce*, „Ruch Literacki” 2020, R. LXI, z. 5 (362), s. 545–558.
- Olszański Tadeusz Andrzej, *Tropy słowiańskiej fantasy*, „Nowa Fantastyka” 1995, nr 7.
- Pamięta-Borkowska Joanna, *Polskie i rosyjskie myślenie mityczne na podstawie słowiańskiej literatury fantasy*, „Acta Polono-Ruthenica” 2011, t. XVI, s. 149–159.
- Pawlak-Hejno Elżbieta, *Początki powieści kryminalnej w Polsce – casus Walery Przyborowski*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2014, s. 107–128.
- Regiewicz Adam, *Pomiędzy zbrodniami. Komparatystyka na tropach kryminału*, Katedra, Gdańsk 2017.
- Sapkowski Andrzej, *Piróg albo Nie ma złota w Szarych Górach*, „Nowa Fantastyka” 1993, nr 5 (128).
- Słowiańska fantastika. Zbiornik naukowych prac*, red. D. Ajdačić, G.F. Semenjuk, O.Ł. Pałamarczuk, S.S. Ermoljenko, „Oswita Ukrainy”, Kijów 2016.
- Szyjewski Andrzej, *Religia Słowian*, Kraków 2003.
- Trocha Bogdan, *Renarracje słowiańskich motywów ludowych we współczesnej fantastyce*, [w:] *Савремена српска фолклористика*, 8, *Зборник радова: Словенски фолклор и књижевна фантастика*, red. Dejan Ajdačić, Бошко Сувајић, „Светозар Марковић”, Београд 2020, s. 401–417.
- Trocha Bogdan, *Spekulacyjna i diagnostyczna funkcja słowiańskiej fantastyki w perspektywie własnej tradycji*, „Књижевна Историја” 2016, nr 48 (160), s. 97–122.
- Wróblewska Violetta, *Gatunkowy synkretizm czy eklektycyzm? O nowej formule polskiego kryminału po 1989 roku*, [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, EMG, Kraków 2014, s. 129–150.

Żukowska Elżbieta, *Mityczne struktury słowiańskiej fantasy*, [w:] *Fantastyczność i cudowność. Wokół źródeł fantasy*, red. T. Ratajczak, B. Trocha, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2009, s. 207–218.

Żukowska Elżbieta, *Typologia polskiego piroga, czyli o fantasy słowiańskiej piętnaście lat później*, „Czas Fantastyki” 2008, nr 3, s. 3–11.

---

Aleksandra Ewelina Mikinka

## “*Slavic crime fiction*”? – on the trail of a new sub-genre of *Slavic fantasy*

### *S u m m a r y*

Contemporary authors have decided to combine the two most popular genres of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries – crime fiction and fantasy – in one novel (or a novel series). The tendency for such experimentation became stronger after the year 2000 as part of postmodern games and having fun with texts as well as on the author-reader axis. As a result of following transformations taking place over the last decades, both fantasy and crime fiction have moved successfully closer towards genre syncretism, taking advantage of mutual intertextual references, permeating their motives, themes, and threads. In the article, we try to answer the question of what are the points of contact between these two seemingly distant literary genres. We analyze two works, assigned to a completely new sub-genre: *Slavic crime fiction*. What makes them “*Slavic*”? Why is this sub-genre becoming more and more popular?

**Keywords:** *Slavic fantasy*, retelling, *Slavic crime fiction*, *Slavic mythology*, *fantasy*

**Aleksandra Mikinka** (ur. 1989) – doktor nauk humanistycznych. Od 2018 roku zatrudniona jako adiunkt w Zakładzie Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski Uniwersytetu Łódzkiego. Zainteresowania naukowe: rekonstruowanie biografii XIX-wiecznych pisarzy *minorum gentium*, wpływ religii i filozofii Wschodu (szczególnie hinduizmu) na młodopolską twórczość artystyczną, literatura kobieca, XIX-wieczna literatura dziecięca i dydaktyczna (w tym elementarze dla dzieci) oraz odnajdywanie archetypu Wielkiej Bogini (*Magna Mater*) w literaturze przełomu XIX i XX wieku. Autorka monografii: *Aleksander Szczęsny (1885–1929) Poeta – baśniopisarz – patriota* (2020) oraz *Kapłan-literat, wykwiniony ksiądz-esteta. Jan „Łada” Gnatowski (1855–1925) – kaznodzieja nieprowinjonalny* (2016).