44

Widok. Theories and Practices of Visual Culture

tytuł:

Buntowniczki, zielarki, społeczniczki i przewodniczki. Figury czarownic we współczesnych projektach kuratorskich.

autorka:

Marta Kudelska

źródło:

Widok. Theories and Practices of Visual Culture 2026 nr 44

odsyłacz:

https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/44-wiedzmy-wiedza/buntowniczki-zielarki-spoleczniczki-i-przewodniczki

wydawca:

Widok. Fundacja Kultury Wizualnej

afiliacja:

Uniwersytet SWPS

Uniwersytet Warszawski

słowa kluczowe:

czarownica; kuratorstwo; wystawy; sztuka współczesna; kobieca wspólnotowość

streszczenie:

Artykuł analizuje sześć współczesnych projektów kuratorskich, które przywołują figurę czarownicy jako narzędzie krytyki społecznej i odzyskiwania kobiecej wiedzy. Autorka, łącząc perspektywę badawczą i kuratorską, wykorzystuje metodologię interdyscyplinarną (studia wizualne, historia sztuki, teoria feministyczna). Główna teza głosi, że czarownica – jako postać liminalna – umożliwia rekonstrukcję wykluczonych narracji o cielesności, duchowości i oporze. Tekst podkreśla transformacyjny potencjał sztuki oraz różnorodność strategii kuratorskich wobec kobiecych historii i doświadczeń.

Marta Kudelska - Kuratorka i krytyczka sztuki. W 2024 roku uzyskała tytuł doktora nauk humanistycznych w dyscyplinie nauki o sztuce. Zajmuje się relacjami sztuki współczesnej z romantyzmem, magią i ezoteryką. Pracuje w Instytucie Kultury na Uniwersytecie Jagiellońskim.

Buntowniczki, zielarki, społeczniczki i przewodniczki. Figury czarownic we współczesnych projektach kuratorskich.

Wprowadzenie: osobista perspektywa, motywacje i metodologia

Chciałabym rozpocząć ten tekst od osobistej uwagi. Punktem wyjścia dla podjętego tu tematu, czyli przedstawienia figur czarownic w projektach kuratorskich, były moje własne doświadczenia w tym obszarze. Od 2018 roku zajmuję się bowiem zjawiskiem, które określiłam mianem „zwrotu romantycznego" we współczesnej sztuce[1]. Pod tym pojęciem rozumiem fascynacje współczesnych artystek i artystów tematami związanymi z magią, grozą, ezoteryką, alternatywnymi formami duchowości, czy także tym, co Mark Fisher określił jako „dziwaczne i osobliwe"[2]. Postać czarownicy jak najbardziej wpisuje się w owe zainteresowania.

Samym czarownicom poświęciłam kilka wystaw. Począwszy od cyklu *Czarna trylogia* w Bałtyckiej Galerii Sztuki Współczesnej (2018–2020), przez *Salon odnowy magicznej* w Galerii Widna (2021), po wystawę *HEX* (2025) prezentowaną w Galerii Lotna. Przygotowując te wystawy, w pewnym momencie zaczęłam zauważać, że interesujące mnie tematy podejmują również inne kuratorki i kuratorzy. Zaczęłam zastanawiać się, dlaczego temat ten wzbudził ich zainteresowanie? Jakie motywacje nimi kierowały? Będąc jednocześnie kuratorką i badaczką współczesnej sztuki, postanowiłam podjąć próbę opisania i zrozumienia tego zjawiska. Tekst ten jest kolejnym etapem mojej pracy związanej z badaniem tak zakrojonego obszaru współczesnej sztuki.

Do analizy wybrałam następujące wystawy: *W czarodziejską burzę włożę własną duszę* (2020), *Magiczne zaangażowanie* (2020), *Sabat* (2021), *Odczarować czarownice. Wiedźmy, wieszczki, zielarki* (2022), *Wiedźmy* (2023) i *Krew korzeni* (2025). Wystawy te, choć różne pod względem założeń i środków wyrazu – łączy motyw czarownicy jako postaci symbolicznej, liminalnej i bogatej w różnorodne znaczenia kulturowe. W niniejszym artykule stawiam tezę, że figura ta funkcjonuje w analizowanych wystawach jako narzędzie do opowiadania o przemocy względem kobiet, o duchowości, cielesności, wspólnocie, ale także jako forma krytyki wobec dominujących narracji zarówno historycznych, jak i współczesnych.

Zdecydowałam się na wybór tych sześciu wystaw z kilku powodów. Po pierwsze dzieli je niewielki odcinek czasu. Po drugie, były one prezentowane w różnych instytucjach: zarówno publicznych, jak i prywatnych, muzeach oraz galeriach. Po trzecie, kluczowe dla mnie było pisanie o wystawach, które widziałam, a nie tylko znałam z dokumentacji fotograficznych. Bazowym materiałem do moich badań były więc własne wspomnienia z owych wystaw, dokumentacje fotograficzne, opisy poszczególnych prac i teksty kuratorskie, ale także rozmowy przeprowadzone z samymi kuratorkami. Te ostatnie pozwoliły mi zrozumieć, dlaczego zdecydowały się one na wykuratorowanie wystaw czarownicom. Jakie motywacje nimi kierowały i jak rozumieją one figurę czarownicy.

Il. 1. Adam Adach, *Iskra*, 2020, olej na płótnie, praca na wystawie *W czarodziejską burzę włożę własną duszę*, BWA Warszawa, 2020, dzięki uprzejmości BWA Warszawa.

Z zebranych elementów starałam się wyodrębnić cechy wspólne dla wybranych wystaw, ale także nazwać i nakreślić różnice pomiędzy nimi. Analizując ten materiał, koncentrowałam się przede wszystkim na poszukiwaniach tego, w jaki sposób

wykorzystana została figura czarownicy w wystawach, oraz na tym, jaki obraz czarownicy wyłania się z tych wystaw. Próbie odpowiedzenia na to pytanie towarzyszyła również refleksja nad tym, jak owa figura czarownicy – zakorzeniona w kontekście historycznych prześladowań – zostaje przekształcona w aktywną i zaangażowaną postać, łączącą przeszłość z teraźniejszością, a nawet projektującą możliwe scenariusze przyszłości.

W poszukiwaniu odpowiedzi na moje pytania badawcze pomocne okazały się również opracowania poświęcone zarówno historycznym prześladowaniom czarownic, jak i klasyczne opracowania Bohdana Baranowskiego[3] czy Jacka Wijaczki[4], ale także te bardziej współczesne: *Historia z wiedźmami. Procesy o czary w ukraińskich województwach Rzeczypospolitej XVII i XVIII wieku* Kateryny Dysy[5], *Czarownice, mieszczki, pokutnice* Michała Ślubowskiego[6], *Magia i procesy o czary w staropolskim Lublinie* Magdaleny Kowalskiej-Cichy[7] Pomocne były również opracowania przybliżające ten temat w szerszym kontekście kulturowym jak *Czarownice. Studia z kulturowej historii fenomenu*[8], *Czarownice, czarownicy, czary. Obrazy kulturowe, literackie, artystyczne*[9]. Warto podkreślić, że polskojęzyczne opracowania poświęcone kształtowaniu się ikonografii czarownicy w sztuce należą do zdecydowanej mniejszości. Jednym z nielicznych przykładów jest tekst *Obrazując czarownice – niedocenione źródło w badaniach początków kształtowania się stereotypu czarownicy* Joanny Gacek[10].

Czarownica jako figura wykluczenia: ofiara przemocy i społeczny lęk

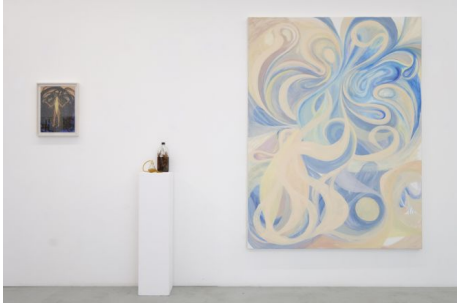
Kim jest czarownica? Zgodnie z najprostszymi definicjami słownikowymi, czarownica to „kobieta podlegająca wpływom diabła, mająca moc rzucania uroków”[11]. Taki wizerunek – kobiety obdarzonej mocą posługiwania się „siłą magiczną mogącą komuś lub czemuś szkodzić”[12] – szczególnie mocno wiązany jest z nowożytnymi procesami o czary, które miały miejsce w Europie. Czarownicą jest więc ta, która posługuje się magią, rozumianą jako ogół „wierzeń i praktyk opartych na przekonaniu o istnieniu mocy nadprzyrodzonych, które można opanować i wywoływać za pomocą zaklęć, obrzędów i czarów”[13]. Oznacza to, że czarownicą jest ta kobieta, która posiada moce nadprzyrodzone i wykorzystuje je do osiągnięcia zamierzonego przez siebie celu.

Jednak, jak podkreślają badaczki i badacze zajmujący się tzw. *witch studies*[14], nie istnieje jeden uniwersalny wzorzec kobiety określanej mianem czarownicy. Do dziś nie ma jednej spójnej teorii wyjaśniającej przyczyny masowych prześladowań kobiet w Europie między XV a XVII wiekiem[15]. Nie mamy także ani jednego modelu postępowania wobec oskarżonych o czary. Sytuacja czarownic w dawnej Rzeczpospolitej różniła się od tej, którą znamy z historii Europy Zachodniej[16]. A różnica ta okazuje się jeszcze bardziej złożona, gdy spojrzymy na postaci czarownic w kontekstach kultur pozaeuropejskich – w Afryce, Azji, Indiach czy Arabii Saudyjskiej. Tym, co jednak zdaje się łączyć te różnorodne historie, jest fakt, że pojawienie się oskarżeń o czary stanowi „wyraz pewnych niepokojów społecznych”[17], a ich ofiarami najczęściej – i nadal – padają kobiety.

Współcześnie zachodnioeuropejski, a szerzej euroatlantycki wzorzec czarownicy – wraz z towarzyszącym mu imaginarium – stał się dominującą ramą interpretacyjną w sposobach

rozumienia i przedstawiania czarownic w globalnej kulturze. To właśnie z niej wywodzi się wiele popularnych dziś wyobrażeń na temat czarownic. Jak zauważa Tomasz Raczkowski, czarownica jest obecnie metaforą tego, co wymyka się społecznym normom, reprezentując to co wykluczone – kobiece, nieracjonalne, pozakulturowe[18]. Jej tożsamość, ukształtowana na przecięciu różnych form wykluczenia, niesie w sobie subwersywny potencjał wobec dominujących norm społecznych i porządków symbolicznych.

Tego rodzaju postrzeganie czarownicy, dziś szeroko obecne w kulturze wizualnej i humanistyce, zostało po raz pierwszy wyraźnie sformułowane w XIX wieku, w myśli romantycznej francuskiego historyka Julesa Micheleta. W książce *Czarownica* Michelet – by posłużyć się słowami historyczki Agnieszki Brzezińskiej – widział w czarownicach „romantyczne buntowniczki, prześladowane przez obskurantyzm uosabiany przez Kościół katolicki oraz inkwizycję"[19]. Ta interpretacja figury czarownicy w późniejszych wiekach stała się punktem wyjścia dla feministycznych reinterpretacji czarownicy jako figury oporu. Kojarzona z kobietą funkcjonującą poza kanonem akceptowanych norm i zachowań, czarownica – jak pisze Magdalena Bednarek – stała się ikoną feminizmu drugiej fali, a także uosobieniem współczesnej kobiecości: buntowniczej, niezależnej i jawnie sprzeciwiającej się wymierzonej w nią przemocy[20]. Motyw przemocy wobec kobiet stanowił jedną z kluczowych przesłanek kuratorskich dla Zofii Krawiec przy tworzeniu wystawy *W czarodziejską burzę włożę własną duszę*. Wspomina ona bowiem w naszej rozmowie:



Il. 2. Widok wystawy *W czarodziejską burzę włożę własną duszę*, BWA Warszawa, 2020, fot. Bartosz Górka, dzięki uprzejmości BWA Warszawa.

