

## W poszukiwaniu Pięknego Ludu – palingeneza niektórych motywów folkloru celtyckiego w wybranych powieściach *young adult fantasy*

### Abstrakt:

Celem artykułu jest prześledzenie inspiracji elementami folkloru i mitologii celtyckiej w prozie *young adult fantasy* oraz sprawdzenie, w jaki sposób są one eksplorowane w cyklu *Siedmiorzeczce* Juliet Marillier (1999–2001), wieloksięgu *The Raven Cycle* (2012–2016) i powieści *Wyścig śmierci* (2011) Maggie Stiefvater, cyklu *Królowa lata* Melissy Marr (2007–2011), powieści *Rzeka zaklęta* Rebekki Ross (2022) oraz cyklach stworzonych przez Cassandrę Clare: *Dary anioła* (2007–2014), *Mroczne intrygi* (2016–2018) i Sarah J. Maas: *Szklany tron* (2012–2018), *Dwór cieni i róż* (2015–2021), *Księżycowe Miasto* (2020–2024). Analiza dotyczy zwłaszcza postaci wróżki, istoty z celtyckiego folkloru pojawiającej się w popkulturze najczęściej, w mniejszym stopniu innych aspektów wierzeń i obyczajów wywodzących się z tego kręgu kulturowego. Autorka wskazuje, że choć nie wszystkie twórczynie w pełni wykorzystały ich potencjał, pozostają one interesującym i inspirującym zbiorem znaczeń i symboli, które stanowią urozmaicenie i alternatywę dla autorek i autorów chcących (s)tworzyć nowe fabuły, wyzyskujące mitologie i wierzenia (nie tylko) europejskich społeczności przedchrześcijańskich oraz wprowadzić do nich aktualną problematykę.

### Słowa kluczowe:

folklor celtycki, mitologia celtycka, palingeneza mitu, *young adult fantasy*, wróżki

\* Kinga Matuszko – mgr, przygotowuje rozprawę doktorską w Szkole Doktorskiej Uniwersytetu Rzeszowskiego w dyscyplinie literaturoznawstwo dotyczącą pararezy tożsamościowej w popularnych anglosaskich adaptacjach tekstów kultury. Jej zainteresowania naukowe to: popkultura, polska i zagraniczna literatura współczesna, przekład, przedchrześcijańskie kultury europejskie oraz nowe nurty w teorii literatury (np. *gender studies*, studia męskościowe, ekokrytyka, postfeminizm). Kontakt: [kinga.matuszko@gmail.com](mailto:kinga.matuszko@gmail.com).

## In Search of the Fair Folk – Palingenesis of Celtic Folklore Motifs in Selected Young Adult Fantasy Novels

### Abstract:

The aim of the article is to trace the influence of folklore and Celtic mythology in YA fantasy prose and to examine how they are incorporated in selected works, such as Juliet Marillier's *The Sevenwaters Trilogy* (1999–2001), Maggie Stiefvater's *The Raven Cycle* (2012–2016) and her novel *The Scorpio Races* (2011), Melissa Marr's series *Wicked Lovely* (2007–2011), Rebecca Ross's novel *A River Enchanted* (2022), and the universes created by Cassandra Clare in her cycles *The Mortal Instruments* (2007–2014) and *The Dark Artifices* (2016–2018), and by Sarah J. Maas in her series *Throne of Glass* (2012–2018), *A Court of Thorns and Roses* (2015–2021), and *Crescent City* (2020–2024). The focus of the analysis is primarily on the depiction of the fairy, the most popular character from Celtic folklore in pop culture, and to a lesser extent, other aspects of beliefs and customs from this cultural sphere. The author points out that while not all writers have fully used their potential, these motifs offer an interesting and inspiring array of meanings and symbols. They serve as a diverse and alternative resource for authors seeking to craft new narratives that exploit mythologies and beliefs of (not only) European pre-Christian communities and address themes that remain relevant today.

### Key words:

Celtic folklore, Celtic mythology, myth palingenesis, young adult fantasy, fairies

## Wprowadzenie

### *Wokół teorii mitu*

**W**ierzenia i zwyczaje kultur przedchrześcijańskich są obiektem niesłabnącego zainteresowania współczesnej popkultury. Różne mitologie są chętnie eksplorowane i stają się fundamentami fikcyjnych światów. Dzięki wykorzystaniu elementów folkloru danej kultury twórcy i twórczynie ujawniają w dziele własne fascynacje bądź wizje rzeczywistości. Utwory zawierające nawiązania mitologiczne reprezentują różne odmiany gatunkowe – zarówno (interesujące mnie w artykule) powieści fantastyczne, jak i historyczno-obyczajowe, romanse oraz kryminały (które pomijam w swoich rozważaniach). Zainteresowanie folklorem można też dostrzec w pracach popularyzatorskich (np. w wydanej w 2021 roku publikacji *Słowiańska wiedźma. Rytuały, przepisy i zaklęcia naszych przodków* Dobromiły Agiles). Zabiegi zasadzające się na nawiązaniach do folkloru i mitologii, oprócz pełnienia funkcji rozrywkowej i estetycznej, mają walor edukacyjny, a także

sentymalny (np. dla osób identyfikujących się z różnymi formami rodzimowierstwa). Pisarze i pisarki – świadomie bądź nie – popularyzują w ten sposób wiedzę o danej mitologii bądź folklorze wśród odbiorców i odbiorczyń. Jest to także sposób na osłabienie hegemonii mitów wywodzących się z kultur z obszaru basenu Morza Śródziemnego<sup>1</sup> oraz kultur nordyckich<sup>2</sup> (a w Polsce – tych o proveniencji słowiańskiej<sup>3</sup>) i upowszechnianie innych, dotąd mniej eksplorowanych – np. narodów i grup etnicznych afrykańskich, japońskich, perskich, indyjskich, a spośród europejskich – interesującej mnie w tym artykule mitologii celtyckiej.

Historie mityczne – podlegające we współczesnej prozie różnym refrakcjom – według Carla Gustava Junga (1959/2016) są odbiciem archetypów,

<sup>1</sup> Mitologia grecka jest prawdopodobnie najchętniej eksplorowana spośród europejskich systemów wierzeń. Na rynku książkowym znajdziemy wiele jej retellingów, takich jak np. *Kirke, Pieśń o Achillesie, Galatea* Madeline Miller (2018, 2011, 2013), *Pani labiryntu* Magdaleny Knedler (2022), *Ariadna i Elektra* Jennifer Saint (2021, 2022), antologia *Ziarno granatu* (2022), *Girl, Goddess, Queen* Bei Fitzgerald (2023), *Tysiąc okrętów, Stone Blind i The Children of Jocasta* Natalie Haynes (2019, 2022, 2017), *Medusa* Jessie Burton (2021), *Medusa* Rosie Hewlett (2021), *Klitajmestra* Costanzy Casati (2023), *Milczenie dziewcząt i The Women of Troy* Pat Barker (2018, 2021), *Daughters of Sparta* Claire Heywood (2022), a także powieści zawierających luźne inspiracje mitologią, takich jak np. cykl *Apollo i boskie próby* Ricka Riordana (2016–2020), *Lore* Alexandry Bracken (2021), *W cieniu bohaterów* Nicholasa Bowlinga (2019), *Dwór mgieł i furii* Sarah J. Maas (2016), trylogia *Furie* Elizabeth Miles (2011–2013), dylogia *Łza* Lauren Kate (2013–2014), dylogia *This Poison Heart* Kalynn Bayron (2021–2022), cykl *Dark Olympus* Katee Robert (2021–), *Ja, potępiona* Katarzyny Bereniki Miszczuk (2012) oraz komiks *Lore Olympus* Rachel Smythe (2021–).

<sup>2</sup> Najpopularniejszymi utworami inspirowanymi mitologią nordycką są: trylogia *Magnus Chase i bogowie Asgardu* Ricka Riordana (2015–2017), powieść *Dwór srebrnych płomieni* i cykl *Księżycowe Miasto* Sarah J. Maas (2021a, 2021b, 2020–2024), *Mitologia nordycka* Neila Gaimana (2017), trylogia *Krucze pierścienie* oraz cykl *Vardari* Siri Pettersen (2013–2015, 2020), *Serce wiedzmy* Genevieve Gornichec (2021).

<sup>3</sup> Zainteresowanie mitologią słowiańską i legendami z kręgu kultur Europy Środkowo-Wschodniej wzrosło w ostatnich latach i zaowocowało takimi powieściami/cyklami, jak np. *Kwiat paproci i Klub kwiatu paproci* Katarzyny Bereniki Miszczuk (2016–2023, 2021–2023), *Wilcza dolina* Marty Krajewskiej (2016–2021), wieloautorska antologia opowiadań *Nawia. Szamanki, szeptuchy, demony* (2021), *Słowiański szlak* Ewy Kassali (2022–), *Gołoborze* Aleksandry Seligi (2022–), *Wiedma* Moniki Maciewicz (2018–2023), *Czerwona baśń* Wiktorii Korzeniewskiej (2020), *Moc korzeni* Magdaleny Wolff (2020–2022), *Demony Welesa* Kamili Szczubelek (2021–), *Sub Rosa* Anny Jurewicz (2019), *Siostry Jutrzenki* Renaty Kosin (2019–2021), *Stara Staboniowa i spiekładuchy* Joanny Łańcuckiej (2013), *Ślady Leszego* Magdaleny Zawadzkiej-Sołtysek (2019–2023), *Opowieści z Wieloświata* Anny Sokalskiej (2019–2021), *Wisznia ze słowiańskiej głuszy* Aleksandry Katarzyny Maludy (2019), *Żniwiarz* Pauliny Hendel (2017–2020).

podstawowych wzorców istniejących w zbiorowej nieświadomości (takich jak np. archetyp Wielkiej Matki/Bogini). Pisarze i pisarki czerpią z nich „scenariusze” pozwalające na odkrycie tajemnic ludzkiej *psyche*. Zdaniem Marie-Catherine Huet-Brichard (2001) opowieści te „urzekają pisarzy, gdyż oferują im symboliczny obraz człowieka i jego miejsce we wszechświecie, a w konsekwencji stanowią klucz do interpretacji rzeczywistości” (s. 15; za: Klik, Zych, 2014, s. 8). Mit jest zatem pewnego rodzaju matrycą, wzorem, który pomaga nie tylko zinterpretować otaczającą rzeczywistość, ale przede wszystkim uporządkować ją i nadać jej sens.