> Motywacją do podjęcia się realizacji tej wystawy było moje osobiste doświadczenie przemocy w internecie, linczy, bardzo nadmiarowych reakcji, które były wymierzone często także we mnie. Głosy, które do mnie docierały, nadawały mi jakąś dziwną i niezrozumiałą dla mnie sprawczość, ale też demonizowały mnie na podstawie mojego wizerunku w mediach społecznościowych (...). To całe doświadczenie stało się dla mnie przyczynkiem do refleksji na temat przemocy względem kobiet, zwłaszcza tej zbiorowej, która bywa jeszcze podsycana wzajemnie przez różne osoby[21].

Zatem osobiste doświadczenie kuratorki z cyfrową formą przemocy stało się dla niej punktem wyjścia do szerszej refleksji nad mechanizmami stygmatyzacji i demonizowania kobiet, szczególnie w kontekście zbiorowych, często zinternalizowanych form opresji. Wystawa kuratorowana przez Krawiec skupiona wokół figury czarownicy, nie tylko odwoływała się do historycznych prześladowań kobiet określanych mianem czarownic, ale przede wszystkim aktualizowała te mechanizmy przemocy i stygmantyzacji w odniesieniu do współczesności.

Jedną z prac wybranych przez kuratorkę był obraz Adama Adacha *Iskra* (il. 1). Na utrzymanym w stonowanych odcieniach żółci, błękitów, brązów i zieleni płótnie możemy zauważyć najróżniejsze postaci kobiece, choć uważne oko zauważy wśród nich również mężczyznę w stroju policjanta. Niektóre z przedstawionych na obrazie kobiet zakrywają usta maseczkami medycznymi. Nad tą całą niezwykle gęstą i stłoczoną kompozycją unoszą się olbrzymie nietoperze, które zdają się uważnie obserwować splątane ze sobą ludzkie postaci. W interpretacji zarówno artysty, jak i kuratorki, obraz odnosi się do czasu pandemii i *lockdownu*, a także otwarcia wystawy. Był to moment kryzysowy, który jak każda sytuacja graniczna, obnaża struktury przemocy i symbolicznego napięcia.

II. 3. Widok wystawy *Odczarować czarownice. Wiedźmy, wieszczki, zielarki,* Muzeum Historii Katowic, 2022, fot. Arkadiusz Ławrywianiec, dzięki uprzejmości Muzeum Historii Katowic.

W kontekście wcześniejszej wypowiedzi Krawiec, obraz Adacha można odczytać także jako alegorię zbiorowej paniki, kontroli oraz opresji, która może zostać uruchomiona przez tytułową „iskrę" – pozornie nieistotne zdarzenie, prowadzące jednak do eskalacji różnych form przemocy. Symboliczna obecność postaci kobiecych na obrazie Adacha, ukazanych w stanie fizycznego stłoczenia i poddanych intesywnemu spojrzeniu „z góry" zarówno instytucjonalnemu, które sugeruje obecność figury policjanta, jak i temu zbiorowemu, symbolicznnie reprezentowanemu przez unoszące się nad sceną nietoperze, unaocznia mechanizmy kontroli, wykluczenia i uprzedmiotowienia. Nietoperze, zawieszone ponad ludzkimi postaciami, stają się dla artysty wizualizacją wszechobecnego, nieludzkiego obserwatora, który jest tu metaforą społecznego nadzoru, ale także projekcji lęku – w sytuacjach kryzysowych projektowanego na konkretne grupy. W tym sensie, na obraz Adacha możemy patrzeć jak na ilustrację procesu stygmatyzacji: jednostkowe ciała zostają wpisane w zbiorową narrację zagrożenia i zostają obarczone odpowiedzialnością za kryzys, analogicznie do mechanizmów, które historycznie dotykały kobiet określanych jako czarownice[22].

Do podobnej refleksji odwołuje się wystawa *Odczarować czarownice. Wiedźmy, wieszczki, zielarki,* kuratorowana przez Magdalenę Tobołę-Feliks i Agnieszkę Fedorów-Skupień, w ramach której figura kobiety-czarownicy została umieszczona w historycznym kontekście. Kuratorki podkreślały, że ich celem było ukazanie mechanizmów, stygmatyzacji i eliminacji kobiet uznanych za czarownice u progu wczesnej nowożytności:

> Zależało nam, by była to opowieść stojąca po stronie tych nieszczęsnych kobiet, ale jednocześnie nie oskarżająca i nie krytykująca drugiej strony – raczej ukazująca mechanizmy, które mogły skłonić ówczesne społeczeństwo do takich, a nie innych zachowań. Chciałyśmy przybliżyć światopogląd i mentalność ludzi tamtych czasów: autentycznie wierzyli oni w opowieści o czarach, klątwach i urokach, naprawdę bali się czarownic i skutków ich działań. To właśnie ten lęk popychał ich do szukania kozła ofiarnego – kobiety, którą uznawano za czarownicę[23].

Wspólnym mianownikiem dla obu wystaw staje się więc motywacja kuratorek do opowiedzenia o figurze czarownicy jako uosobieniu lęków zbiorowych – społecznych projekcji, które w sytuacjach kryzysowych potrzebują konkretnego, cielesnego nośnika. Czarownicą jest więc ta, która zarówno kiedyś, jak i dziś, skupia na sobie afekty innych ludzi – tych, którzy nie potrafią zrozumieć i odnaleźć się w nowej, nieznanej dla nich sytuacji. Te intensywne zbiorowe emocje, takie jak gniew, lęk, frustracja czy też pożądanie są przenoszone na inne osoby w momentach kryzysu i niepewności. W ujęciu teoretyczek takich jak Sara Ahmed, afekty krążą między ciałami i zakotwiczają się w figurach postrzeganych jako zagrożenie dla społecznego porządku[24]. Kobieta – zwłaszcza ta przekraczająca normy płci, zachowania lub uległości – stawała się łatwym celem takich projekcji. Aby je wywołać, potrzeba było bardzo niewiele, „wystarczyła jakaś z pozoru nieznaczna szczelina, drobne niedomówienie, minimalne odstępstwo od obowiązującej normy, by ni stąd, ni zowąd wdarła się do umysłu (...) fala zwątpienia każąca wierzyć, że czyjaś żona, matka lub córka jest czarownicą"[25] – podsumowuje Toboła-Feliks w tekście poświęconym czarownicom.

W ten sposób kobieta uznana za czarownicę nie jest sprawczynią przemocy, lecz jej ofiarą – materializacją społecznych lęków, na które odpowiada się wykluczeniem i symbolicznym, ale także realnym unicestwieniem. Jak mówi

Małgorzata, bohaterka powieści Michaiła Bułhakowa: „na skutek klęsk i nieszczęść, które na mnie spadły, zostałam wiedźmą"[26], stając się nią nie z własnej woli, lecz pod wpływem doświadczenia odrzucenia i krzywdy. Ciało czarownicy staje się katalizatorem destrukcyjnych emocji, ich widzialnym i społecznym ucieleśnieniem. Tym samym, zarówno w przeszłości jak i dziś zmienia się ona w obiekt przemocy – tej symbolicznej, ale także realnej – której uzasadnienie znajduje się nie w niej samej, lecz w społecznej potrzebie kontroli, tego co postrzegane jest i było jako niebezpieczne, nieprzewidywalne i wymykające się normom.

To właśnie ten akt przemocy na kobiecym ciele powraca w wielu współczesnych opracowaniach na temat czarownic. Wspominają o nim w swoich książkach m.in. Silvia Federici[27], czy Mona Chollet[28], które analizują go jako element procesów związanych z narodzinami kapitalizmu, a zarazem jako narzędzie historycznych mechanizmów wykluczania kobiet ze strefy publicznej.

> Ciała są również tekstami, za pomocą których reżimy władzy piszą swoje reguły. Ciało, znajduje się w punkcie zetknięcia świata ludzkiego i nieludzkiego, jest naszym najpotężniejszym środkiem autoekspresji; jest także najbardziej narażone na nadużycia. Nasze ciała są więc zapisem bólu i radości, ale także walk, które stoczyliśmy. Można z nich wyczytać historię ucisku i buntu

– pisze w duchu Michaela Focaulta w swojej książce *Poza granicami skóry* Federici[29]. Tym więc, co łączy współczesne kobiety z ich historycznymi przodkiniami nie są magiczne moce polegające na czynieniu zła, czy rzucaniu uroków, ale akty przemocy. Wizja czarownicy, kobiety-ofiary, do której odwołują się w swoich projektach wystawienniczych kuratorki to obraz spirali przemocy wobec kobiet, w której kolejne historyczne odsłony powielają te same mechanizmy wykluczenia i represji, niezależnie od epoki – przemianom ulega jedynie ich forma.

Il. 4. Widok wystawy *Odczarować czarownice. Wiedźmy, wieszczki, zielarki*, Muzeum Historii Katowic, 2022, fot. Arkadiusz Ławrywianiec, dzięki uprzejmości Muzeum Historii Katowic.

Dziś do zadawania bólu nie służą już przedmioty, jak chociażby te, które znalazły się na wystawie *Odczarować czarownice. Wiedźmy, wieszczki, zielarki:* katowski miecz, najróżniejsze pisma traktujące o rozpoznawaniu czarownic, czy rachunki za przygotowanie stosów. Dziś mamy raczej do czynienia z tym rodzajem przemocy, która dawkowana jest powoli, ale konsekwentnie. Przybiera ona formę mizoginicznych zachowań, przemocowych relacji społecznych, czy hejtu pojawiającego się w przestrzeni mediów społecznościowych. „Obecne w przeszłości zjawisko czarownictwa stanowi swego rodzaju zwierciadło, w którym odbijają się społeczne lęki, nieporozumienia, rozliczne rozterki, obawy przed nieznanym oraz brak tolerancji i zrozumienia inności"[30] – piszą kuratorki katowickiej wystawy.

Przemoc, o której opowiadają kuratorki obu wystaw, ma charakter wielowymiarowy: systemowy, symboliczny i ekonomiczny. I jeśli mielibyśmy szukać jakiegoś schematu, *modus operandi,* który sprawia, że dana kobieta zostaje nazwana czarownicą, można go opisać jako współdziałanie tych trzech porządków: instytucjonalnych form kontroli i sankcji (przemoc systemowa), stygmatyzacji i demonizacji (przemoc symboliczna) oraz materialnej zależności i wykluczenia (przemoc ekonomiczna). Obie wystawy: katowicka i warszawska, ujawniają zarówno w historycznych kontekstach procesów o czary, jak i we współczesnych działaniach, liczne praktyki polegające na ograniczaniu kobiecej autonomii. Wystawa *Odczarować czarownice. Wiedźmy, wieszczki, zielarki* wręcz dosłownie rekonstruowała mechanizmy instytucjonalnej kontroli wymierzonej w ówczesne kobiety. Umieszczone na wystawie miecze katowskie, traktaty demonologiczne czy rachunki za stosy

są niczym innym jak materialnym dowodem działania systemu, który wykorzystując prawo i religię, dążył do podporządkowania nie tylko kobiecego ciała, ale także kobiecej wiedzy i pracy. Zresztą odpowiadała temu sama struktura wystawy, która pozwalała widzowi przejść przez kolejne etapy przemiany kobiety w czarownice. W podobny sposób Zofia Krawiec przywoływała współczesne systemowe formy przemocy wobec kobiet. Opowiadając o swoich motywacjach do realizacji wystawy, Krawiec wymieniła: nagonkę w sieci, która wiązała się z jej upokorzeniem w przestrzeni internetowej. Jest to więc nowa forma inkwizycji, która nie odbywa się już w salach sądowych i miejscach tortur, lecz w internecie i innych miejscach społecznej aktywności.