Podwaliny pod teorie mitokrytyczne położyli antropolodzy i religioznawcy – m.in. Mircea Eliade<sup>4</sup>, Claude Lévi-Strauss<sup>5</sup> i Northrop Frye<sup>6</sup>. Ich rozważania w kontekście powiązań między mitem a literaturą są jednak niewystarczające, na co wskazał Gilbert Durand, francuski mitoznawca, twórca mitokrytyki, badającej związki pomiędzy mitem a tekstem literackim. Swoje refleksje przedstawił w publikacji *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse* (1979) – zapoczątkował on badania nad mitem jako „strukturą wyobraźni w literaturoznawstwie” (Karwowska, 2016, s. 11). W jego rozumieniu mit jest:

- 
- <sup>4</sup> Zdaniem Eliadego (1963/1998), „mit opowiada historię świętą, opisuje wydarzenie, które miało miejsce w okresie wyjściowym, legendarnym czasie »początków«. Inaczej mówiąc: mit opowiada, w jaki sposób za sprawą dokonań Istot Nadnaturalnych, zaistniała nasza rzeczywistość; bądź rzeczywistość globalna – Kosmos, bądź tylko pewien jej fragment: wyspa, gatunek rośliny, ludzkie zachowania, instytucja. Tak więc zawsze jest to opowieść o »stworzeniu«, relacja o tym, jak coś powstało, zaczęło być. Mit mówi tylko o tym, co wydarzyło się faktycznie, o tym, co przejawiało się w sposób wyraźny [...]. W sumie mity opisują różnorodne i czasem dramatyczne wtargnięcia sfery sacrum (lub »nad-naturalności«) w obręb Świata. To na tym wtargnięciu ufundowany jest Świat i właśnie za jego sprawą jest on taki, jakim dziś go widzimy” (s. 11). Mit w ujęciu Eliadego ma zatem związek z pojęciem hierofanii, czyli objawiania się świętości (sacrum) w świecie (profanum). Zwraca na to uwagę m.in. Véronique Gély (2008, s. 179–195; za: Karwowska, 2016, s. 11).
- <sup>5</sup> Według niego mity pozwalają na odkrycie fundamentalnych zasad działania ludzkiego umysłu (Lévi-Strauss, 1958/1970). Antropolog „zapropozował rodzaj powszechnej gramatyki mitu i wpisanego w mit symbolu, traktując je jako formy uniwersalne, transcendujące czas i różnice kulturowe” (Karwowska, 2016, s. 11), i rozpatrywał mit jako uniwersalny wzorzec myślowy, wspólny dla wszystkich ludzi i społeczeństw.
- <sup>6</sup> Frye (1961/1969) stosuje termin „mit” jako obowiązujący w literaturze wzorzec „ilustrujący podstawowe zasady narracyjne” (s. 295). Jest uniwersalnym nośnikiem indywidualnych treści: pisarze i pisarki, tworząc opowieść, nie konstruują czegoś nowego – *ex nihilo*, lecz przetwarzają dotychczasowe historie – *ex novo* (Frye, 1957/2012, s. 121). Mit to „fabuła, narracja czy też – ogólnie – sekwencyjne uporządkowanie słów” (Frye, 1981/1998, s. 62).

[...] dynamicznym systemem symboli (figur mitycznych), archetypów, obrazów i schematów, które układają się w narracje inkorporowane trwale w kulturę. Dzięki literackiej palingenezie narracji mitycznych mit archaiczny ożywiany jest każdorazowo poprzez dynamizm opowieści, a mit uniwersalny staje się mitem osobistym, indywidualnym, jako „najstarsza werbalizacja aspektów ponadindywidualnych i zbiorowych rzeczywistości przeżytej” (s. 15; cyt. wewn. – Deremetz, 1994, s. 22)<sup>7</sup>.

Teorie Duranda były rozwijane m.in. przez Pierre’a Brunela (2003, s. 182–183) – który zaproponował termin „mitopoetyka” i „postulował odejście od klasycznej trychotomicznej teorii genologicznej i wprowadzenie mitu jako czwartego rodzaju literackiego – najstarszego, fundamentalnego, z którego wyłoniły się wszystkie pozostałe” (Karwowska, 2016, s. 14) – oraz Pierre’a Albouya (1969), który określił odradzanie się mitów w szeroko rozumianej twórczości jako palingenezę, czyli odnowienie, pozwalające na ciągłe istnienie opowieści mitycznych w kulturze i świadomości ludzkiej (Klik, Zych, 2014, s. 3–7). To zjawisko bywa postrzegane negatywnie, jako „laicyzacja mitu, [...] kolejne »profanacje« jego treści i formy” (de Rougemont, 1939/1999, s. 117), której pierwszym stadium jest „przekształcenie [mitu] w retorykę” (s. 202), a kolejnym – jego zmierzch w popkulturze.

Podobną opinię wyraził Bogdan Trocha (2009), wskazując, że dekonstrukcja mitu „jest bezpośrednio związana nie tylko z samym procesem rozproszenia sacrum, który nie zachodzi przecież w próżni, ale i ze sposobem postrzegania świata przez współczesnego człowieka” (s. 76). Badacz wywodzi ten pogląd z teorii Eliadego, według której teraźniejszy świat zdesakralizował się poprzez zintegrowanie sacrum z profanum. Mimo to człowiek nadal potrzebuje mitów, by znaleźć odpowiedzi na pytanie o kondycję rzeczywistości, w której żyje. Wraca zatem do historii mitycznych m.in. w literaturze, dokonując remitologizacji – czyli ponownego poszukiwania sacrum (s. 76) – za efekt której można uznać zjawisko palingenezy. Z kolei Eva Kushner (1981) dowodzi, że „literatura zapewnia mitowi przetrwanie i dostosowuje jego przekaz do potrzeb współczesnych odbiorców i odbiorczyń” (Głos, 2023, s. 248)<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Jean-Jacques Wunenburger (1994) wprowadził do dyskursu pojęcie wyobraźni mitopoetycznej, rozumianej jako „jako szczególny rodzaj wyobraźni, w której mit uaktywnia wyobraźnię fabularną, generującą (na kanwie opowieści mitycznych) historie fikcyjne” (s. 36; za: Karwowska, 2016, s. 15).

<sup>8</sup> Ten temat był przedmiotem refleksji wielu zachodnich uczonych, m.in. Michéle Dancourt, Roberta Couffignala, Marca Eigeldingera (Klik, 2016).

Mit może funkcjonować w literaturze na wiele sposobów. Dorota Siwor (2019) wskazuje na trzy z nich – nawiązanie do opowieści mitycznej<sup>9</sup>, mitologizowanie<sup>10</sup> i mityzację<sup>11</sup>, czyli traktowanie mitu jako „matryc[y], na którą twórca »nakłada« własny obraz rzeczywistości”<sup>12</sup> (s. 20). Natomiast Adam Mazurkiewicz (2016a), analizując utwory inspirowane mitologiami kultur przedchrześcijańskich<sup>13</sup>, wyróżnia dwie strategie: adaptacji i rekonstrukcji. W pierwszej z nich popularne wzorce fabularne i postaci są wprowadzone

<sup>9</sup> Polega ono na kreacji bohatera/bohaterki „na podobieństwo postaci mitycznej, wykorzystaniu motywu, wątku lub sytuacji rozpoznawalnej dla odbiorcy jako analogicznej do mitu” (Siwor, 2019, s. 19). Są to np. tzw. retellingi historii mitycznych (Calek, 2017), współcześnie szczególnie często pisane przez kobiety (Szczuka, 2001; De Carlo, 2020).

<sup>10</sup> Ma ono konotacje Barthes’owskie (1957/2008, s. 239; Jasionowicz, 1999, s. 15) i odnosi się do opisywania mitu jako „znaku ujmującego opisywaną rzeczywistość symbolicznie, nadającego jej sens pożądany z punktu widzenia autora przekazu” (Siwor, 2019, s. 20).

<sup>11</sup> W tę strategię można wpisać również tzw. fantasy mitopoetyczną, o której pisali m.in. Trocha (2009), Tomasz Z. Majkowski (2013) i Marek Oziewicz (2010), który zdefiniował ją następująco: „[...] czerpie z materiałów, struktur i konwencji mitów – tradycyjnych i współczesnych, europejskich i światowych – przejmując od mitu także stosunek do prezentowanego materiału: jest on nieodmiennie traktowany z powagą, bardziej jako historia niż fikcja. [...] fantasy mitopoetyczna jest gatunkiem, w którym kluczowa jest prezentacja opowieści jako wiarygodnej w realistycznych kryteriach. Jednocześnie jest to gatunek dydaktyzujący, prawie wizjonerski, z aspiracjami do podejmowania wielkich kwestii: fabuła traktuje o tym, czym jest bycie człowiekiem [...]. Człowieczeństwo [...] opiera się na rozpoznaniu etycznego wymiaru istnienia. Fabuła jest opowieścią o zmaganiach bohaterów, aby sprostać określonym imperatywom moralnym [...]. [...] książki z tego gatunku są dla swoich autorów, a często i dla odbiorców, czymś więcej niż beletrystką; są osobistymi, poetyckimi manifestami o tym, co nadaje sens ludzkiemu życiu i zaangażowaną refleksją o miejscu człowieka we wszechświecie. W tym sensie, jak twierdzili Lewis i Tolkien, fantasy mitopoetyczna aspiruje do zaspokojenia tych potrzeb psychologicznych i estetycznych, które są kluczowe dla ludzkiej równowagi psychicznej, ale są zaniedbane lub marginalizowane w większości współczesnej literatury. Najbliższym modelem tego rodzaju opowieści jest, oczywiście, mit, szczególnie w swym kulturotwórczym, quasi-religijnym wymiarze” (s. 72–73). Nie skupiam się jednak na tym nurcie, bowiem analizowane powieści do niego nie należą, a nawiązania do mitów – jak postaram się udowodnić – stanowią w nich głównie kostium.

<sup>12</sup> Zdaniem Tomasza Mizerkiewicza (2001) obecne w twórczości literackiej elementy historii mitycznych to „pisarska gra [...]. Nawiązania do mitu nie powodują przeto [...], że świat przedstawiony powieści staje się światem dosłownie mitycznym, lecz czynią go światem mitopodobnym, na wzór mitu. Naśladowanie cech opowieści mitycznej nie ustanawia w tekście poziomu czy wymiaru mitycznego, lecz quasi-mityczny lub mityzacyjny (takie określenie podkreśla fakt wytworzenia, wtórności, nieautentyczności)” (s. 12).

<sup>13</sup> Badacz analizuje polskie powieści *slavic fantasy*, jednakże jego ustalenia można odnieść także do niepolskojęzycznych utworów inspirowanych wierzeniami przedchrześcijańskimi.



do rzeczywistości przedchrześcijańskiej, która stanowi jedynie kostium, nie wpływający na ogólną wymowę utworu (s. 136). W drugiej – autorzy i autorki decydują się na pokazanie realiów świata przedchrześcijańskiego (s. 139–140), co może realizować się w dwóch wariantach: bliższym powieści historycznej (twórcy i twórczynie umiejscawiają akcję w realiach quasi-historycznych i nie-nachalnie wprowadzają elementy nadprzyrodzone) oraz całkowicie fikcyjnym (Mikinka, 2020, s. 547).

Mit w literaturze (szczególnie popularnej) z jednej strony niesie ze sobą znaczenia, które wzbogacają ludzką rzeczywistość i poznanie (Trocha, 2009, s. 9) oraz umożliwia refleksję nad problemami współczesności, co stanowi pozytywne aspekty palingenezy. Z drugiej jednak strony – często jest jedynie elementem rozpoznawalnej konwencji, jego związek z mitami etnoreligijnymi i sferą sacrum ulega zatarciu, a tradycyjny przekaz zostaje zniekształcony (to z kolei wyraz jego degradacji).

### *Mitologia celtycka w powieściach*

W obrębie mitologii celtyckiej można wyróżnić trzy grupy – goidelską (terytorium Irlandii, Szkocji i wyspy Man), brytańską wyspiarską (Kornwalia i Walia) oraz brytańską kontynentalną (kontynent europejski) (Gąssowski, 1987, s. 13–16). Mimo licznych podobieństw odłamy te cechuje duże zróżnicowanie w zakresie wyznawanych w przeszłości bóstw, obrzędów, duchów miejsc i mitycznych stworzeń. Ekspansja chrześcijaństwa na kontynencie europejskim spowodowała nieodwracalną utratę większości celtyckiego dziedzictwa – zachowało się ono wśród Celtów wyspiarskich (s. 7) i to z niego autorki i autorzy najczęściej czerpią inspiracje, wykorzystując tamtejsze podania, panteon bóstw i bestiariusz, a także włączając w swoje narracje konteksty historyczne i odzwierciedlając w światach przedstawionych walory przyrodnicze tych terenów, takie jak klify, gaje lub wrzosowiska.

Mitologia ludów celtyckich<sup>14</sup> jest wprowadzana w fabuły powieści *young adult fantasy* na różne sposoby. Są to albo utwory quasi-historyczne, dzieją-

---

<sup>14</sup> Ten folklor jest eksplorowany również w innych utworach, m.in. w serii *Hollows* Kim Harrison (2004–2023), cyklu *Akta Harry'ego Dresdena* Jima Butchera (2000–2024), cyklu *Wiek złych rządów* Marca Chadbounra (1999–2002), trylogii *Pieśń Albionu* Stephena Lawheada (1991–1993), trylogii *Lyonesse* Jacka Vance'a (1983–1989), powieściach Patricka O'Leary'ego (*Dar*, 1997), Marion Zimmer Bradley (*Mgły Avalonu*, 1986) oraz cyklu *Meredith Gentry* Laurell K. Hamilton (2000–2014), a nawet znacznie wcześniejszej powieści Lorda Dunsany'ego *Córka króla Elfów* (1924). Nie biorę ich pod uwagę, bowiem interesują mnie wyłącznie powieści z nurtu *young adult fantasy*, do którego wymienione tytuły nie należą.

ce się w światach alternatywnych zamieszkiwanych przez społeczności wykreowane na wzór tradycyjnej struktury klanowej z Wysp, których kultura duchowa przypomina religię i obrzędowość Celtów, albo utwory należące do *urban fantasy*<sup>15</sup> (rzadko *high fantasy*<sup>16</sup>), inkrustowane motywami z folkloru celtyckiego – jak mitologiczne stworzenia i postacie, a także miejsca, przestrzenie i legendy. Zazwyczaj są to zamerykanizowane, popkulturowe interpretacje, a prezentowane w nich światy, panteony bóstw, obrzędy lub artefakty mogą być odległe od inspirujących je elementów folkloru i mitologii celtyckiej.

Artykuł stanowi wstępne rozpoznanie sygnalizowanej w tytule problematyki. Zwrócę uwagę na to, jakie komponenty folkloru i mitologii Celtów są używane i w jaki sposób są przetwarzane w anglosaskiej (głównie amerykańskiej) prozie *young adult fantasy*. Spróbuję odpowiedzieć na pytanie, w jaki sposób funkcjonują w nich elementy celtyckich wierzeń: czy stanowią jedynie kostium, kryjący współczesną problematykę lub służący uatrakcyjnieniu fabuły, czy też pełnią w nich znaczącą funkcję, a autorki w pogłębiony, świadomy i twórczy sposób odnoszą się do mitologii. W konsekwencji postaram się ocenić, czy palingeneza mitu w utworach reprezentatywnych dla nurtu *young adult fantasy* jest tylko jego zniekształceniem i degradacją. Dokonam analizy na dwóch płaszczyznach: pierwsza będzie dotyczyć postaci wróżki, najpopularniejszej spośród figur pojawiających się w omawianych utworach, druga będzie się zaś odnosić do innych obecnych w nich motywów i wątków wywodzących się z mitologii celtyckiej.

Przedmiotem mojej refleksji są popularne w Polsce i dyskutowane przez czytelników i czytelniczki (szczególnie w blogosferze<sup>17</sup>), wydane głównie w XXI wieku powieści *young adult fantasy* autorstwa kobiet: trylogia *Siedmiorzeczce* Juliet Marillier (1999–2001/2019–2021<sup>18</sup>), seria *The Raven Cycle* i powieść *Wyścig śmierci* Maggie Stiefvater (2012–2016/2013–2016<sup>19</sup>; 2011/2013b), cykl *Królo-*

<sup>15</sup> Odmiana fantastyki, której akcja dzieje się w scenerii miejskiej (Ekman, 2016; Łozińska, 2021, s. 197).

<sup>16</sup> Podgatunek fantasy, w którym akcja rozgrywa się w fikcyjnym świecie, zazwyczaj stylizowanym na realia europejskiego średniowiecza (Stableford, 2005, s. 198).

<sup>17</sup> Mam na myśli popularność tych powieści wśród użytkowników i użytkowniczek tzw. BookTube'a, Bookstagrama i BookToka, czyli książkowych „przestrzeni” serwisów YouTube, Instagram i TikTok.

<sup>18</sup> Trylogia składa się z powieści: *Córka lasu* (1999/2019), *Syn cieni* (2000/2021), *Child of the Prophecy* (2001; trzeci tom nie ukazał się w Polsce, a po przerwie do pierwotnej trylogii autorka dodała później dalsze, również niewydane u nas tomy).

<sup>19</sup> Tytuł cyklu nie ma oficjalnego polskiego tłumaczenia. Do serii należą: *Król kruków* (2012/2013a), *Złodzieje snów* (2013c), *Wiedźma z lustra* (2014), *Przebudzenie króla* (2016).



wa lata Melissy Marr (2007–2011/2010–2012<sup>20</sup>), powieść *Rzeka zaklęta* Rebeki Ross (2022/2023) oraz uniwersa stworzone przez Cassandrę Clare<sup>21</sup> i Sarah J. Maas<sup>22</sup>. Na tle innych powieści należących do tego nurtu są one najsilniej powiązane z mitologią celtycką<sup>23</sup>, którą autorki wykorzystują niekiedy w kreatywny sposób<sup>24</sup>.

## Wróżki (nie)godziwe – kreacje *faeries*

Postać elfa/wróżki jest najczęściej wykorzystywanym elementem celtyckich wierzeń obecnym w popkulturze i służy głównie komentowaniu współczesnych

<sup>20</sup> Częściami cyklu są: *Królowa lata* (2007/2010a), *Król mroku* (2008/2010b), *Krucha wieczność* (2009/2010c), *Świetliste cienie* (2010/2011), *Mroczna łaska* (2011/2012).

<sup>21</sup> Clare jest autorką pięciu trylogii (i kilku pobocznych książek) o świecie Nocnych Łowców – cykle mają wspólnych bohaterów i zazębiające się fabuły, stąd zdecydowałam się nie wyodrębnić konkretnych serii, lecz omawiać uniwersum jako całość. Głównie odnoszę się do *Darów anioła* (*Miasto kości*, 2007/2009a; *Miasto popiołów*, 2008/2009b; *Miasto szkła*, 2009/2010; *Miasto upadłych aniołów*, 2011; *Miasto zagubionych dusz*, 2012; *Miasto niebiańskiego ognia*, 2014) oraz *Mrocznych intryg* (*Pani noc*, 2016, *Władca cienia*, 2017; *Królowa mroku i powietrza*, 2018/2019).

<sup>22</sup> Sarah J. Maas jest autorką trzech cykli: *Szklany tron* (*Szklany tron*, 2012/2013; *Korona w mroku*, 2013/2014; *Dziedzictwo ognia*, 2014/2015; *Królowa cieni*, 2015/2016b; *Imperium burz*, 2016/2017c; *Wieża świtu*, 2017/2018b; *Królestwo popiołów*, 2018/2019a, 2018/2019b), *Dwór cierni i róż* (*Dwór cierni i róż*, 2015/2016a; *Dwór mgieł i furii*, 2016/2017a; *Dwór skrzydeł i zguby*, 2017b; *Dwór szronu i blasku gwiazd*, 2018a; *Dwór srebrnych płomieni*, 2021a, 2021b) i *Książęcowe Miasto* (*Dom ziemi i krwi*, 2020; *Dom nieba i oddechu*, 2022a, 2022b; niewydany jeszcze w Polsce tom *House of Flame and Shadow*, 2024). We wszystkich pojawia się magiczna rasa Fae, zatem traktuję to uniwersum jako całość.

<sup>23</sup> W artykule nie odnoszę się do legend arturiańskich i mitu arturiańskiego, bowiem omawiane utwory nie nawiązują do nich. Ponadto na genezę legend arturiańskich wpłynęły mitologia celtycka, religia chrześcijańska i kultura dworska. Są one ze sobą nierozzerwalnie związane; w wybranych przeze mnie powieściach pojawia się tylko pierwszy komponent. Ponadto funkcjonowanie tych legend we współczesnej prozie jest kwestią na tyle szeroką, że wymagającą omówienia w osobnym tekście. Pisały na ten temat m.in. Patrycja Rojek (2016) w artykule *Dla kogo pracuje dziś Król Artur? Użycia i nadużycia mitu arturiańskiego*, Jowita Kosiba (2022) w artykule *Krąg mitów arturiańskich w twórczości J.R.R. Tolkiena i A. Sapkowskiego* i Magdalena Madej-Reputakowska (2009) w pracy doktorskiej *Dekonstrukcja i rekonstrukcja mitu na przykładzie mitu arturiańskiego*.