Obie wystawy ujawniają przy tym symboliczny wymiar przemocy, pokazując, że kontrola nad kobietami odbywa się nie tylko poprzez prawo i jego instytucje, ale także poprzez obrazy, zbiorowe narracje i wyobrażenia. Ten symboliczny wymiar przemocy doskonale ukazuje wspomniany tu obraz Adama Adacha i prezentowane na katowickiej wystawie historyczne przedstawienia postaci czarownic. Adach ukazuje postaci kobiet jako obiekty spojrzenia i kontroli, a maseczki medyczne stają się u artysty symbolem lęku i niepokoju społecznego, wizualizując zbiorową panikę związaną z pandemią i obecnymi wówczas ograniczeniami. To symboliczne przedstawienie tego, jak ciało kobiece stało się ekranem dla zbiorowych fantazmatów o winie i zagrożeniu. To samo widzimy na grafikach i rycinach prezentowanych w Katowicach: czarownica jest przerażająca, ma garb, perkaty nos, jej wewnętrzne zło musi znaleźć odzwierciedlenie w odrażającej fizjonomii.

Ten symboliczny porządek splata się także z przemocą ekonomiczną, która również pojawia się w ramach interesujących mnie wystaw. W opisywanych w dalszej części tekstu figurach i historiach zielarek, akuszerek czy kobiet pracujących z naturą

możemy dostrzec ślad deprecjacji kobiecej pracy opiekuńczej i wiedzy opartej na intuicji. Figura czarownicy nie jest jedynie metaforą wykluczenia, ale także narzędziem, które pozwala nam rozpoznawać złożone i zależne od siebie formy przemocy. Historia czarownic przypomina nam bowiem, że przemoc nie jest zjawiskiem jednowymiarowym, łączy w sobie elementy kontroli, uprzedmiotowienia i zależności.

Reprodukcja, cielesność i seksualność

„Czarownice pojawiają się wszędzie tam, gdzie mamy do czynienia z zamachem na życie, a konkretnie na warunki jego reprodukcji"[31] – podkreśla w swoim tekście Katarzyna Szopa. W wielu historycznych opracowaniach dotyczących czarownic i ich procesów znajdujemy informacje o wykonywanych przez nie zabiegach „przywrócenia miesiączki" bądź też „spędzania płodu"[32]. Obok tych informacji, częstymi uwagami są te wskazujące, że wraz z rozwojem chrześcijaństwa narastał sprzeciw, w społeczeństwach podlegających wpływowi Kościoła Katolickiego, względem aborcji i pojawiały się próby jej prawnego zakazania. Tym samym zielarki, akuszerki czy inne kobiety znające się na kontroli płodności padały ofiarą społecznej krytyki i ostracyzmu, ale także podlegały karze więzienia, a nawet śmierci.

Tendencja do łączenia postaci czarownicy z prawami reprodukcyjnymi kobiet ma więc dość długą tradycję i znajduje swoją kontynuację współcześnie. Wystarczy wspomnieć o ogólnopolskich protestach jesienią 2020 roku, będących efektem zaostrzenia prawa aborcyjnego w Polsce. Wiele uczestniczek tych wydarzeń maszerowało wówczas przez miasta

Il. 5. Jagoda Dobecka, *Generatiua libertatem est ius humanum*, 2020, akryl na płótnie, dzięki uprzejmości artystki.

z transparentami, na których czytelne były nawiązania do czarownic[33]. Często też w ówczesnej prasie pojawiał się zwrot „polowania na czarownice"[34], co też miało odnosić się do medialnej nagonki na kobiety, które dokonały aborcji lub lekarzy, którzy im w tym pomogli. Z kolei same protesty posłowie konserwatywnych partii określali mianem „sabatów czarownic"[35].

Czy jednak wątki te odnoszące się do łączenia postaci czarownic z prawami reprodukcyjnymi kobiet znajdują odzwierciedlenie w kluczowych dla mojego tekstu działaniach kuratorskich? Czy przenikają w jakiś sposób z kontekstu społecznego do samych wystaw? A może kwestie te pojawiają się jako jedna z motywacji, bądź też inspiracji kuratorek do podjęcia tematu czarownic? Nie wszystkie z moich rozmówczyń odpowiadają na te pytania wprost. Czasem, jak w wypadku Lidii Krawczyk, współkuratorki *Sabatu,* nakreślone tu historie pojawiają się jako początkowa inspiracja do przygotowania wystawy, jednak w wyniku dalszych działań została ona porzucona przez kuratorkę.

> Na początku myślałam o tym, by ta wystawa przybrała formę protestu, myślałam o wpleceniu działań opartych na tym formacie. Nawet trochę myślałam o tym, by znalazły się na niej te symboliczne czarne parasolki. Jednak ten pomysł bardzo delikatnie i stopniowo przechodził w zapomnienie, gdy zaczęłyśmy z Magdą nad nią intensywniej pracować. Skręciłyśmy w stronę większej abstrakcji i metafizyki odchodząc od manifestacyjnej polityki

– wspomina Krawczyk[36]. Zofia Krawiec z kolei – zwłaszcza w tekście kuratorskim, wywiadach, czy w swojej późniejszej aktywności – będzie odwoływać się do kwestii związanych z kobiecą seksualnością czy cielesnością, ale także aborcją. Na miesiąc przed otwarciem wystawy w BWA Warszawa na łamach magazynu „Szum" Krawiec opublikowała tekst, który z jednej strony poświęcony został postaci czarownicy, ale z drugiej był również zapowiedzią kuratorowanej przez nią

wystawy. Kuratorka pisała w nim „kobieca seksualność i ciało były obsesją łowców czarownic, a także czymś, co wzbudzało ich lęk”[37]. Na samej wystawie i w tekście jej towarzyszącym Krawiec rozwinęła ten wątek i wspomniała o tzw. *witch-hunters*, czyli łowcach czarownic, których utożsamiała nie tylko z postaciami historycznych inkwizytorów, ale także ze współczesnymi prowodyrami przemocy (słownej i fizycznej) względem kobiet[38]. Kwestia związana z łączeniem aborcji i figury czarownicy została przez kuratorkę sformułowana w wywiadzie, którego udzieliła portalowi „Ofeminin”. To właśnie w nim Krawiec wspominała o żyjących w przeszłości kobietach, które oskarżano o czary, a które to „interesowały się medycyną, były zielarkami albo pomagały kobietom w robieniu aborcji, czy odbierały porody”[39].

Czy jednak wątki te znalazły się na kuratorowanej przez nią wystawie? Wśród prac prezentowanych w BWA Warszawa był niewielki obiekt autorstwa Agnieszki Brzeżańskiej (il. 2). Na białym postumencie artystka umieściła flakon perfum i stojący obok niego słój wypełniony ziołami. Była to tzw. *pusanga*, która w tradycji amazońskiej miała działanie magiczne i była używana w celu wzmocnienia więzi rodzinnych i związków miłosnych[40]. Zatem są zioła, jest symboliczna zielarka, jednak cel stworzonej przez nią mikstury nie ma efektu poronnego. To mikstura, która ma budować bliskość, wzmacniać istniejące już więzi.

Choć Zofia Krawiec w swoich wypowiedziach często odwołuje się do kobiecej seksualności i kontroli płodności, jej wystawa nie podejmowała wprost tematu aborcji. Wynikało to zapewne z kontekstu powstania projektu – zrealizowanego na kilka miesięcy przed masowymi protestami związanymi z zaostrzeniem prawa aborcyjnego – a także z czasu pandemii, który uwypuklił potrzebę czułości i wspólnotowości. Czarownica w kuratorskiej opowieści Krawiec nie jest figurą radykalnego buntu, lecz troski. Jest kimś, kto leczy, pielęgnuje relacje, tworzy przestrzeń oporu

przez opiekę nad tymi, których wyklucza i uprzedmiatawia patriarchalna kultura: osobami o odmiennej orientacji seksualnej, zwierzętami czy roślinami.

Zielarki, mikstury i magiczne przedmioty

Kojarzone z procesami o czary zielarki, znachorki i łączone z nimi zioła, rośliny o magicznych właściwościach, ale także tajemnicze mikstury i eliksiry pojawiają się także na pozostałych wystawach i pełnią w nich ważną funkcję. Elementem, który szczególnie rzuca się w oczy, gdy przeglądamy archiwalne zdjęcia z katowickiej wystawy *Odczarować czarownice. Wiedźmy, wieszczki, zielarki,* jest nie tylko głęboka i intensywna zieleń ścian, ale pojawiające się na niej gdzieniegdzie narysowane białą kreską przedstawienia roślin (il. 3). Ponadto jedną z sal wystawy kuratorki wypełniły intensywnie pachnącymi ziołami.

> Zbierałyśmy je wspólnie podczas przygotowań do naszej wystawy. Właściwie praca nad nią często prowadziła nas w teren – szukałyśmy roślin związanych z podejmowanym przez nas tematem, takich, których rzeczywiście mogły kiedyś używać te kobiety

– wspomina Magdalena Toboła-Feliks[41]. Wśród nich odnajdziemy różę, lawendę, dziewannę, rozmaryn, melisę, bylicę, ale także nawłoć kanadyjską, która była wypełnieniem znajdującej się na wystawie ściany ziół[42] (il. 4).

Do tych roślinnych fascynacji przyznawały się także artystki biorące udział w kuratorowanej przez Agatę Groszek wystawie *Wiedźmy.* Na obrazach Anny Orbaczewskiej pojawia się wiele roślinnych inspiracji. Justyna Koeke umieściła kwiaty na przygotowanych przez siebie przyrządach służących do ćwiczeń. Dorotę Buczkowską i Bognę Gniazdowską, Groszek określa w tekście kuratorskim jako „zielarki"[43]. Gniazdowska na swoich obrazach przedstawia pędy roślin, które przypominają naczynia krwionośne a ich spiętrzone formy układem przywodzą

na myśl istoty humanoidalne. Buczkowska dzieli się swoimi fascynacjami roślinami, które wpływają na zmianę jej myślenia o świecie. Z kolei na obrazie Jagody Dobeckiej widoczne są dwie człekokształtne mandragory w towarzystwie bogini Hekate, psa i węży (il. 5).

Mandragora pojawia się także w towarzystwie innej magicznej rośliny znanej jako *silphium* na wystawie *Magiczne zaangażowanie* za sprawą prac Małgorzaty Gurowskiej i Natalii Biało. Pierwsza z wymienionych roślin przez swój humanoidalny kształt stała się pożywką dla wielu legend i baśni, ale także lęków i domysłów. Niefrasobliwe wyrwanie mandragory z ziemi mogło w najlepszym wypadku skutkować rozpętaniem się burzy, a w najgorszym śmiercią niewprawnego adepta sztuk tajemnych. Jej jagody miały działać nasennie i być podstawą niektórych czarów miłosnych[44]. Korzeń mandragory miał demoniczne właściwości, ale także sprzyjał płodności[45]. *Silphium* z kolei było uznawane w starożytności za panaceum. Podobnie jak mandragora, roślina ta mogła być afrodyzjakiem, ale miała również właściwości antykoncepcyjne i wczesnoporonne. „Wyglądem miała przypominać wielki koper, a jej owoce mogą być pierwowzorem symbolu serca. Do dziś nie udało się jednoznacznie zidentyfikować jej z żadnym znanym gatunkiem"[46] wyjaśniała Biało, dodając przy tym, że *silphium* jest też rośliną, która „wyginęła na skutek działalności człowieka"[47].

Il. 6. Widok wystawy *Sabat*, Galeria Podbrzezie, 2021, fot. Michał Maliński, dzięki uprzejmości kuratorek.

Podobnymi niezwykłymi właściwościami, które można było wykorzystać do tworzenia magicznych eliksirów, charakteryzował się arcydzięgiel znany też jako dzięgiel litwor, wymieniony obok buraka, w tekście kuratorskim do wystawy *Krew korzeni*. Jego kojące właściwości były wykorzystywane przy menstruacji i porodach. A noszenie jego korzeni miało zapewnić magiczną

ochronę. Zresztą podczas performansu kończącego wystawę artystka Angelika Puff rozdała wszystkim zebranym niewielkie fiolki wypełnione ową czarodziejską rośliną. Magicznymi właściwościami miał również charakteryzować się beozar, będący co prawda nie rośliną, ale organicznym tworem powstającym w zwierzęcych żołądkach z niestrawionych resztek pokarmu. Na wystawie *Sabat* przybrał on formę różowych, miękkich form przestrzennych autorstwa Natalii Kopytko, wyeksponowanych na złotych stojakach (il. 6).

Jakich narzędzi jednak użyć do tego, by z tych wszystkich magicznych artefaktów przygotować czarodziejskie mikstury? Jakich narzędzi użyć do cięcia, miażdżenia, gotowania, duszenia i warzenia? Co powinno znaleźć się w *La cocina de las brujas*[48], czyli kuchni czarownic, której ikonograficzne korzenie znajdziemy w obrazach Hansa Franckena czy Davida Teniers'a? Garnki, moździerze, tłuczki i misy, pochodzące z przeszłości, wypożyczone z kolekcji etnograficznych znalazły się chociażby na katowickiej wystawie. „Chciałyśmy pokazać narzędzia i naczynia, z których te kobiety mogły korzystać"[49] – tłumaczyły kuratorki (il. 7). Z kolei te bardziej magiczne, fantastyczne: kociołki z tajemniczymi symbolami, rytualne noże, fikuśne chochle i kielichy, ale także współczesne: buczące sokowirówki trafiły na przykryty białym obrusem stół na wystawie kuratorowanej przez Oczkowską (il. 8). Magiczne narzędzia pojawiają się również na wystawie *Sabat.* W przeciwieństwie jednak do pozostałych wydają się one znacznie bardziej groteskowe i zdają się charakteryzować bardziej baśniową proweniencją. Kto mógłby bowiem pić z wielkiej pomarszczonej filiżanki Dominiki Olszowy?

Il. 7. Widok wystawy Odczarować czarownice. Wiedźmy, wieszczki, zielarki, Muzeum Historii Katowic, 2022, fot. Arkadiusz Ławrywianiec, dzięki uprzejmości Muzeum Historii Katowic.

Jakie magiczne istoty mogłyby zasiąść przy stole z kolorowym, powykręcanym serwisem filiżanek i kubeczków Alicji Pismenko (il. 9)? Chyba tylko te, które nie pasują do zracjonalizowanego świata, które „przybywają z daleka: spoza czasu, z pustkowia (...), gdzie wiodą swój żywot czarownic"[50].

Siostrzeństwo, kolektywność i wspólnota

Po co jednak ważyć te wszystkie mikstury? Po co zbierać zioła, kwiaty, wertować stare zielniki w poszukiwaniu dawnych recept? Po co siadać przy powykręcanych stolikach przykrytych obrusem poplamionym sokiem z buraka (il. 10)? Jakich narzędzi użyć, by wlać w martwe przedmioty dusze dawnych czarownic i pozwolić im opowiedzieć swoją historię[51]? Po co dziś wskrzeszać i przywoływać czarownice?

Nawracające w kuratorskich działaniach postaci czarownic z jednej strony przywołują historię kobiecego cierpienia i krzywd, a z drugiej stają się symbolem kobiecej siły, sprawczości, ale także wzajemnego wsparcia i zrozumienia. Współczesnym motywem silnie związanym z postaciami czarownic, do którego chętnie odwołują się kuratorki, jest kolektywność działań kobiet oskarżanych o czary w przeszłości. I choć nie znaleziono dowodu, że kobiece sabaty odbywały się w rzeczywistości[52], często pojawiają się one w najróżniejszych legendach, baśniach czy folklorze. Sporą rolę w budowaniu i utrwalaniu wizerunku sabatów odgrywali artyści tworzący na przestrzeni wieków. Wystarczy wspomnieć ryciny Hansa Baldunga przedstawiające nagie, siedzące w zakamarkach lasu kobiety-czarownice, demoniczne tańce z grafik Jeana-Baptiste'a Pitois'a czy balansujące na granicy groteski przedstawienia sabatów Francisco Goyi. Nie można tu też zapomnieć o postaci Margaret Murray i jej książce *Wiedźmi kult w Europie*[53], która również mocno przyczyniła się do budowania wyobrażenia o tajnych, rytualnych spotkaniach kobiet w przeszłości. I nawet jeśli mamy świadomość ich fikcyjności, nie możemy bagatelizować siły tego

obrazu. Na wszystkie te tajemnicze sabaty, zloty, spotkania możemy dziś patrzeć jako na symboliczny obraz grupy, która zagraża dominującemu, męskiemu porządkowi społecznemu. Wywołany przez ten obraz lęk, zdaje się podszyty strachem przed możliwą zmianą, przed wywróceniem do góry nogami znanego świata i jego zasad – nie zawsze sprawiedliwych.

Do owej kolektywności czarownic często odwołuje się w swoich wypowiedziach Zofia Krawiec, podkreślając, że w trakcie procesów o czary doszło do zerwania, czy też nadszarpnięcia kobiecych więzi funkcjonujących w przeszłości. Wspominała o tym w kontekście omawianej tu wystawy, mówiąc: „dawniej siostry, sąsiadki, matki i córki trzymały się razem, wspierały i chroniły"[54], ale także kilka lat później przy okazji rozmowy o swojej książce poświęconej współczesnej recepcji postaci czarownicy. Twierdziła wtedy: „kobiety zaczęły się bać kontaktów z innymi kobietami, bo ich spotkania łatwo zyskiwały miano sabatów"[55] (il. 11). Ta kobieca kolektywność jest również ważnym wątkiem w wystawie *Wiedźmy.* Wspomina o tym w tekście kuratorskim Agata Groszek: „SPOTKANIA. Wszelkie. Spotkania z przyjaciółmi, z pacjentami, z innymi terapeutami, z artystkami i artystami. Ta wystawa powstała dla spotkań. Relacyjność jest kluczem moich wyborów, a celem – wzmocnienie tych bardziej miękkich i subtelnych energii"[56] (il. 12).

Il. 8. Widok wystawy Angeliki Puff, *Krew korzeni*, Galeria Jak zapomnieć, 2025, fot. Michał Maliński, dzięki uprzejmości galerii Jak zapomnieć.

O podobnej potrzebie bycia razem wspominają też kuratorki wystawy *Sabat* Lidia Krawczyk i Magdalena Lazar. Ta chęć bycia razem i stworzenia przestrzeni dla innych kobiet znajduje swoje

odzwierciedlenie nie tylko w tytule przygotowanej przez nie wystawy, ale w procesie jej powstawania.

> Nasza wystawa powstawała w trakcie spotkań z innymi dziewczynami. Można nawet powiedzieć, że ona budowała się dzięki rozmowom, w ramach tego bycia razem. Byłyśmy w pracowniach u wielu artystek, które zaprosiłyśmy do współpracy. Słuchałyśmy tego, co mówią, wyczuwałyśmy ich wrażliwość. To nie był projekt, który zbudował się wokół wyłącznie Magdy i moich wizji i pomysłów. Nasza praca opierała się w dużej mierze na spotkaniach, na budowaniu wspólnego porozumienia nas wszystkich. Zatem głównie na wsłuchiwaniu się w inne kobiety. Chciałyśmy dopuścić różne, inne wrażliwości

– podkreślała w naszej rozmowie Krawczyk[57]. Zresztą jednym z wydarzeń towarzyszących wystawie było wspólne ognisko kuratorek, artystek, ale także innych kobiet. Podobny wątek, pewnej wspólnotowości pracy, wymiany inspiracji i doświadczeń rysuje się również w wypowiedzi Anny Siekiery współkuratorki *Magicznego zaangażowania*: „podczas towarzyskich spotkań z Zosią i Pawłem zaczęliśmy myśleć o tym, by wspólnie zrobić wystawę. Wyszło nam, że chcielibyśmy, aby łączyła ona w sobie wątki magiczne i aktywistyczne, co było ważne dla naszej trójki"[58].

To doświadczenie wspólnego działania pojawia się także w wypowiedziach Magdaleny Toboły-Feliks i Agnieszki Fedorów-Skupień, nie tylko wówczas, gdy wspominają one o wspólnym zbieraniu ziół do wystawy, ale także w kontekście pracy nad samą wystawą.

Il. 9. Alicja Pismenko, bez tytułu, 2021, ceramika, fot. Michał Maliński, dzięki uprzejmości kuratorek.

> Kiedy zaczynałam pracę w Muzeum Katowic, wspominałam, że bardz chciałabym przygotować wystawę poświęconą czarownicom. Niezależnie ode mnie podobny pomysł miała pani Jolanta Barnaś, muzealna plastyczka, która od dawna interesowała się tym tematem i również chciała spróbować swoich sił przy takiej ekspozycji. Wiedziałyśmy jednak, że samodzielne opracowanie projektu o tak złożonej tematyce byłoby dla niej dużym wyzwaniem. Wtedy do współpracy dołączyłyśmy z Agnieszką – nasze zainteresowania w naturalny sposób się uzupełniały i także dotyczyły kwestii związanych z postacią czarownicy

– wspomina Toboła-Feliks[59]. Ta kobieca wspólnotowość pojawia się także na katowickiej wystawie w innej formie, gdy kuratorki wspominają o tym, co działo się już po jej otwarciu:

> Pamiętam, że prowadziłyśmy wtedy naprawdę wiele oprowadzań kuratorskich – przyjeżdżały na nie grupy z różnych stron Polski. Większość uczestniczek stanowiły kobiety, które nierzadko pokonywały setki kilometrów, nawet znad morza, by zobaczyć naszą wystawę. To dawało nam ogromną satysfakcję i radość, że nasza praca wzbudziła tak duże zainteresowanie. Nawet dziś, po kilku latach, zdarza się, że ktoś zaczepi mnie na ulicy i zapyta, czy to ja współtworzyłam tę wystawę o czarownicach. To bardzo miłe i pokazuje, jak potrzebny był ten projekt[60].

Wątek dotyczący spotkania i poznawania się pojawia się również w wypowiedzi Katarzyny Oczkowskiej, kuratorki wystawy *Krew korzeni*. Wspominając początki współpracy z Angeliką Puff podkreśla ona, że

> na początku nie myślałam o tym, by wystawę Angeliki osadzić w kontekście figury czarownicy, pomimo tego, że jest to dla mnie ważna postać. W zasadzie podchodziłam bez żadnego takiego teoretyczno-dyskursywnego filtra do jej twórczości. Ten temat jednak wypłynął na bazie bezpośredniego kontaktu

> z Angeliką i całego procesu poznawania się przez sztukę, osobowość, działalność performatywną, ale także przez jej osobistą historię[61].