<sup>24</sup> Należy zaznaczyć, że wśród badanych utworów tylko dwie powieści są retellingami *per se* – *Córka lasu* (ale jako retelling baśni, nie celtyckiego mitu, a ten kontekst w tym artykule mnie nie interesuje) oraz *Dwór cierni i róż* (retelling baśni i celtyckiej legendy). Pozostałe prozy przetwarzają komponenty celtyckiego folkloru w bardziej swobodny sposób, tj. nie stanowią renarracji konkretnej mitycznej historii.

problemów oraz zaakcentowaniu kobiecej siły i wyjątkowości poprzez pokazywanie relacji ludzkiej kobiety i mężczyzny niebędącego śmiertelnikiem.

Wymienione określenia funkcjonują często jako synonimy, choć w opinii religioznawczyń i religioznawców *de facto* nimi nie są – elfy pojawiają się w mitologii germańskiej i nordyckiej (Jakobsson, 2015, s. 215–223), a ich najbliższym odpowiednikiem w mitologii celtyckiej są *aes sídhe*, potomkowie *Tuatha Dé Danann* [ludzi bogini Danu] (czyli – w uproszczeniu – władców, druidów, bardów, wojowników, bohaterów, uzdrowicieli i rzemieślników posiadających nadprzyrodzone moce i uznawanych za bóstwa) lub po prostu Piękny Lud (Crocker, 2001). *Aes sídhe* żyli w krainie za zachodnim morzem<sup>25</sup> albo w niewidzialnym, równoległym do ludzkiego świecie, ukryci przed wzrokiem śmiertelników. Niekiedy utożsamia się ich z – obecnymi nie tylko w folklorze celtyckim, lecz także germańskim, brytyjskim czy francuskim – wrózkami [*faeries/ fae(s)*] (Evans-Wentz, 1911/1990), kojarzonymi zazwyczaj z drobną, eteryczną, humanoidalną, najczęściej kobiecą, skrzydlatą istotą (Briggs, 1976, s. 249).

*Aes sídhe* czy też wróżki w folklorze szkockim dzielono na dwie społeczności określane jako dwory: *Seelie* (co oznacza wesoły, błogosławiony lub szczęśliwy) – niebezpiecznych, lecz nieszkodzących ludziom bezpośrednio – i *Unseelie* (co znaczy niegodziwy) – zagrażających śmiertelnikom. Twórcy i twórczynie przetwarzali motyw dwóch rywalizujących ze sobą dworów na wiele sposobów, zmieniając również ich nazwy. Najmniejszej liczbie modyfikacji poddano postać wróżki utożsamianej z elfem (prawdopodobnie ze względu na olbrzymi wpływ, jaki na fantastykę wywarło światotwórstwo w *Silmarillionie* i *Władcy pierścieni* J. R. R. Tolkiena, 1977, 1954–1955) i utrwalonej w kulturowej świadomości przede wszystkim jako nieśmiertelna, piękna, władająca magią, podobna do ludzi istota<sup>26</sup>.

Przedstawiciele rasy Fae z uniwersów Sarah J. Maas posiadają wszystkie powyższe cechy. W każdym z trzech cykli należą do niej stworzenia obdarzone magicznymi mocami i niezwykłą urodą, przewyższające śmiertelników

<sup>25</sup> To znany w legendach motyw. Avalon (zwany także Ziemią Kobiet lub Wyspą Jabłoni) również leżał na mitycznym Oceanie Zachodnim, podobnie jak Atlantyda znajdowała się rzekomo na zachód od Grecji.

<sup>26</sup> Prócz analizowanych utworów warto wymienić również następujące serie, których głównym tematem jest spotkanie śmiertelniczki z *faeries*/elfami: dylogię *Faeries* Maggie Stiefvater (2008–2009), trylogię *The Folk of the Air* Holly Black (2018–2019), cykl *Żelazny dwór* Julie Kagawy (2010–2023), cykl *Darkfever* Karen Marie Moning (2006–2021) oraz cykl *Nasze puste przysięgi* Lexi Ryan (2021–2022). Nie biorę ich pod uwagę w artykule, bowiem w wymienionych powieściach – poza cyklami Stiefvater i Moning – autorki inspirowały się raczej mitologią germańską, nie celtycką.

siłą i żyjące według innych reguł niż oni (np. nie biorą ślubów, lecz wytwarzają mistyczną więź z partnerem/partnerką). Powtarzającymi się wątkami w prozie Maas są relacje głównych bohaterek z reprezentantami Fae – albo są potomkiniami tej rasy, albo wiążą się z jej męskimi przedstawicielami. Może zastanawiać konsekwentność tych zabiegów we wszystkich seriach – prawdopodobnie są one wynikiem mody, która zaczęła się po sukcesie sagi *Zmierzch* Stephenie Meyer (2007–2009), polegającej na przedstawianiu historii romansu głównych bohaterek z nie-ludźmi (takimi jak wampiry, wilkołaki, anioły, demony, zmiennokształtni, duchy oraz elfy), co stanowi odświeżenie i wzmocnienie formuły opowieści o miłości wpisującej się w schemat baśni o Kopciuszku. Trend ten polega na pokazaniu wyidealizowanej miłości „nie z tego świata” i nadaniu wyjątkowości pozornie przeciętnej bohaterce, która zostaje pokochana przez niezwyklego męzczyznę.

Odniesienia do folkloru celtyckiego widać również w detalach fabularnych. Główny przedstawiciel Fae z cyklu *Szklany tron* nazywa się Rowan, co w języku polskim oznacza jarzębinę – drzewo uznawane za święte dla wróżek i używane przez ludzi do ochrony domów przed urokami (Colum, 1997), natomiast podstępna władczyni jego rasy nazywa się Maeve – jest to zanglicyzowana forma imienia Medb, legendarnej irlandzkiej przebiegłej królowej-wojowniczką znanej z cyklu ulsterskiego, czyli serii opowieści o przygodach i heroicznych czynach wojowników (Fraser, 1990, s. 15–17). Bohaterowie i bohaterki obchodzą również święta Samhuinn, Yulemas czy Beltane, co stanowi czytelne nawiązanie do tzw. koła roku i wielkich (święta) oraz małych (przesilenia) sabbatów mających korzenie germańsko-celtyckie<sup>27</sup>. Podobne odniesienia znajdują się również w cyklu *Dwórn cierni i róż* – począwszy od imion postaci reprezentujących rasę Fae: Morrigan (celtycka bogini magii i wojny<sup>28</sup>), Rhys (popularne walijskie imię) czy Tamlin. Ostatnie z nich zostało w szczególności wykorzystane w powieści, bowiem imiennik bohatera wywodzący się z celtyckich legend to podstępny myśliwy, porywający i wykorzystujący zaśląkane w lesie dziewczęta, gdy tylko zerwą podwójną różę. Spętany czarem

<sup>27</sup> Mowa o celtyckich świętach: Imbolc (01.02), Bealtaine (30.04–01.05), Lughnasadh (01.08) i Samhain (31.10–01.11) oraz przesileniach, których nazwy wywodzą się z folkloru celtyckiego i germańskiego: wiosennym Ostara, letnim Midsummer/Litha, jesiennym Mabon oraz zimowym Yule (Crowley, 1989, s. 162–200).

<sup>28</sup> W omawianych powieściach nie pojawiają się inkarnacje celtyckich bóstw; występują one natomiast w cyklach: *Sekrety nieśmiertelnego Nicholasa Flamela* Michaela Scotta (2007–2012) oraz *Kroniki żelaznego druida* Kevina Hearne’a (2011–2018). Autorzy obu serii wykreowali światy, w których bogowie i boginie z różnych mitologii ingerują w ludzką rzeczywistość.

przez królową wrózek mężczyzna stał się strażnikiem kniei (Monaghan, 2004; Matthews, Matthews, 1988/1997) – mogła go uwolnić jedynie prawdziwa miłość. Maas trawestuje tę historię: powieściowy Tamlin, książę różanego dworu, został zaklęty przez wiedźmę Fae i – podobnie jak w legendzie – uratować go mogła jedynie prawdziwa miłość (utwór realizuje więc jeden z klasycznych schematów romansu). Pisarka odwraca fabułę ballady – Tamlin okazuje się despotą i oprawcą, spod którego władzy protagonistka musi się uwolnić<sup>29</sup>.

Wśród innych odwołań do świata celtyckich wierzeń w omawianym cyklu należy wskazać tytułowe dwory nawiązujące do *Seelie/Unseelie*, jednak autorka wykreowała siedem księstw – Wiosny, Lata, Jesieni, Zimy, Świt, Dnia i Nocy. Podobieństwa widać również w kalendarzu – bohaterowie celebrują przesilenia, a także majowe święto Calanmai związane z ogniem. Calan Mai (czyli pierwszy dzień maja), zwane również Calan Haf (a więc pierwszy dzień lata) jest walijskim świętem paralelnym do Bealtaine (Hutton, 1996, s. 223–233; Koch, 2006, s. 331). Maas sięga także do motywu znanego z celtyckich legend, jednego z Czterech Skarbów Tuatha<sup>30</sup> – Kotła Odrodzenia, zwanego też Kielichem Dagdy<sup>31</sup>. Miał on moc wskrzeszania zmarłych, zaś w cyklu amerykańskiej pisarki stanowi centrum powieściowego świata (z niego wszystko się narodziło), dzięki niemu można nie tylko ożywiać poległych, lecz także zmieniać ludzi w Fae. Na kartach powieści pojawia się też postać *banshee* – kobiecej zjawy zwiastującej swoim krzykiem śmierć – choć nie odgrywa ona znaczącej roli.

Dwory, podobnie jak u Maas, organizują strukturę społeczną serii *Królowa lata* Melissy Marr, należącej do *urban fantasy*. Powieściowy świat wrózek (pod taką nazwą funkcjonują w polskim wydaniu – w oryginale *faeries*) dzieli się na pięć dworów. Są one ulokowane częściowo w świecie ludzkim (ukryte przed wzrokiem śmiertelników nieobdarzonych darem przenikania magicznej zasłony), częściowo zaś alternatywnym. Przedstawiciele dworów toczą ze sobą wojnę o władzę, która tylko pozornie nie dotyczy mieszkańców i mieszkańek miasteczka Huntsdale w Pensylwanii, bowiem fabuła całego cyklu koncentruje się na interakcjach śmiertelniczek z przedstawiciel(k)ami nieśmiertelnego ludu. Protagonistka, Aislinn (z irl. ‘wizja’, ‘sen’), jest obdarzona Wzrokiem – widzi wróżki, zarówno te niższego rzędu (mające cechy

<sup>29</sup> Fabuła utworu przypomina również schemat baśni o Pięknej i Bestii.