A więc te kobiece spotkania, „sabaty czarownic" przewijające się w działaniach kuratorek jawią się nam jako nieodłączny element ich pracy, ale także jako inspiracja do dalszych działań, czy też efekt finalny ich przedsięwzięć. Zbieranie ziół do przygotowania wystawy, spotkania z artystkami i artystami, wspólne rozmowy pomiędzy kuratorkami, wymiana myśli, uczuć i wrażeń, otwieranie się na opowieści innych to w gruncie rzeczy działania, które w drobny sposób przebudowują nasze doświadczanie świata. Ukazują jego inne oblicze. Te wydawałoby się drobne gesty, nie przystające do naszej współczesności możemy określić anachronicznymi mikro-rytuałami, ponieważ nawiązują do dawnych form wspólnotowego spotykania się, rytmu pracy i uważnej wymiany doświadczeń. Nie są to jednak rytuały rozumiane w tradycyjnym sensie jako „czynności symboliczne spełniane według ściśle określonych, sformalizowanych reguł, które stanowią formę aktu o społecznie doniosłym znaczeniu"[62], ale podkreślają powtarzalność, uważność i wspólnotowy wymiar tych niewielkich działań. Służą one przede wszystkim docenieniu naszej współzależności względem nie tylko innych osób, ale także przedmiotów, zwierząt i otaczającej nas rzeczywistości.

Il. 10. Widok wystawy Angeliki Puff, *Krew korzeni*, Galeria Jak zapomnieć, 2025, fot. Michał Maliński, dzięki uprzejmości galerii Jak zapomnieć.

W książce *The Ahuman Manifesto: Activism for the End of the Anthropocene* Patricia MacCormack badaczka, określająca siebie jako wiedźmę, opisuje podobne procesy mianem „okultury". Pod tym pojęciem MacCormack rozumie wszystkie obecne w kulturze współczesnej zjawiska, które w jakiś sposób odnoszą

się do magii czy dawnych wierzeń. W co też wpisuje się współczesna fascynacja czarownicami.

> Okultura pragnie zmieniać percepcję, zmieniać świat, w czasach, gdy współczesne formy postrzegania, aktywizmu i kreatywności mogą wydawać się niewystarczające lub niewystarczająco elastyczne. To po prostu alternatywny sposób szukania inspiracji (...), duchowa praktyka artystyczna, która chcąc podtrzymać przy życiu nadzieję na świecie, łączy stare i znane formy fałszu, fikcji i bajania z wiarą, będącą sposobem angażowania się i przepisywania prawdziwych, współczesnych scenariuszy za pomocą różnych dziwnych narzędzi

– pisze badaczka[63]. Do tego typu praktyk zwracały się również w swoich projektach kuratorki. Zanurzały się w przeszłości: dawnych baśniach, mitach, legendach, ale także rytuałach, by wydobywać z nich to, co mogło okazać się przydatne współcześnie. Interesowało je, w jaki sposób można wpływać na dzisiejszą rzeczywistość i ją kształtować – nie za pomocą nowoczesnych technologii, lecz poprzez drobne, konsekwentne działania.

Czarownice pojawiają się na wystawach tworzonych przez kuratorki w formie alegorycznej i symbolicznej. Stają się dla nich wyrazem współczesnej tęsknoty nie tylko za utraconym światem sił twórczych kobiet, ale próbą ich wskrzeszenia oraz nadania im nowej formy. Sztuka odgrywa szczególną rolę, staje się wizualizacją tych form, ale także głosem grup, których doświadczenie do tej pory było marginalizowane bądź też w ogóle pomijane. Wspomina o tym Zofia Krawiec opowiadając o zjawisku, które za Marią Pawlikowską-Jasnorzewską nazywa „różową magią". Jest to dla kuratorki „rodzaj wierzeń i praktyk skupiających się na myśleniu o relacjach między ludźmi, a także o relacjach ludzi z innymi gatunkami i naturą, które charakteryzuje równość i emancypacja. Jest to magia zaangażowana społecznie, której zaklęcia wpływają na zmianę

przyszłości"[64]. Zresztą samą sztukę Krawiec porównuje do magii: „może sztuka jest dla mnie rodzajem magii? Spełnia potrzebę duchowości, czegoś ponad codziennością, czegoś, w co mogę głęboko się zaangażować"[65].

W bardzo podobnym duchu wypowiadają się również kuratorki *Magicznego zaangażowania.* Anna Siekiera podkreśla, że „myślenie magiczne jest bardzo potrzebne przy angażowaniu się w działania aktywistyczne. Mam przeczucie, że to jego nieodzowna część. Bez wiary w kolektywną sprawczość trudno cokolwiek zrobić, mając świadomość z jak dużymi wyzwaniami musimy się po drodze mierzyć"[66]. Z kolei dla Zofii nierodzińskiej magia przejawia się w codziennych działaniach:

Il. 11. Zuza Krajewska, *Kobiecy krąg 2*, z serii *Przesilenie*, jezioro Jeziorniak, 2019, fotografia, fot. Bartosz Górka, dzięki uprzejmości BWA Warszawa.

> magia to dla mnie rzucanie zaklęć na rzeczywistość, która może być czasem bardzo ciężka do zaakceptowania. Wierzę jednak, że posługiwanie się czasem takimi prostymi zwrotami: dzień dobry, miło cię widzieć, ale także projektowanie różnych utopii, mówienie o tym, co chcielibyśmy zmienić, jak chcielibyśmy inaczej ze sobą działać może mieć wpływ na to, jak ze sobą w społeczeństwie żyjemy i funkcjonujemy[67].

Ten wpływ na rzeczywistość jest więc motorem do działań dla kuratorek. Jest to proces ukierunkowany na przyszłość, jednak jego podstawy i motywacje wyrastają z doświadczeń zakorzenionych w przeszłości. „Wizję tę zasilają obrazy spalonych i torturowanych przodkiń, nie zaś wyemancypowanych córek przyszłości" – pisze Katarzyna Szopa parafrazując myśl Waltera Benjamina o historii[68]. Moc czarownicy ma swoje źródła

w przeszłości, to ona jest tym, co napędza ją do działania. Świadomość tego, co minione, jest tym, co kreuje przyszłość. Tym samym na czarownice i ich nadnaturalne umiejętności możemy dziś spojrzeć nie tylko jako na symbol pochodzący z przeszłości, ale przede wszystkim jako aktywną figurę, która zapowiada nowy świat, wolny od krzywd przeszłości. Czarownica w takiej perspektywie staje się zapowiedzią zmiany; jest tą, która zatrzymuje wzbierający przez stulecia strumień mizoginicznej przemocy.

Na czym jednak miałaby polegać ta moc zmiany, którą uosabia czarownica? Do jakiej wiedzy miałaby się ona odwoływać w swoich działaniach? Jakimi narzędziami mogłaby się posługiwać, by przemienić myśli w czyn? Czy pomocna może być dla niej dziś sztuka? Zdaniem francuskiego historyka André Rouillé sztuka to procedura, ale także wiara[69]. Formą tej ostatniej jest również magia, gdyż człowiek ją praktykujący wierzy w możliwość wpływania na świat za pomocą określonych rytuałów, gestów, czy wypowiadanych słów.

II. 12. Widok wystawy *Wiedźmy*, Inne Towarzystwo, 2023, fot. Bartosz Kokosiński, dzięki uprzejmości Innego Towarzystwa.

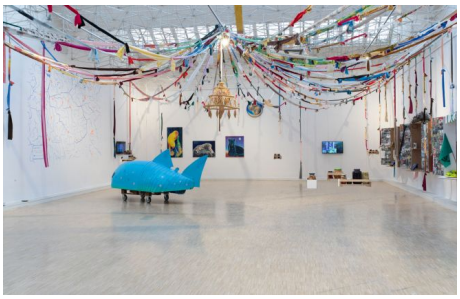
Magia będąca wynikiem działania czarownicy jest przedstawiana często przez kuratorki jako forma oporu, a ona sama staje się w tej perspektywie współczesną zaangażowaną w otaczający ją świat kobietą. Ta perspektywa polegająca na łączeniu figury czarownicy i magii z formami współczesnego oporu społecznego ma swoje korzenie w ruchach feminizmu drugiej fali, zapoczątkowanych w latach 60. i 70. XX wieku. To wówczas, jak zauważa Natalia Sielewicz, miały miejsce działania obywatelskie, które „flirtowały (...) z praktykami duchowymi (np. z neopogańską religią wicca i jej feministycznym odłamem dianizmu z lat 70.) jak również lewicowe ruchy korzystające

z atrybutów czarownictwa"[70]. Takim przykładem była chociażby aktywność grupy W.I.T.C.H, która do swoich działań w przestrzeni publicznej włączała wydarzenia o charakterze performatywnym i na przykład zajmowała się rzucaniem czarów na Richarda Nixona czy giełdę Wall Street, wygłaszając przy tym antykapitalistyczne hasła. Magia jako narzędzie i forma oporu społecznego pojawia się także w czasach bardziej współczesnych. Rozpoczęte w kwietniu 2016 roku protesty rdzennych Amerykanów znane jako #NoDAPL były wymierzone w budowę rurociągu Dakota Acces Pipeline. Ich uczestnicy często odwoływali się do elementów kojarzonych z rytuałami magicznymi.

Ta forma magii, rozumiana jako forma współczesnego aktywizmu, jest obecna na wystawie *Magiczne zaangażowanie.* Sama wystawa jednak nie odnosi się bezpośrednio do postaci czarownicy, niemniej wyłania się z niej obraz osoby aktywnej, która wykorzystując współcześnie dawną wiedzę ludową i rytuały, próbuje przekształcić zgodnie ze swoją wolą otaczającą ją rzeczywistość. Magia, zwłaszcza ta czerpiąca z ludowych rytuałów, staje się więc dla kuratorek narzędziem, którego celem jest zmiana świata. Jej intencją jest nie tylko oddziaływanie na rzeczywistość, ale także jej kreacja. Kuratorki, odwołując się do symboliki zawartej w dawnych rytuałach, próbują za Silvią Federici działań, których celem jest „ponowne zaczarowanie świata", czyli „odkrywanie racji i logik innych niż te związane z kapitalistycznym rozwojem"[71]. Wskrzeszenie tego typu myślenia na wystawie *Magiczne zaangażowanie* dla kuratorek nie ograniczało się do warstwy wizualnej czy narracyjnej prezentowanych prac. Pojawiało się ono raczej jako „przejaw wyobraźni utopijnej, skoncentrowanej na tworzeniu nowej wizji życia wspólnotowego"[72]. Stąd też obecna na wystawie dokumentacja działań kolektywu Siostry Rzeki (il. 13), prace Daniela Rycharskiego odwołujące się do ludowych wierzeń, czy dokumentacja akcji aktywistycznych na rzecz klimatu i natury

(il. 14). Odwołując się do magii, czarów, rytuałów, kuratorki kreśliły na swojej wystawie wizję nowego porządku świata, opartego na poczuciu wspólnoty. Podkreślając przy tym, że warunkiem pożądanej zmiany jest organizowanie się w różne grupy. A właśnie tym, zdaniem Sarah Jaffe, ma być współczesna magia. Magia to dla Jaffe organizacja, a organizowanie się to współczesna magia[73].

Należy jednak zadać w tym miejscu pewne istotne pytania o sens tego typu praktyk, ale także o siłę i ich realny wpływ na otaczającą nas rzeczywistość. W 2024 roku na łamach magazynu „Szum" ukazał się artykuł *Od megakryzysu do hiperawangardy: zygzaki heksizmu* polskiego filozofa i artysty Tomasza Kozaka[74]. Zainicjował on dyskusję na temat dzisiejszych sposobów wykorzystywania figury czarownicy w sztuce i współczesnej humanistyce z pomocą tytułowej kategorii *heksizmu*. Jednak trudno w tekście Kozaka, jak zauważa Agata Czarnacka, dopatrzeć się tego, na czym ów *heksizm* miałby polegać, gdyż autor poza tym, że przedstawiał go jako sumę omawianych przez siebie praktyk wybranych kobiet (artystek, kuratorek, reżyserek), nie pokusił się o jego dokładniejsze sproblematyzowanie[75].