<sup>30</sup> Cztery Świętości Irlandii to Włócznia Przeznaczenia z miasta Gorias, Kamień Fal z miasta Falias, Miecz Fragarach z miasta Finias i Kocioł Odrodzenia/Kielich Dagdy z miasta Murias (Hull, 1930).

<sup>31</sup> Nawiązanie do dwóch z czterech skarbów Tuatha – kielicha i miecza – znajduje się również w uniwersum Cassandry Clare, jednak nie rozwijam tego wątku, gdyż trudno jednoznacznie orzec, co mogło stanowić inspirację dla autorki.

zwierzęce lub roślinne), jak i wyższego (przypominające ludzi). Wybrana przez Króla Lata na jego małżonkę, godzi się zostać jedną z nich (choć, związana z śmiertelnikiem, odmawia zawarcia małżeństwa z wróżem), finalnie obejmując władzę na Dworze Lata. Stanowi to subtelne nawiązanie do legend o śmiertelni(cz)kach porwanych przez wróżki i zmuszonych do życia w ich świecie (np. z powodu przyjęcia zaproszenia do tańca bądź picia i jedzenia nieprzeznaczonego dla ludzi pokarmu), jednakże bohaterki i bohaterowie (osób uwikłanych w rozgrywki między dworami jest więcej) *Królowej lata* ostatecznie sami decydują o swoim losie. Wybierając życie w dwóch światach jednocześnie i znajdując partnerów oraz partnerki z Pięknego Ludu, osważają rzeczywistość i przekraczają granice – zarówno światów, jak i przyjętych norm. Autorka w ten sposób uczłowiecza mityczne istoty, pokazując, iż mają takie same rozterki i uczucia, jak ludzie. To również metaforyczne odniesienie do „łączenia dwóch światów”, tj. związków ludzi z różnych kręgów kulturowych lub części świata. Marr nawiązuje do folkloru Wysp także w imionach bohaterów – np. Niall (ze staroirlandzkiego ‘zwycięzca’) lub Sorch (z irlandzkiego ‘jasna’) oraz w systematyce wróżek – pojawia się np. *bánánach* (MacKillop, 2004; Pagé, 2012, s. 229–256) – widmo nawiedzające pola bitewne (w powieści funkcjonuje jako imię Kruczej Wróżki) lub *ganca-nagh* (Yeats, 2011) – wróż (podobnie jak perski inkub) uwodzający kobiety<sup>32</sup>.

Rasa *faerie* (tłumaczka zdecydowała się nie przekładać tej nazwy) pojawia się również w uniwersum Cassandry Clare – autorki kilku cyklów *urban fantasy* mających wspólnych bohaterów i zazębiające się fabuły. Wykreowane przez nią istoty zachowują liczne atrybuty pierwowzoru. W powieści mamy dwa królestwa *faeries*: Jasny i Ciemny Dwór, których władcy pozostają w nieustannym konflikcie. Cechą charakterystyczną *faeries* jest niemożność skłamania, z tego powodu perfekcyjnie opanowały sztukę manipulacji i mówienia tzw. półprawd. Posługują się wyszukаныmi grammi słownymi, omamniają śmiertelników,

---

<sup>32</sup> Warte zauważenia są też cytaty na początku rozdziałów – autorka sięgnęła do takich publikacji, jak m.in. *The Secret Commonwealth of Elves, Fauns and Fairies* Roberta Kirka i Andrew Langa (1893), *The Fairy-Faith in Celtic Countries* Waltera Yeelinga Evansa-Wentza (1911), *Wonder Tales From Scottish Myth and Legend* Donalda Alexandra Mackenziego (1917), *The Fairy Mythology* Thomasa Keightleya (1870), *Ancient Legends, Mystic Charms, and Superstitions of Ireland* Jane Wilde (1887), *Legends and Romances of Brittany* Lewisa Spence’a (1917), *Notes on the Folk-Lore of the North-East of Scotland* Waltera Gregora (1881). Przywoływanie uznanych badaczy i badaczek folkloru i mitologii celtyckiej nie tylko wskazuje na źródła inspiracji oraz ujawnia erudycję pisarki, lecz także stanowi przykład próby rozbudzenia zainteresowania czytelniczek i czytelników przedchrześcijańską kulturą Wysp i zachęcenia do jej lepszego poznania.

w czym pomagają im różnego rodzaju trunki i inne środki halucynogenne. Istoty te, choć niebezpieczne dla ludzi, nierzadko wiążą się z nimi i płodzą potomstwo, tzw. półfaerie, mieszaińców żyjących na pograniczu dwóch światów i wykluczanych przez obydwu. Dla pisarki stanowi to asumpt do zawoalowanych rozważań na temat ekskluzji mniejszości rasowych we współczesnym świecie i ukazywania społecznych nierówności.

### Inne aspekty folkloru celtyckiego

W analizowanych przeze mnie utworach pojawiają się również odwołania do mitycznych stworzeń oraz legendarnych postaci, widoczne zwłaszcza w prozie Stiefvater. Amerykańska pisarka w *The Raven Cycle* nawiązuje do postaci Owaina Glyndwra (ang. Owena Glendowera), ostatniego księcia i narodowego bohatera Walii, przywódcy wieloletniego powstania przeciwko angielskiej hegemonii. Wedle legendy Glyndwr, podobnie jak król Artur, władca Brytów, powróci, by wspomóc swój lud, jeśli ten będzie w potrzebie (Williams, 2009).

Protagonista powieści, uczeń prestiżowej szkoły w Virginii, poszukuje księcia (w powieści nazywanego „królem kruków”), ten bowiem podobno spełnia życzenie każdego, kto go obudzi. Chłopaka łączy z nim szczególna więź, gdyż Glendower miał przywrócić go do życia po wypadku w dzieciństwie. Zaczętkowało to fascynację nastolatka legendarnym wojownikiem. Gdy wraz z przyjaciółmi w końcu odnajduje herosa, odkrywa, że ten nie żyje od wieków. To rozczarowujące (co widać w odbiorze czytelniczym<sup>33</sup>) zakończenie serii, wskazuje, że postać Glendowera została potraktowana pretekstowo. Figura walijskiego księcia jedynie katalizuje proces dojrzewania bohaterów<sup>34</sup>. Autorka sugeruje, iż ten proces wtajemniczania w dorosłość nie przebiega w samotności – wspólnota doświadczeń sprzyja budowaniu relacji między młodymi bohaterami i nawiązaniu przyjaźni.

Nawiązania pojawiają się także w innej powieści Stiefvater, *Wyścig śmierci*, i stanowią jeden z najważniejszych elementów organizujących fabułę. Mowa o *each uisce* [z irl. wodnych koniach], znanych również jako *each-uisge* (w Szkocji) lub *cabyll-ushtey* (na wyspie Man) (Briggs, 1976, s. 115–116) – istotach podobnych

---

<sup>33</sup> Sugeruję się opiniami czytelników i czytelniczek zamieszczonych na polskich (np. Lubimy Czytać) oraz zagranicznych (np. Goodreads) portalach.

<sup>34</sup> Jest to również wariant motywu *questu*, w którym zamiast przedmiotu należy odnaleźć osobę.



do *kelpie*<sup>35</sup>, lecz bardziej niebezpiecznych i zamieszkujących nie jeziora i rzeki, a zbiorniki słonowodne. Stiefvater (2012/2013b), jak sama wskazuje, zmodyfikowała opowieść o *each uisce*, które według legendy miały zdolność zmiany w mężczyzn wabiących i topiących w morzu młode dziewczęta (s. 491). Zrezygnowała z tego wątku, a wykreowane przez nią *each uisce* pozostają końmi. Pojawianie się wodnych bestii u brzegów fikcyjnej wyspy Thisby (której lokalizacja nie zostaje podana, choć na podstawie imienia głównego bohatera – Sean – oraz nazwiska protagonistki – Connolly – można wnioskować, że znajduje się ona w okolicach Wysp Brytyjskich) determinuje życie lokalnej społeczności. Co roku w listopadzie odbywa się tam tzw. Wyścig Skorpiona – zawody, podczas których ujeżdża się *each uisce*. Są one główną atrakcją Thisby, przyciągają nie tylko turystów, lecz także inwestorów, zainteresowanych stadniną morskich koni. Pisarka nawiązuje również nie wprost do bogini Epony. Uczestnicy i uczestniczki podczas tzw. Festiwalu Skorpiona wyrażając chęć udziału w wyścigu, są poddawani rytuałowi „bogini klaczy”, podczas którego kobieta z końskim łbem na głowie namaszcza ich krwią. Mitologiczna Epona, przedstawiana często w towarzystwie źrebiąt, była nie tylko boginią urodzaju i śmierci, lecz także patronką jeźdźców (Beresford Ellis, 1998, s. 175), co wskazuje na szczególną rolę koni w życiu ludów celtyckich (Powell, 1980/1999, s. 154).

Autorki omawianych w artykule utworów nierzadko osadzają swoje fikcyjne uniwersa w przedchrześcijańskich realiach Wysp<sup>36</sup>. Przykładem takiego zabiegu jest cykl *Siedmiorzecze*<sup>37</sup> Marillier, która wykreowała świat pełen magii, legend i niesamowitości, łącząc (szeroko pojętą) kulturę Wysp ze znanymi europejskiej baśniami (np. *Sześć łabędzi* braci Grimmów) i tworząc rzeczywistość pełną skrajności i nieustannej walki dobra ze złem. Marillier (1999/2019) rozdziela realia wczesnośredniowiecznej Irlandii i Anglii od – jak sama określiła – „sił starszych niż czas” (s. 11). Czas historyczny miesza się tutaj z mitycznym, a obie rzeczywistości wpływają na siebie nawzajem.

Główną bohaterką *Córki lasu*, pierwszego tomu trylogii Marillier, jest Sorkha, mająca być upragnionym siódmym synem siódmego syna<sup>38</sup>, dzieckiem o wielkiej mocy, którego przeznaczeniem – zgodnie z legendami – było stawienie czoła złu. Narodziny córki rozczarowują ojca, lorda Columa. Pragnął

<sup>35</sup> *Kelpie* to w folklorze szkockim koń zamieszkujący akweny śródlądowe.

<sup>36</sup> Innym przykładem są *Mgły Avalonu* Marion Zimmer Bradley (1986).

<sup>37</sup> Na potrzeby artykułu odwołuję się jedynie do pierwszego tomu trylogii.

<sup>38</sup> Symbolika liczby siedem jest bardzo bogata w wielu mitologiach świata. Siódemka była ważna m.in. dla Sumerów, Egipcjan, Hetytów, Persów, Greków, Rzymian, Hebrajczyków, Hindusów i Azteków. W Irlandii czczono siedem drzew wróżby, z których tworzyło się talizmany (były to: wierzba, olcha, jabłoń, dąb, ostrokrzew, brzoza, leszczyna).

potomka, który jako wódz klanu w przyszłości zatriumfuje nad najeżdżającymi celtyckie ziemie Brytami<sup>39</sup>. Colum, nie mogąc pogodzić się z tą drwiną losu, żeni się ponownie (pierwsza małżonka umiera w połogu), z nadzieją, że doczeka się syna. Nowa żona bardzo szybko zachodzi w ciążę i dąży do pozbycia się swoich pasierbów. Posługując się czarną magią, rzuca klątwę na synów lorda Columa, zamieniając ich w łabędzie. Opisywane wydarzenia fabularne budzą więc jasne skojarzenia ze wspomnianą wyżej baśnią *Sześć łabędzi* Grimmów. Zrozpaczona Sorch, chcąc ocalić braci, podejmuje poszukiwania remedium na klątwę. Z pomocą przychodzi jej Czarowny Lud.

W *Córce lasu* można dostrzec wiele elementów folkloru i mitologii Celtów. Oprócz takich kwestii, jak imiona bohaterów i miejsce akcji, które są również obecne w analizowanych wcześniej utworach, istnieje szereg elementów wyróżniających dzieło Marillier spośród innych powieści. Autorka odwołuje się do organizacji społeczeństwa przedchrześcijańskiej Irlandii, podziału na klany i *túath*, czyli plemiona. Władcą jednego z takich klanów jest lord Colum, a jego zachowanie oraz charakter bardzo dobrze nawiązują do bohaterów przekazów o realiach tamtego okresu, pełnych ciągłych wypraw i walk z najeźdźcami, którzy zagrażają bezpieczeństwu i tożsamości kulturowej Irlandii (np. z tekstu *Cogad Gáedel re Gallaib* [Wojny Goidelów z cudzoziemcami], opowiadającego o czynach króla Briana Śmiałego podczas najazdu wojsk wikińsko-iryjskich). Chrześcijanie i chrześcijanki są przedstawieni jako ludzie nieszczęśliwi (w przeciwieństwie do rodzimowierców i rodzimowierczyń), żyjący wedle zasad, które ograniczają ich wolność. Bardzo istotna jest także różnica w podejściu do natury. Marillier charakteryzuje Celtów jako podporządkowanych rytmowi życia przyrody, celebryjących zmieniające się pory roku, a także szanujących każde żywe stworzenie<sup>40</sup>.

Pisarka przywołuje istoty zwane Czarownym Ludem i tworzy kolejny wariant organizacji tej społeczności. Wspomina również o królowej Fae, Deirdre, zwanej także Panią Lasu, która podróżuje gośćmi z swoim Dworem i kusi ludzi, by ich doprowadzić do zguby. Kreacja wróżek nie odbiega znacząco od ich wizerunków, które można znaleźć np. u Marr. Są

<sup>39</sup> Takie opowieści mają patriarchalny rodowód i wiążą się z pragnieniem posiadania męskiego dziedzica. Autorka podejmuje zatem próbę ich feministycznego przełamania poprzez wprowadzenie postaci córki.

<sup>40</sup> Takie kontrastowanie chrześcijan i społeczności przedchrześcijańskich jest typowe dla fantasy, w której pojawiają się wspomniane wątki, np. w *Mgłach Avalonu* Marion Zimmer Bradley (1986) lub w polskiej fantasy historycznej nurtu rodzimowierczego (np. w powieściach Witolda Jabłońskiego). To zagadnienie jest bardzo zróżnicowane i wymaga szerszych analiz.

to skore do igraszek, krwiożercze, wyrachowane i gardzące ludźmi istoty. Uznają człowieka za mniej wartościowego od siebie, zabawiają się jego kosztem, często wprowadzają chaos w jego życie. Tak dzieje się z Sorchą, którą Fae regularnie odwiedzają i naśmiewają się z jej postępowania. Nie potrafią zrozumieć, dlaczego dziewczyna podjęła się tak trudnego zadania, jak szyć koszul z gwiazdniczy, by uratować braci, a jeszcze bardziej rozsierdza je fakt, że wykonuje je tak cierpliwie i sumiennie. Zrozumienie wykazuje jedynie Deirdre – dla niej Sorcha jest kimś na tyle interesującym, że postanawia ostrzegać ją przed zbliżającymi się niebezpieczeństwami. Pisarka zderza zatem ze sobą różne systemy wartości, kontynuując sposób przedstawienia Fae jako egoistycznych, przewrotnych i wyższościowych istot.

Z podobną kreacją powieściowego świata mamy do czynienia w *Rzecz zaklętej* Ross<sup>41</sup>. Autorka również inspirowała się kulturą celtycką, jednakże w przeciwieństwie do Marillier zdecydowała się na wykreowanie fikcyjnego świata, wyspy Cadence<sup>42</sup> zamieszkałej przez dwa wrogie sobie klany, na czele których stoją lairdowie i lairdessy<sup>43</sup>. Wizja pisarki nie zawiera bezpośrednich odwołań do panteonu czy wierzeń celtyckich, choć powieli historyczną nomenklaturę i organizację społeczną. Wpisuje się raczej w wyobrażenie żyjącej w zgodzie z naturą społeczności, która oddaje cześć duchom – istotom mającym swoją hierarchię i reprezentującym cztery żywioły. Zostały one wykreowane na podobieństwo *faeries*, są to dumne, nierzadko mściwe i nieprzyjazne człowiekowi byty. Potrafi je obłaskawić za pomocą gry na harfie jedynie bard, w społeczności wyspiarskiej osoba prawie tak szanowana, jak laird(essa). Marillier sięga do motywu instrumentu tak ważnego w kulturze celtyckiej, że stał się symbolem Irlandii i Walii, długo pozostawał też narodowym instrumentem Szkocji, później wypartym przez dudy (Budgey, 2002). Realia Wysp zostały odzwierciedlone również w krajobrazie Cadence – wyspę porastają wrzosowiska i gęste lasy, linię brzegową tworzą pełne jaskiń klify. Poza tymi nawiązaniem brak tu bardziej pogłębianych odniesień do celtyckiego folkloru.

<sup>41</sup> We wrześniu 2023 roku ukazał się w Polsce drugi tom cyklu – *Ogień nieskończony*. Ze względu na rozbieżności czasowe między wydaniem powieści a pracą nad artykułem nie biorę go pod uwagę w tekście.

<sup>42</sup> Nazwa wyspy prawdopodobnie nie ma żadnego powiązania z folklorem Wysp, lecz odnosi się do muzyki, niezwykle ważnej w realiach powieści, bowiem *cadence* ze staroitalskiego może być tłumaczone jako ‘zakończenie frazy muzycznej’.

<sup>43</sup> *Laird* to tradycyjne określenie szkockiego posiadacza dóbr ziemskich. *Lairdess* to jego żeńska odpowiedniczka.

## Podsumowanie

Forma artykułu ogranicza możliwość przeprowadzenia bardziej rozbudowanych analiz wszystkich wspomnianych utworów w kontekście obecnych w nich odniesień do celtyckiego folkloru, dlatego też wskazane zostały wybrane tendencje obecne we współczesnej popkulturze.

W literaturze przeznaczony dla młodych dorosłych coraz częściej można zaobserwować proces palingenezy, w którym starożytne mitologie, w tym elementy celtyckiego folkloru, są reinterpretowane i umieszczane w nowym kontekście, wprowadzającym nowatorskie spojrzenie na kulturowe dziedzictwo. Warto zauważyć, że istnieje także ryzyko degradacji mitów oraz zredukowania aspektów kulturowych do pozbawionych pierwotnego znaczenia ozdobników.

Autorki omawianych utworów wykorzystują przede wszystkim postać wróżki, jednak nie wszystkie z powieściowych przedstawień *faeries* są osadzone w kontekście kulturowym i tradycji celtyckiej. Często stanowią jedynie element popkulturowej mody na odwołania do nadnaturalnych istot, jak np. wampirów czy aniołów, uatrakcyjniają fabułę powieści fantasy, stanowią pretekst do rozważań tożsamościowych (przemiana protagonistek, odkrywanie własnej wartości) lub służą komentowaniu współczesnej sytuacji społecznej (np. nierówności rasowe). Tendencje te wpisują się m.in. w nurt postfeminizmu, związanego m.in. ze zjawiskiem *girl power* (Lisiak, 2019, s. 49) oraz dążeniem do redefinicji roli kobiet w kulturze popularnej, np. poprzez afirmację ich siły, niezależności oraz zdolności do samorealizacji w różnych dziedzinach życia. Dyskurs ten z jednej strony na „pierwszym miejscu stawia walkę z dyskryminacją, nierównością płci oraz kwestie edukacyjne”, z drugiej zaś „jest w stanie powodować odwrotne skutki, a tym samym umacniać patriarchalny model kulturowy” (Podogrocka, 2018, s. 60). Bohaterki postfeministyczne to często:

[...] buntowniczką przeciwko reżimom totalitarnym w dystopijnych państwach, niepokorne protagonistki retellingów baśni, intrygujące heroiny romansów paranormalnych, wojowniczką, które ratują świat, władczynię fantastycznych uniwersów, bohaterki odkrywające w sobie potrzebę emancypacji i siłę do działania (Kostecka, 2022, s. 218).

Literatura *young adult*, przedstawiająca silne i nieustraszone bohaterki, staje się ważnym medium kształtującym wyobrażenia młodych ludzi o rolach płciowych. Tendencje te są zarówno odzwierciedleniem zmian społecznych, jak i reakcją na wcześniejsze, konserwatywne wzorce. Poprzez kreowanie postaci

kobięcych, które nie tylko są sprawcze i decydują o sobie, lecz także angażują się w związki oparte na równości i wzajemnym szacunku, literatura tego typu przyczynia się do budowania pozytywnych wzorców dla czytelniczek (i czytelników). Z tej perspektywy obecność męskich przedstawicieli rasy Fae i ich relacji z bohaterkami w twórczości Maas jawi się jako element szerszego ruchu kulturowego, który promuje emancypację i równość płci w narracjach przeznaczonych dla młodych odbiorców i odbiorczyń, a jednocześnie kontynuuje schemat opowieści o Kopciuszku, w którym mężczyzna pełni funkcję katalizatora – umożliwiającego bohaterkom odkrycie własnej wartości.