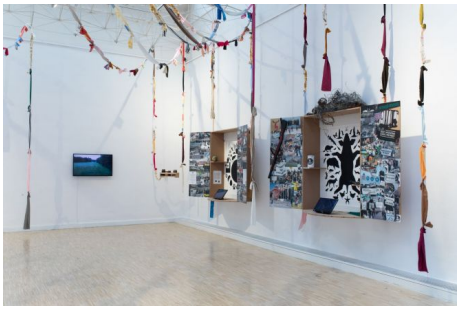


Il. 13. Widok wystawy *Magiczne zaangażowanie*, Galeria Arsenał w Poznaniu, 2020, fot. Anastasia Jęchorek, dzięki uprzejmości galerii Arsenał.

Praktykującym *heksizm* kobietom Kozak zarzucał, że sprawczość ich działaniom „ma dawać dzierganie, praca opiekuńcza, szczypta gniewnych zaklęć przy niedzieli – a nie zacięta walka o władzę ustrojową na poziomie makro. Ważną rolę gra tu frazeologia miłości, rozprowadzana jako substytut polityki, opiat dla kobiet"[76]. Tym samym Kozak wskazywał, że wiele współczesnych projektów artystycznych odwołujących się do retoryki magii, siostrzeństwa, wspólnotowości i figury czarownicy popada

w rodzaj „hiperpolityki" – estetycznie ciekawej, intensywnej, lecz pozbawionej faktycznej mocy sprawczej.

Z Kozakiem polemizowała wspomina już tu Czarnacka, ale także Helena Łomnicka. Ta druga wskazywała, że posługuje się on zbyt dużym uproszczeniem krytykowanego przez siebie zjawiska, nadmierną idealizacją racjonalności, marginalizacją i negacją między innymi praktyk opiekuńczych, czy też kobiecej wiedzy, ale także praktyk ludowych. Dlatego jego analiza wpisuje się w logikę symbolicznej i ekonomicznej przemocy wymierzonej w kobiety[77]. Choć stanowisko Kozaka ma charakter polemiczny i zarazem uogólniający, to jednak stanowi ważny pretekst dla refleksji nad statusem figury czarownicy we współczesnej kulturze i sztuce. Można zadać pytanie, czy współczesne działania artystyczne, także omawiane tu wystawy, rzeczywiście destabilizują, czy też podważają patriarchalny porządek, czy raczej wpisują się w jego buntowniczy, ale kontrolowany obieg? Czy nie reprodukują przypadkiem figury czarownicy jako natchnionej romantyczki a nie aktywnej, niszczycielskiej buntowniczki? Czy dziś, w kontekście rosnącej fali popularności postaci czarownicy i wszelkiego rodzaju utożsamianych z nią praktyk, nie mamy do czynienia ze zjawiskiem *witchwashing'u*[78]? W jego ramach czarownictwo jest rozumiane jako pewna forma estetyki, ale także praktyki, w której czarownica staje się modnym symbolem kobiecej siły i buntu, ale odartym z historycznego i politycznego kontekstu przemocy wobec kobiet.



Il. 14. Widok wystawy *Magiczne zaangażowanie*, Galeria Arsenał w Poznaniu, 2020, fot. Anastasia Jęchorek, dzięki uprzejmości galerii Arsenał.

Jak pokazuje Kozak, współcześnie każda tego typu praktyka oporu, narażona jest na wchłonięcie przez logikę rynku i instytucji, a przez to może stać się pożądaną formą ekspresji, zamiast realizować realną krytykę i zmianę. By uniknąć tego typu

myślenia, warto spojrzeć na analizowane tu wystawy nie tylko jako na opowieść o kobiecej sile i krzywdzie, ale także jako symptom współczesnych napięć i niepewności społecznych, które pozwalają krytycznie ocenić ryzyko uproszczenia figury czarownicy i jej przekształcenia w modny symbol, pozbawiony historycznego kontekstu. Warto tu podkreślić, że współczesne zainteresowanie czarownicami łączy się z doświadczeniem niepokoju spowodowanego różnymi czynnikami: pandemią, wojną, kryzysem klimatycznym. Postać czarownicy może być więc odczytywana jako symbol osoby funkcjonującej w czasach niepewności i ciągłego zagrożenia.

Dla przywołanych przeze mnie kuratorek magia, opieka, siostrzeństwo stają się strategiami przetrwania, gestem wyłamania się z patriarchalnych struktur. Wyłaniająca się z tych kuratorskich działań figura czarownicy jest zawieszona pomiędzy emancypacją i melancholią, która w tym kontekście oznacza świadomość ograniczeń, zagrożeń, ale także trudności, które towarzyszą kobiecym działaniom. Ucieleśnia więc ona napięcie pomiędzy potrzebą autonomii i emapcypacją a koniecznością przetrwania i zapewnienia sobie bezpieczeństwa w świecie pełnym niepokoju. I dzięki tym sprzecznościom czarownica staje się figurą sprawczą, ale jednocześnie nośną dla młodego pokolenia kobiet, pokazując, że działanie możne współistnieć z refleksją i ostrożnością. Współczesna czarownica łączy potrzebę działania z tęsknotą za sensem: troska o innych staje się formą oporu, a praktyki związane z magią wyrazem polityki w sensie pożądanej zmiany społecznej. Tym samym popularność figury czarownicy jest próbą znalezienia języka formy dla wyrażenia kobiecego doświadczenia w czasach niestabilności i zagrożeń, pokazując jak przeszłość, refleksja i współczesność mogą łączyć się w działaniu.

To właśnie w tych sprzecznościach ujawnia się moc czarownicy, o której zdaje się zapominać Kozak, i to ona stanowi punkt wyjścia do zdobycia koniecznej samoświadomości, by zmieniać otaczający świat.

Wiedza czarownicy. Głosy z podziemnego świata

By jednak móc działać w ten sposób, niezwykle ważne jest zdobycie pewnej samoświadomości. Dotyczy ona nie tylko wiedzy na temat tego, kim się jest, ale obejmuje ona również świadomość relacji ze światem w fizycznym i symbolicznym wymiarze. Ten ostatni dotyczy także wiedzy o tym, co wyparte i ukryte, schowane głęboko w „fałdach uporządkowanej wiedzy"[79]. I właśnie dzięki tej formie aktywności, polegającej na akceptacji siebie i tego, co wokół i wewnątrz, można mówić o magii w sensie metaforycznym, rozumianym jako doświadczenie transformujące i otwierające na nowe możliwości działania. Magia staje się więc czymś podobnym do pierwotnego instynktu, polegającym na chęci i determinacji do przetrwania w świecie, który wydaje się przerażający, obcy i niebezpieczny. Nawet jeśli początkowo wydawał się znany, oswojony i bezpieczny. Nie dziwi więc, że kuratorki często w swoich projektach przywołują „wykluczonych spośród wykluczonych"[80]: kobiety, dziewczynki, staruszki, zwierzęta, rośliny, osoby nieheteronormatywne, czy wszelkich Innych. Tych, dla których jedynym ratunkiem i nadzieją w nieprzystępnej dla nich patriarchalnej rzeczywistości pozostaje wiara w lepszy świat. A jedyną instancją zmiany i poprawy losu pozostają „nie mędrca szkiełko i oko" a wyobraźnia, intuicja i wiara.

„Wiedźmy to wystawa o intuicji, przeczuciach, energiach, osobistych poszukiwaniach i doświadczeniach”[81] – pisze Agata Groszek. I to właśnie jest to ponowne zaczarowanie świata, o którym pisze Federici. To odzyskiwanie więzi nie tylko z naturą, ale także innymi istotami i ich zapomnianą wiedzą. „Wiedźmy i wiedźmiarze to te, które wiedzą, i ci, którzy wiedzą”[82] – dodaje kuratorka. Ich wiedza jednak jest zupełnie inna niż ta, którą do tej pory się posługiwaliśmy i akceptowaliśmy.

Il. 15. Performance Angeliki Puff w ramach wystawy *Krew korzeni*, Galeria Jak zapomnieć, 2025, fot. Paweł Sobczak, dzięki uprzejmości galerii Jak zapomnieć.

To wiedza często odwołująca się do przeczuć, wspomnień, wymykająca się racjonalnemu pojmowaniu świata. Dziś trudno coś więcej powiedzieć nie tylko o jej źródłach, ale także o jej kształcie i formie. Wiedza czarownicy to zatem wiedza tajemna, ukryta i schowana głęboko. To moc urzeczywistniania pragnień, ale także przywoływania i powoływania do życia sił, które ukryły się głęboko w zakamarkach ludzkiego umysłu. Jak jednak do nich dotrzeć? Jak odkryć to, co Maria Janion określa jako „szumy, zlepy”[83]? Czyli to, co jest jedynie fragmentem, strzępkiem większej całości, która wydaje się być niemożliwa do odtworzenia.

„Ucząc się roślin i grzybów mam głębokie poczucie, że tylko sobie to przypominam, że zawsze były ze mną, a moje korzenie są w ziemi”[84] – podpowiada Dorota Buczkowska, jedna z artystek, której prace znalazły się na wystawie *Wiedźmy.* Buczkowska nie mówi nam jednak, czego dosięgają te korzenie, jakie jest życiodajne źródło, z którym się łączą. Pozostaje to w sferze naszej wyobraźni i domysłów. Do tego podziemnego świata schodzi dopiero Angelika Puff. Wystawa *Krew korzeni* kuratorowana przez Katarzynę Oczkowską jest prywatną katabazą artystki,

a my możemy jej tylko towarzyszyć i śledzić jej poczynania.

> Zewsząd otaczały ją korzenie. Wiedziała, że jest tutaj z ich powodu. Pamiętała, przekazywaną z ust do ust i z pokolenia na pokolenie wiedzę o roślinach oraz szczególnych właściwościach ich korzeni. Wiedzę zawłaszczoną, wypartą, której dysponentkami były niegdyś głównie kobiety

– pisze w baśni towarzyszącej wystawie Oczkowska[85]. Celem tego zejścia do podziemnego świata jest nie tylko znalezienie korzenia *beta vulgaris*, czyli buraka, ale także wspomnianego już *angelica archangelica*. To właśnie te rośliny, a właściwie ukryta pod ziemią ich życiodajna część miała pomóc schodzącej do podziemi bohaterce „przywrócić to, co zostało jej odebrane"[86]. Te pojawiające się w opowieści kuratorki korzenie, ale także te dostępne na wystawie w formie krwistoczerwonych buraczanych bulw przerobionych na sok, stają się symbolicznymi „pokawałkowanymi fragmentami samej siebie"[87]. A odbywana przez bohaterkę dziwna, oniryczna, lekko baśniowa podróż nie jest podróżą samotną, bo błądząc w ciemności można „spotkać inne z nas"[88].

Puff pijąc i dzieląc się podczas wernisażu z uczestnikami wyciskanym własnoręcznie sokiem z buraka, odgrywała przedziwny performans (il. 15). Z jednej strony jest on symbolicznym aktem kanibalizmu, gdyż zjadane przez artystkę korzenie charakteryzują się nie tylko niezwykłą mocą, ale są symbolem pokiereszowanych i zapomnianych kobiet. Z drugiej strony jest on aktem budowania świadomości i pewnego oczyszczenia. Wypijając symboliczną krew tych kobiet bohaterka wchłania ich wiedzę i włącza ją w swoje ciało. Wiedza czarownicy jest zatem także wiedzą

Il. 16. Luka Woźniczko, fragment pracy prezentowanej na wystawie *Sabat*, Galeria Podbrzezie, 2021, fot. Michał Maliński, dzięki uprzejmości kuratorek.

zmarłych, których historia stanowi nasze korzenie. Jest także wiedzą ciała, bo wynika z naszych zmysłowych doświadczeń.