Pisarki wprowadzają do swoich utworów również mityczne istoty (np. *each uisce*), legendarnych bohaterów (Glendower) lub kreują quasi-historyczne światy (*Córka lasu*, *Rzeka zakłęta*), czerpiąc z dziejów i kultur przedchrześcijańskich społeczeństw celtyckich. Jak wskazuje Mazurkiewicz (2016b), w obszarze kultury popularnej nieczęsto dochodzi do rewizji wyobrażeń o przeszłości, a powstające w tym nurcie narracje nie tyle odnoszą się do tekstów źródłowych o epoce, co do utrwalonych w zbiorowej świadomości przekonań na jej temat. Tym samym w powieściach inspirowanych czasami dawnymi aspekty historyczne stanowią nierzadko jedynie ozdobnik (s. 16–30). Nie inaczej jest w omawianych utworach, traktujących wątki celtyckie ledwie jako elementy kostiumu dawności. Jest to wyraz degeneracji mitu i jego rozproszenia w profanum. Jednakże ten rodzaj palingenezy mitu może mieć również pozytywne strony.

Folklor celtycki pozostaje istotnym zbiorem znaczeń i symboli stanowiących urozmaicenie i alternatywę dla autorek i autorów chcących (s)tworzyć nowe fabuły, w których znajdują się również elementy mitologii i wierzeń (nie tylko) europejskich społeczności przedchrześcijańskich. Wprowadzanie aspektów mitologii celtyckiej do współczesnej fantastyki *young adult* jest zatem zabiegiem mogącym dać ciekawe efekty artystyczne, a także formą popularyzacji przeszłości. Choć elementy omawianego folkloru nie są obce osobom wywodzącym się z kultury anglosaskiej i nie stanowią „egzotycznego” dodatku (Fimi, 2017, 2023; Sullivan, 1989), mogą być mniej rozpoznawalne dla odbiorców i odbiorczyń z innych kręgów kulturowych. Przekłady powieści inspirowanych m.in. wierzeniami celtyckimi pozwalają choćby polskim czytelniczkom i czytelnikom na odkrywanie nowych kontekstów, a jednocześnie zapewniają rozpoznawalność mniej znanym mitologiom, przedłużają ich żywotność oraz wprowadzają ich elementy do powszechnej świadomości. Powodują tym samym osłabienie hegemonii mitów wywodzących się z basenu Morza Śródziemnego, dominujących niekiedy – jak w Polsce – w szkolnych programach. Ponadto młodzież chętnie czyta inspirowane historiami mitycznymi powieści z nurtu *young adult fantasy*, które na polskim rynku wydawniczym pojawiły

się wcześniej niż retellingi mitów greckich lub rzymskich<sup>44</sup>. Analizowane powieści cieszą się dużą popularnością (o czym świadczy ich recepcja na instagramowych profilach poświęconych literaturze, często prowadzonych przez młode osoby). Jak zauważa Wojciech Kajtoch (2015): „Literaturze popularnej wolno przypisać walory poznawcze, ale nie tak wielkie, jak tej poważnej, wysokoartystycznej” (s. 45). Badacz wskazuje jednak także na jej innowacyjność objawiającą się w „w dodawaniu nowych reguł do starych, umiejętnym wykorzystywaniu zapożyczeń, podejmowaniu tematów pomijanych przez mainstream, a także w twórczym mieszaniu i przetwarzaniu motywów funkcjonujących obecnie lub w przeszłości w literaturze »wysokiej«” (Zatorska, 2023, s. 146). Pótwierdza to tezę, że palingeneza przyczynia się do ciągłej obecności opowieści mitycznych we współczesnej kulturze, choć znaczenie i forma tych opowieści ulegają niejednokrotnie znaczącym przekształceniom.

## Bibliografia

- Albouy, P. (1969). *Mythes et mythologies dans la littérature française*. Armand Colin.
- Barthes, R. (2008). *Mitologie* (A. Dziadek, tłum.). Aletheia. (wyd. oryg. 1957).
- Berresford Ellis, P. (1998). *The ancient world of the Celts*. Constable.
- Briggs, K. (1976). *An encyclopedia of fairies, hobgoblins, brownies, boogies, and other supernatural creatures*. Penguin Books.
- Briggs, K. (1976). *The fairies in English tradition and literature*. Routledge.
- Brunel, P. (2003). *Mythopoétique des genres*. PUF.
- Budgey, A. (2002). Musical relations between Scotland and Ireland. W: A. R. McDonald (red.), *Literature and music in Scotland: 700–1560* (s. 208–232). University of Toronto Press.
- Całek, A. (2017). Retelling w literaturze fantasy: od renarracji do metafikcji. W: M. Leś, W. Łaskiewicz, P. Stasiewicz (red.), *Tekstowe światy fantastyki* (s. 45–66). Prymat, Mariusz Śliwowski.
- Clare, C. (2009a). *Miasto kości* (A. Reszka, tłum.). MAG. (wyd. oryg. 2007).
- Clare, C. (2009b). *Miasto popiołów* (A. Reszka, tłum.). MAG. (wyd. oryg. 2008).
- Clare, C. (2010). *Miasto szkła* (A. Reszka, tłum.). MAG. (wyd. oryg. 2009).
- Clare, C. (2011). *Miasto upadłych aniołów* (A. Reszka, tłum.). MAG.
- Clare, C. (2012). *Miasto zagubionych dusz* (A. Reszka, tłum.). MAG.

---

<sup>44</sup> Mam na myśli np. serię *Percy Jackson i bogowie olimpijscy* Ricka Riordana (2005–2009), która w Polsce ukazała się w latach 2009–2010, oraz cykl *Spętani przez bogów* Josephine Angelini (2011–2024) – w Polsce ukazały się tylko trzy tomy w latach 2012–2013.



- Clare, C. (2014). *Miasto niebiańskiego ognia* (A. Reszka, tłum.). MAG.
- Clare, C. (2016). *Pani noc* (W. Szypuła, M. Strzelec, tłum.). MAG.
- Clare, C. (2017). *Władca cieni* (W. Szypuła, M. Strzelec, tłum.). MAG.
- Clare, C. (2019). *Królowa mroku i powietrza* (W. Szypuła, M. Strzelec, tłum.). MAG. (wyd. oryg. 2018).
- Colum, P. (1997). *The king of Ireland's son*. Dover Publications.
- Croker, T. C. (2001). *Fairy legends and traditions of the south of Ireland*. Scholars' Facsimiles & Reprints.
- Crowley, V. (1989). *Wicca: The old religion in the New Age*. Aquarian Press.
- De Carlo, A. (2020). Arachne, Atena i ich córki. Strategia pajęczycy we współczesnej polskiej literaturze kobiecej. W: A. Amenta, K. Jaworska (red.), *Boginie, bohaterki, syreny, pajęczycy. Polskie pisarki współczesne wobec mitów* (s. 65–82). IBL PAN.
- de Rougemont, D. (1999). *Miłość a świat kultury zachodniej* (L. Eustachiewicz, tłum.). Instytut Wydawniczy Pax. (wyd. oryg. 1939).
- Deremetz, A. (1994). Petite histoire des définitions du mythe. Le mythe : un concept ou un nom?. W: P. Cazier (red.), *Mythe et création* (s. 15–32). Presses Universitaires de Lille.
- Ekman, S. (2016). Urban fantasy: A literature of the unseen. *The Journal of the Fantastic in the Arts*, 27, 452–469.
- Eliade, M. (1998). *Aspekty mitu* (P. Mrówczyński, tłum.). Wydawnictwo KR. (wyd. oryg. 1963).
- Evans-Wentz, W. Y. (1990). *The fairy-faith in Celtic countries*. Gerrards Cross, Colin Smythe Humanities Press. (wyd. oryg. 1911).
- Fimi, D. (2017). *Celtic myth in contemporary children's fantasy: Idealization, identity, ideology*. Palgrave Macmillan.
- Fimi, D. (red.). (2023). *Imagining the Celtic past in modern fantasy*. Bloomsbury Academic.
- Fraser, A. (1990). *The warrior queens*. Penguin Books.
- Frye, N. (1969). Mit, fikcja i przemieszczenie (E. Muskat-Tabakowska, tłum.). *Pamiętnik Literacki*, 2, 289–307. (wyd. oryg. 1961).
- Frye, N. (1998). *Wielki Kod. Biblia i literatura* (A. Fulińska, tłum.). Homini. (wyd. oryg. 1981).
- Frye, N. (2012). *Anatomia krytyki* (M. Bokiniec, tłum.). Wydawnictwo UG. (wyd. oryg. 1957).
- Gąssowski, J. (1987). *Mitologia Celtów*. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.
- Gély, V. (2008). Mythes et littérature : Bilan critique. W: S. Parizet (red.), *Mythes et littérature* (s. 179–195). Lucie éditions pour la SFLGC.
- Głós, M. (2023). Kto uratuje Ariadnę? – palingeneza kreteńskiego mitu w popfeministycznych retellingach (na przykładzie *Pani Labiryntu* Magdy Knedler i *Ariadny*