Budując tak swoją opowieść o sztuce Puff, Oczkowska odwołała się do *Podróży bohaterki* Margaret Murdock[89], w której badaczka analizuje różne koncepcje żeńskiego monomitu, opisanego przez Josepha Campbella[90]. Jednym z jego elementów był proces, nazywany często podróżą czy drogą, podczas której bohaterka lub bohater opuszcza bezpieczną przestrzeń i schodzi do świata podziemnego, by skonfrontować się z czyhającymi tam niebezpieczeństwami, ale przede wszystkim z sobą samym. Podziemia, do których schodzi Puff, to opisywany przez Junga cień, czyli spychana w nieświadomość część nas samych. Jego paradoks polega jednak na tym, że pomimo iż jest niechciany, nie możemy bez niego żyć. Bo „chodzi przecież o to, by uznać rzeczywistość ciemnych aspektów własnej osobowości. Akt ten jest nieodzowną podstawą wszelkiego rodzaju samopoznania"[91]. W tym symbolicznym podziemnym świecie, wypełnionym fragmentami ciał dawnych czarownic może wydarzyć się przemiana. Nie jest ona zatraceniem się w ciemności, ale „prowadzi ku objawieniu"[92]. Dotyczy ono zarówno akceptacji siebie, jak i świadomości tego, co minione. Po powrocie na powierzchnię „będziemy całkiem inne"[93].

W podziemnej krainie zmarłych, kryją się jeszcze inne istoty, odgrywające rolę przewodniczek po tym dziwnym i mrocznym świecie. Jego powidoki widzimy na wystawie *Sabat* w formie obrazów Luki Woźniczko (il.16). Za tańczącymi szkieletami ukrywają się byty o potężnej sile. Oczkowska wymienia ich imiona: Hekate i Persefona[94]. Pierwsza to grecka tytania magii, rozdroży, nekromancji, czarów, duchów i pani upiorów. Druga to władczyni podziemnego świata i opiekunka dusz zmarłych. Nie są to jedyne imiona tych pradawnych istot. Kuratorki *Odczarować czarownice* wspominają Babę Jagę[95], upiorną staruchę będącą powidokiem najprawdopodobniej słowiańskiego bóstwa inicjacyjnego[96]. Z kolei kuratorki *Magicznego zaangażowania* przywołują wiele

imion tej istoty: „sumeryjska Uttu, według Nawahów Na'ashjé'ii Asdzáá, grecka Arachne, w mitologii kultury Hopi Kokyangwuti – kobieta poza czasem, reprezentująca wszystko to, co dobre, wzywana w chwilach, gdy potrzebna jest rada i opieka, nazywana jest też pajęczą babcią"[97].

Pajęczyca symbolizująca za Owidiuszem kobiecą moc twórczą, ale także jej zdolność do tworzenia opowieści, na poznańskiej wystawie pojawia się w formie ludowego pająka autorstwa Jadwigi Anioł. Wielka kolorowa i lekka postać otulała swoimi mackami przestrzeń wystawy (il. 17). Podobna pajęcza istota autorstwa Małgorzaty Markiewicz pojawiła się na wystawie *Wiedźmy* (il. 18). Wydobywająca się z jej ciała cienka, ale mocna nić przewija się również przez wystawę *Sabat*. Czy to w formie monstrualnej tkaniny Marty Niedbał, czy też pod postacią ciemnej nici łączącej wszystkie prace, którą zaplotła w przestrzeni wystawy Małgorzata Malwina Niespodziewana. Ta delikatna nić jest też pewną formą granicy. Pozwala być blisko, pozwala splatać i łączyć ze sobą różne wątki, ale w razie potrzeby daje też możliwość ucieczki, zachowania dystansu.

Il.17. Widok wystawy *Magiczne zaangażowanie*, Galeria Arsenał w Poznaniu, 2020, fot. Paweł Błęcki, dzięki uprzejmości galerii Arsenał.

Ta pajęcza graniczność, umiejscowienie pomiędzy, współgra z opisaną przez amerykańską ekofeministkę Starhawk figurą czarownicy. Zdaniem badaczki angielskie słowo *hag* kojarzone z czarownicami oznaczało niegdyś „mądrą kobietę siedzącą na żywopłocie – granicy między wsią a dziczą, światem ludzi i światem duchów"[98]. Jest więc ona postacią liminalną. Ludzką i nie-ludzką. Obecną i niewidoczną. Realną i wyobrażoną. Bo czarownica dziś ma wiele twarzy. Jest utożsamiana z „przekroczeniem na każdym poziomie, fizycznym,

psychologicznym, medycznym, politycznym, religijnym, ekonomicznym"[99] – piszą kuratorki *Sabatu,* dodając, że „jest mądrością, ale nie tą, którą można kojarzyć z racjonalnością dawnych filozofów"[100], ale także „jest figurą bardzo poręczną, gdy chce się mówić o metafizyce i naturze"[101].

Podsumowanie

Jaka figura czarownicy wyłania się z tych kuratorskich opowieści? Czy jesteśmy w stanie wskazać punkty wspólne tej wielowątkowej historii? A może łatwiej wskazać to, co je różni? Trudno tę kuratorską czarownicę zamknąć w sztywne ramy jednoznacznych wniosków. Już nawet jej pojawienie się na scenie wystawienniczej nastręcza sporych problemów. Przemoc wobec kobiet, protesty związane z zaostrzeniem ustawy aborcyjnej – choć często przywoływane – nie są doświadczeniami wspólnymi dla wszystkich moich rozmówczyń. Owszem wątki te pojawiają się w rozmowach z nimi, ale nie zawsze stanowią ziarno, z którego wykiełkowały ich motywacje dotyczące realizacji wystaw o czarownicach.

Analiza wybranych wystaw ukazuje figurę czarownicy jako silnie zróżnicowaną, lecz zarazem spójną pod względem symbolicznym. Wspólnym mianownikiem dla wszystkich projektów kuratorskich jest rozpoznanie czarownicy jako figury przemocy wymierzonej w kobiety, ale także jako figury wykluczenia – zarówno historycznego, jak i współczesnego. Czarownica staje się dla kuratorek symbolem kobiety wyjętej poza nawias porządku społecznego, która naznaczona jest innością, ale także wiedzą, która nie jest oswojona i powszechnie przyjęta. Jednocześnie, czarownica jest figurą oporu – jest tą, która nie ulega i nie podporządkowuje się dominującym narracjom, lecz kształtuje własny język ekspresji.

Praktycznie wszystkie z wystaw uwypuklają nieformalny charakter wiedzy czarownicy: cielesnej, rytualnej, zmysłowej. Praca z roślinami, liczne odniesienia do zielarstwa, magiczne

eliksiry czy rytualne przedmioty obecne są praktycznie na wszystkich z opisanych tu wystaw. Ich obecność podkreśla związki czarownicy z wiedzą nielegitymizowaną przez instytucje naukowe, ale tą trwale zakorzenioną w doświadczeniu ludowym i intuicyjnym. Figura czarownicy pozwala więc kuratorkom (ale także artystkom i artystom) na odzyskiwanie tych form wiedzy, które zostały zepchnięte na margines bądź też całkowicie wyparte.

Różnice pomiędzy wybranymi projektami kuratorskimi dotyczą przede wszystkim wyboru przez kuratorki dominujących akcentów w ich opowieściach, ale także estetyki samych wystaw. Jedne z nich, jak wystawa *Odczarować czarownice. Wiedźmy, wieszczki, zielarki* mają charakter bardziej dokumentalny, skupiający się na przywracaniu pamięci i historycznej sprawiedliwości. Inne, jak *Sabat, Wiedźmy*, *Krew korzeni, W czarodziejską burzę włożę własną duszę* przyjmują bardziej eksperymentalną, często bardzo zmysłową i metaforyczną formę, koncentrując się na cielesności i efektach zmysłowych. Z kolei projekty takie jak *Magiczne zaangażowanie* eksponują potencjał figury czarownicy jako narzędzia współczesnego aktywizmu i społecznej samoorganizacji i wzajemności.

Il. 18. Widok wystawy *Wiedźmy*, Inne Towarzystwo, 2023, fot. Bartosz Kokosiński, dzięki uprzejmości Innego Towarzystwa.

Wszystkie te działania kuratorskie ukazują jednak czarownicę jako postać funkcjonującą na pograniczu: między naturą a kulturą, przeszłością a teraźniejszością, fantazją a rzeczywistością. To właśnie ta liminalność czyni czarownicę dziś tak atrakcyjną i pojemną figurą dla kuratorek sztuki. Wystawy, o których mowa w tym artykule, nie tylko reinterpretują historię czarownic, ale również konstruują nowe modele kobiecej wspólnotowości i duchowości, wskazując na dzisiejszą potrzebę

odzyskania przestrzeni dla niehierarchicznych, empatycznych i afektywnych form wiedzy i działania. Przez co obecna w nich czarownica jest jednocześnie tytułową buntowniczką, zielarką, społeczniczką, ale także przewodniczką.

Podejmując się dalszych badań nad figurą czarownicy w projektach kuratorskich, można by je poszerzyć także o perspektywę artystyczną. Jaka jej forma wyłania się z działań artystycznych? Badanie to warto by było również pogłębić o analizę wpływu tych narracji (artystycznych i kuratorskich) na odbiorczynie i odbiorców – w jaki sposób figurę czarownicy można traktować jako realne narzędzie transformacji społecznej? Myślę, że zasadne również byłoby rozszerzenie pola badań o analizy porównawcze z innymi mediami kultury jak film, literatura, teatr czy muzyka. Warto również przemyśleć kwestię pewnej instrumentalizacji figury czarownicy, która postępuje we współczesnej kulturze, ale także sztuce. Wątkiem, który również mnie interesuje jest ten dotyczący roli instytucji sztuki jako przestrzeni magicznej: rytualnej i politycznej. Czarownica – jako konstrukt stworzony przez kuratorki – zapowiada nowe porządki wiedzy i wspólnoty. W tym sensie nie tylko opowiada o przeszłości, ale aktywnie uczestniczy w tworzeniu przyszłości.

Pisząc o przyszłości chciałabym zaznaczyć jedną kwestię, która wydaje mi się szczególnie warta przemyślenia w najbliższym czasie: metodologię badań nad figurami i obrazami czarownic we współczesnej sztuce i kulturze. Jakich narzędzi do tego użyć? Jakim aparatem teoretycznym posługiwać się, by badać tę współczesną fascynację, ale także historyczne zjawisko? Opowieści o czarownicach są z natury opowieściami niezwykle wielowątkowymi. Splatają się w nich opowieści związane z ludzką egzystencją: strachem, przemocą, nadzieją, śmiercią, wykluczeniem, ale także z historiami o kontakcie z magią i tajemnicą. Dzisiejsze badania nad czarownicami (zarówno we współczesnym, jak i historycznym wymiarze) sytuują się na przecięciu feminizmu, studiów dekolonialnych,

postmarksistowskich, *queerowych* i posthumanistycznych, przesuwając jednak bardzo wyraźnie akcent z historii czarownic jako opowieści o represji kobiet na historię o wiedzy, relacji i duchowości.

Tym samym na czarownice nie możemy patrzeć wyłącznie jako na ofiary patriarchatu czy antykapitalistyczne aktywistki, ale jako na osoby proponujące alternatywne sposoby istnienia w świecie. Studia nad czarownicami powinny zatem uwzględniać analizę przemocy, ale nie powinny odcinać się od praktyk związanych z wyobraźnią, magią czy duchowością, bo tylko dzięki temu jesteśmy w stanie uchwycić złożoność zjawiska, jakim są czarownice i fascynacja nimi. Trudno bowiem lokować historyczne procesy o czary tylko w kontekście wyłaniania się kapitalizmu, bez uwzględnienia całego ówczesnego kontekstu wierzeń, przesądów, myślenia magicznego. To widzimy także dziś, gdyż dla wielu wspólnot praktyki magiczne mają duchowy wymiar, niemożliwy do przetłumaczenia na kategorie ekonomiczne.