- Jennifer Saint). *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, 66(1), 247–259. <https://doi.org/10.26485/ZRL/2023/66.1/18>.
- Huet-Brichard, M-C. (2001). *Littérature et mythe*. Hachette.
- Hull, V. (1930). The Four Jeweles of the Tuatha Dé Danann. *ZCP*, 18, 73–89.
- Hutton, R. (1996). *The stations of the sun: A history of the ritual year in Britain*. Oxford University Press.
- Jakobsson, Å. (2015). Beware of the Elf! A note on the evolving meaning of *Álfar*. *Folklore*, 126(2), 215–223. <https://doi.org/10.1080/0015587X.2015.1023511>.
- Jasionowicz, S. (1999). *Roland Barthes – Gilbert Durand. Wizje pluralizmu kultury*. WN AP.
- Jung, C. G. (2016). *Archetypy i nieświadomość zbiorowa* (R. Reszke, tłum.). Wydawnictwo KR. (wyd. oryg. 1959).
- Kajtoch, W. (2015). Jak badać literaturę popularną? Kolejna odpowiedź. W: J. Z. Liचाński, W. Kajtoch, B. Trocha (red.), *Literatura i kultura popularna. Metody, propozycje i dyskusje* (s. 43–74). Pracownia Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów UW.
- Karwowska, M. (2016). Mit we współczesnych badaniach literackich. W: M. Karwowska, M. Grabowski, K. Żukowska (red.), *Trwała obecność mitu w literaturze i kulturze* (s. 11–21). Wydawnictwo UŁ.
- Klik, M., Zych, J. (red.). (2014). *Palingeneza mitu w literaturze XX i XXI wieku*. Wydawnictwa UW.
- Klik, M. (2016). *Teorie mitu. Współczesne literaturoznawstwo francuskie (1969–2010)*. Wydawnictwa UW.
- Koch, J. (2006). *Celtic culture: A historical encyclopedia*. ABC-CLIO.
- Kosiba, J. (2022). Krąg mitów arturiańskich w twórczości J.R.R. Tolkiena i A. Sapkowski. *Tematy i Konteksty*, 17, 363–388. <https://doi.org/10.15584/tik.2022.24>.
- Kostecka, W. (2022). Postfeminizm jako perspektywa rozważań nad kulturą popularną – propozycja metody badań literackiej fantastyki dla młodych dorosłych. *Filoteknos*, 12, 217–243. <https://doi.org/10.23817/filotek.12-14>.
- Kushner, E. (1981). Permanence et transformations des mythes dans le théâtre moderne : quelques paramètres. W: J.-M. Grassin (red.), *Mythes, images, représentations: actes du XIV<sup>e</sup> Congrès (Limoges, 1977) de la Société française de littérature générale et compare* (s. 71–77). Éditions L'Harmattan.
- Lévi-Strauss, C. (2009). *Antropologia strukturalna* (K. Pomian, tłum.). Znak. (wyd. oryg. 1958).
- Lisiak, A. (2019). Poza girl power. Dziewczyński opór, kontrpubliczności i prawo do miasta. *Praktyka Teoretyczna*, 32, 47–63. <https://doi.org/10.14746/prt.2019.2.3>.
- Łozińska, A. (2021). Urban fantasy. *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, 64(1), 197–203. <https://doi.org/10.26485/ZRL/2021/64.1/14>.

- Maas, S. J. (2013). *Szklany tron* (M. Mortka, tłum.). Uroboros. (wyd. oryg. 2012).
- Maas, S. J. (2014). *Korona w mroku* (M. Mortka, tłum.). Uroboros. (wyd. oryg. 2013).
- Maas, S. J. (2015). *Dziedzictwo ognia* (M. Mortka, tłum.). Uroboros. (wyd. oryg. 2014).
- Maas, S. J. (2016a). *Dwór cierni i róż* (J. Radziwiński, tłum.). Uroboros. (wyd. oryg. 2015).
- Maas, S. J. (2016b). *Królowa cieni* (M. Mortka, tłum.). Uroboros. (wyd. oryg. 2015).
- Maas, S. J. (2017a). *Dwór mgieł i furii* (J. Radziwiński, tłum.). Uroboros. (wyd. oryg. 2016).
- Maas, S. J. (2017b). *Dwór skrzydeł i zguby* (J. Radziwiński, tłum.). Uroboros.
- Maas, S. J. (2017c). *Imperium burz* (M. Mortka, tłum.). Uroboros. (wyd. oryg. 2016).
- Maas, S. J. (2018a). *Dwór szronu i blasku gwiazd* (J. Radziwiński, D. Radziwińska, tłum.). Uroboros.
- Maas, S. J. (2018b). *Wieża świtu* (M. Mortka, tłum.). Uroboros. (wyd. oryg. 2017).
- Maas, S. J. (2019a). *Królestwo popiołów. Część I* (M. Mortka, tłum.). Uroboros. (wyd. oryg. 2018).
- Maas, S. J. (2019b). *Królestwo popiołów. Część II* (M. Mortka, tłum.). Uroboros. (wyd. oryg. 2018).
- Maas, S. J. (2020). *Dom ziemi i krwi* (M. Mortka, tłum.). Uroboros.
- Maas, S. J. (2021a). *Dwór srebrnych płomieni. Część 1* (M. Mortka, A. Suchocka, A. Stańczyk, tłum.). Uroboros.
- Maas, S. J. (2021b). *Dwór srebrnych płomieni. Część 2* (M. Fabiańska, A. Szumacher, tłum.). Uroboros.
- Maas, S. J. (2022a). *Dom nieba i oddechu. Część I* (M. Fabianowska, tłum.). Uroboros.
- Maas, S. J. (2022b). *Dom nieba i oddechu. Część II* (M. Fabianowska, tłum.). Uroboros.
- Maas, S. J. (2024). *House of flame and shadow*. Bloomsbury.
- MacKillop, J. (2004). Bánánach. W: *A dictionary of Celtic mythology*. Oxford University Press.
- Madej-Reputakowska, M. (2009). *Dekonstrukcja i rekonstrukcja mitu na przykładzie mitu arturiańskiego* [praca doktorska]. Wydział Filozoficzny, Uniwersytet Jagielloński, Kraków.
- Majkowski, T. Z. (2013). *W cieniu Białego Drzewa. Powieść fantasy w XX wieku*. Wydawnictwo UJ.
- Marillier, J. (2001). *Child of the prophecy*. Pan Macmillan.
- Marillier, J. (2019). *Córka lasu* (M. Grajcar, E. Zaremska, tłum.). Papierowy Księżyc. (wyd. oryg. 1999).
- Marillier, J. (2021). *Syn cieni* (M. Grajcar, E. Zaremska, tłum.). Papierowy Księżyc. (wyd. oryg. 2000).
- Marr, M. (2010a). *Królowa lata* (N. Wiśniewska, tłum.). Nasza Księgarnia. (wyd. oryg. 2007).

- Marr, M. (2010b). *Król mroku* (N. Wiśniewska, tłum.). Nasza Księgarnia. (wyd. oryg. 2008).
- Marr, M. (2010c). *Krucha wieczność* (N. Wiśniewska, tłum.). Nasza Księgarnia. (wyd. oryg. 2009).
- Marr, M. (2011). *Świetliste cienie* (N. Wiśniewska, tłum.). Nasza Księgarnia. (wyd. oryg. 2010).
- Marr, M. (2012). *Mroczna łaska* (N. Wiśniewska, tłum.). Nasza Księgarnia. (wyd. oryg. 2011).
- Matthews, J., Matthews, C. (1997). *Mitologia Wysp Brytyjskich* (Z. Ziółkowska, tłum.). Dom Wydawniczy Rebis. (wyd. oryg. 1988).
- Mazurkiewicz, A. (2016a). Fantasty słowiańska. Próba opisu zjawiska. W: D. Aįdać (red.), *Słowiańska fantastika. Zbirknik naukowych prac* (t. 3, s. 133–144). Oswita Ukrainy.
- Mazurkiewicz, A. (2016b). Polska współczesna powieść historyczna i kultura popularna (prolegomena). *Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze*, 5, 13–35. <https://doi.org/10.18778/2299-7458.05.02>.
- Mikinka, A. E. (2020). Retelling mitów i legend w słowiańskiej fantastyce. *Ruch Literacki*, 5, 545–558. <https://doi.org/10.24425/rl.2020.135910>.
- Mizerkiewicz, T. (2001). *Stylizacje mityczne w prozie polskiej po 1968 roku*. Prace IFP UAM.
- Monaghan, P. (2004). *The encyclopedia of Celtic mythology and folklore*. Checkmark Books.
- Oziewicz, M. (2010). Stulecie fantastyczne, stulecie fantasty. Literatura fantasty, rehabilitacja mitu. *Kultura – Historia – Globalizacja*, 7, 70–78.
- Pagé, A. J. (2012). The description of the Dond Cúalnge in the LL *Táin Bó Cúalnge* and Indo-European catalogue poetry. *Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium*, 32, 229–256.
- Podgrocka, P. (2018). Ideologia na sprzedaż? Popfeminizm jako strategia wspierania konsumpcji. W: P. Szymczyk, M. Maciąg (red.), *Spółeczno-ekonomiczne aspekty życia w XXI wieku* (s. 60–70). WN Tygiel.
- Powell, T. G. E. (1999). *Celtowie* (P. Taracha, tłum.). Wydawnictwo RTW. (wyd. oryg. 1980).
- Rojek, P. (2016). Dla kogo pracuje dziś Król Artur? Użycia i nadużycia mitu arturiańskiego. *Images*, 18, 111–121. <https://doi.org/10.14746/i.2016.27.07>.
- Ross, R. (2023). *Rzeka zaklęta* (E. Skórska, tłum.). Muza. (wyd. oryg. 2022).
- Siwor, D. (2019). *Tropy mitu i rytuału. O polskiej prozie współczesnej – nie tylko najnowszej*. Wydawnictwo UJ.
- Stableford, B. (2005). *The A to Z of fantasy literature*. Scarecrow Press.

- Stiefvater, M. (2013a). *Król kruków* (M. Kufel, P. Kucharski, tłum.). Uroboros. (wyd. oryg. 2012).
- Stiefvater, M. (2013b). *Wyścig śmierci* (M. Kufel, tłum.). Wilga. (wyd. oryg. 2011).
- Stiefvater, M. (2013c). *Złodzieje snow* (M. Kufel, P. Kucharski, tłum.). Uroboros.
- Stiefvater, M. (2014). *Wiedźma z lustra* (M. Kufel, P. Kucharski, tłum.). Uroboros.
- Stiefvater, M. (2016). *Przebudzenie króla* (M. Kufel, P. Kucharski, tłum.). Uroboros.
- Sullivan, C. W. (1989). *Welsh Celtic myth in modern fantasy*. Praeger.
- Szczuka, K. (2001). *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*. Wydawnictwo eFKa.
- Trocha, B. (2009). *Degradacja mitu w literaturze fantasy*. Oficyna Wydawnicza UZ.
- Williams, P. G. (2009). *Owain Glyn Dŵr: Prince of Wales*. Y Lolfa.
- Wunenburger, J. J. (1994). Principes d'une imagination mytho-poétique. W: P. Cazier (red.), *Mythe et creation* (s. 33–52). Presses Universitaires de Lille.
- Yeats, W. B. (2011). *Fairy and folk tales of the Irish peasantry*. Dover Publications.
- Zatorska, M. (2023). *Polska proza historyczna kobiet po 2000 roku* [praca doktorska]. Kolegium Nauk Humanistycznych, Uniwersytet Rzeszowski, Rzeszów.