Trudno też nakładać na czarownice współcześnie popularne feministyczne narracje o silnych i wyemancypowanych, wyjątkowych kobietach, które wyłamywały się z konwencji ówczesnego świata, gdyż wiemy, że dla wielu z tych kobiet nasze dzisiejsze postulaty i narracje byłyby czymś kompletnie niezrozumiałym. Na czarownice nie możemy bowiem patrzeć wyłącznie jako na figurę kobiecej emancypacji, bo ich historie przypominają nam także o strachu, niepewności i krzywdzie. Jednocześnie perspektywa ta, podobnie jak perspektywa *queerowa* i postkolonialna, wymaga dużej czujności wobec własnych ograniczeń: gdyż może grozić jej romantyzacja czarownicy jako figury odmieńca bez wystarczającego zakorzenienia w realiach historycznych, kulturowych i lokalnych, grożąc tym samym anachronizmem. Pytaniem, które powinniśmy dziś zadać badając czarownice, brzmi zatem: czyje opowieści i problematykę na nie nakładamy?

Współczesne badania czarownic powinny być więc krytyczne, ale

także empatyczne: zdolne dostrzegać przemoc i wykluczenie, ale także otwarte na to, co wymyka się materialistycznym pojęciom: na strefę wyobraźni i magii.

1 Marta Kudelska, *O zwrocie romantycznym. Sztuka współczesna a tradycja romantyczna,* „Elementy. Sztuka i design" 2020, nr 2, s. 46–65.

2 Mark Fisher, *Dziwaczne i osobliwe,* przeł. A. Karalus, T. Adamczewski, Wydawnictwo słowo obraz/terytoria, Gdańsk 2023.

3 Bogdan Baranowski, *Procesy czarownic w Polsce w XVII i XVIII wieku,* Wydawnictwo Replika, Poznań 2023; Bogdan Baranowski, *Pożegnanie z diabłem i czarownicą,* Wydawnictwo Replika, Poznań 2020.

4 Jacek Wijaczka, *Czarownicom żyć nie odpuścisz. Procesy o czary w Polsce w XVII i XVIII wieku,* Wydawnictwo Replika, Poznań 2022.

5 Kateryna Dysa, *Historia z wiedźmami. Procesy o czary w ukraińskich województwach Rzeczypospolitej XVII i XVIII wieku,* przeł. A. Lazar, K. Kotyńska, Wydawnictwo Warsztat Kultury, Lublin 2024.

6 Michał Ślubowski, *Czarownice, mieszczki, pokutnice,* Wydawnictwo Marpress, Gdańsk 2020.

7 Magdalena Kowalska-Cichy, *Magia i procesy o czary w staropolskim Lublinie,* Wydawnictwo Episteme, Lublin 2019.

8 Adam Anczyk (red.), *Czarownice. Studia z kulturowej interpretacji fenomenu,* Wydawnictwo Sacrum, Katowice 2017.

9 Adam Anczyk (red.), *Czarownice, czarownicy, czary. Obrazy kulturowe, literackie, artystyczne,* Wydawnictwo Naukowe Akademii Ingantianum, Kraków 2020.

10 Joanna Gacek, *Obrazując czarownice – niedocenione źródło w badaniach początków kształtowania się stereotypu czarownicy,* „Ogrody Nauk i Sztuk" 2012, nr. 2, s. 297–308.

11 „Czarownica," *Słownik języka polskiego PWN*, dostęp 21 lipca 2025,

12 „Urok," *Słownik języka polskiego PWN*, dostęp 21 lipca 2025,

13 „Magia," *Słownik języka polskiego PWN*, dostęp 21 lipca 2025,

14 Akademickie badania nad czarownicami, czarami i szeroko rozumianym czarostwem.

15 Kateryna Dysa, *Historia z wiedźmami. Procesy o czary w ukraińskich województwach Rzeczypospolitej XVII i XVIII wieku*..., s. 195.

16 Michael Ostling, *Between the Devil and the Host: Imagining Witchcraft in Early Modern Poland,* Oxford University Press, Oxford 2011.

17 Tomasz Raczkowski, *Peryferyjne (de)konstrukcje. Czarownice i ich potencjał demaskatorski z perspektywy krytycznych ujęć filmowych*, „Czas kultury" 2021, nr 2, s. 28.

18 Ibidem, s. 27.

19 Agnieszka Brzezińska, *Córki Wawelu. Opowieść o Jagiellońskich królewnach,* Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017, s. 566.

20 Magdalena Bednarek, *Baśni przeobrażone. Transformacje bajki i baśni w polskiej epice po 1989 roku,* Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań, 2020, s. 211.

21 Rozmowa przeprowadzona przez autorkę z Zofią Krawiec w dniu 25 marca 2025. Nagranie i maszynopis w posiadaniu autorki.

22 Magdalena Toboła-Feliks, *Jędze, gadaczki, szkodnice... Jak budowano narracje kreujące wizerunek czarownicy*, w: *Ludowa historia kobiet*, red. P. Wielgosz, Wydawnictwo RM, Warszawa 2023, s. 125–146.

23 Rozmowa przeprowadzona przez autorkę z Magdaleną Tobołą-Feliks i Agnieszką Fedorów-Skupień. Nagranie i maszynopis w posiadaniu autorki.

24 Sara Ahmed, *Performatywność obrzydzenia*, przeł. A. Barcz, „Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja" 2014, nr 1(145), s. 169–191.

25 Magdalena Toboła-Feliks, *Jędze, gadaczki, szkodnice*..., s. 129.

26 Michaił Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata,* przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2007, s. 203.

27 Silvia Federici, *Kaliban i czarownica. Kobiety, ciało i akumulacja pierwotna,* przeł. K. Król, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2024.

28 Mona Chollet, *Czarownice. Niezwyciężona siła kobiet,* przeł. S. Królak, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2019.

29 Silvia Federici, *Poza granicami skóry: Przemyśliwanie, przekształcanie i odzyskiwanie ciała we współczesnym kapitalizmie, przeł. J. Bednarek, Książka i Prasa, Warszawa 2022, s. 85.*

30 Magdalena Toboła-Feliks, Agnieszka Fedorów-Skupień, Odczarować czarownice. Wiedźmy, wieszczki, zielarki, informacja na stronie Muzeum Historii Katowic, dostęp 21.04.2025.

31 Katarzyna Szopa, *Zaklęta wyobraźnia. Czarownice polskiej poezji kobiet lat 60., 70. i 80.*, „Czas Kultury" 2021, nr 2, s. 15.

32 Zob. m.in. Roman Tokarczyk, *Normatywne ujęcia antyprokreacji*, „Roczniki Socjologii Rodziny" 2000, t. 12, s. 213–236; Michalska Kinga, *Łąki nam nie odbiorą. O aborcji ziołowej*, „Krytyka Polityczna", 12 października 2016, dostęp: 23.04.2025.

33 Były to m.in.: „Jesteśmy wnuczkami czarownic, których nie udało Wam się spalić", „Tych czarownic nie spalicie", „To kiedy zaczniecie palić czarownice?" czy „Mogę być dla Was czarownicą, ale to Wy pchacie się na stos".

34 Materiał dostępny na stronie „Human Right Watch", 16 września 2023, dostęp 23.04.2025 .

35 Zob. Roman Korona (@Roman_Korona), X (dawniej Twitter), 24 maja 2025; Zob. „Poseł Grzegorz Braun: Rząd wykorzystuje sabaty czarownic do przykrywania istotnych problemów", *„Podkarpacie24",* 24 maja 2025.

36 Rozmowa przeprowadzona przez autorkę z Lidią Krawczyk i Magdaleną Lazar. Nagranie i maszynopis w posiadaniu autorki.

37 Zofia Krawiec, W czarodziejską burzę włożę własną duszę w BWA Warszawa, „Magazyn Szum", 15 lipca 2020, dostęp 23.04.2025.

38 Idem, W czarodziejską burzę włożę własną duszę, tekst kuratorski do wystawy, BWA Warszawa,dostęp 23.04.2025.

39 Idem, Kaja Głuchowska, Czy powinna spłonąć na stosie? Nowe spojrzenie Zofii Krawiec na ludobójstwo czarownic, „Ofeminin", 22 lipca 2020, dostęp 23.04.2025.

40 Bardzo dziękuje artystce za doprecyzowanie tej kwestii.

41 Rozmowa przeprowadzona przez autorkę z Magdaleną Tobołą-Feliks i Agnieszką Fedorów-Skupień. Maszynopis i nagranie w posiadaniu autorki.

42 Ibidem.

43 Agata Groszek, O Wiedźmach w Innym Towarzystwie, „Magazyn Szum", 9 lutego 2024, dostęp 24.04.2025.

44 Barbara i Adam Podgórscy, hasło „Madragora", *Wielka księga demonów polskich. Leksykon i antologia demonologii ludowej*, Wydawnictwo KOS, Katowice 2018, s. 288.

45 Katarzyna Ceklarz, Urszula Janicka-Krzywda, hasło „Mandragora", *Góralskie czary. Leksykon magii Podtatarza i Beskidów Zachodnich,* Wydawnictwo Tatrzański Park Narodowy, Zakopane 2024, s.138.

46 Opis pracy „Σίλφιον" Natalii Biało na wystawie *Magiczne zaangażowanie*, ulotka towarzysząca wystawie.

47 Paweł Błęcki, Kinga Mistrzak, Zofia nierodzińska, Anna Siekiera, *Magiczne zaangażowanie,* tekst kuratorski do wystawy, Galeria Arsenał w Poznaniu, dostęp 24.04.2025.

48 Jest to nawiązanie do obrazu *Kuchnia czarownic* autorstwa Goyi, który powstał w latach 1797–1978.

49 Rozmowa przeprowadzona przez autorkę z Magdaleną Tobołą-Feliks i Agnieszką Fedorów Skupień.

50 Hélène Cixous, *Śmiech Meduzy,* przeł. A. Nasiłowska, „Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka interpretacja" 1999, nr. 4/5/6 (22/23/24) s. 149.

51 Nawiązuję tym porównaniem do fragmentu wiersza Stanisława Grochowiaka „Nasza wiedźma" z tomu „Menuet z pogrzebaczem" z 1958 roku.

52 Brian P. Levack, *The Witch Hunt in Early Modern Europe*, Pearson Education Limited, Harlow 2006, s. 19.

53 Margaret Murray, *Wiedźmi kult w Europie Zachodniej. Studium antropologiczne,* przeł. A. Kisiel, Wydawnictwo Sacrum, Katowice 2016.

54 Zofia Krawiec, Szukam czegoś ponad codziennością, rozmowa przeprowadzona przez Basię Czyżewską, „Vogue", 25 lipca 2020, dostęp 25.04.2025.

55 Zofia Krawiec, I ty, chłopaku, możesz zostać czarownicą, rozmowa przeprowadzona przez Paulinę Januszewską, „Krytyka Polityczna", 18 listopada 2023 , dostęp 25.04.2025.

56 Agata Groszek, *O Wiedźmach w Innym Towarzystwie*, „Magazyn Szum", 9 lutego 2024, dostęp 25.04.2025.

57 Rozmowa przeprowadzona przez autorkę z Lidią Krawczyk i Magdaleną Lazar. Maszynopis i nagranie w posiadaniu autorki.

58 Rozmowa przeprowadzona przez autorkę z Anną Siekierą. Maszynopis i nagranie w posiadaniu autorki.

59 Rozmowa przeprowadzona przez autorkę z Magdaleną Tobołą-Feliks i Agnieszką Fedorów-Skupień.

60 Ibidem.

61 Rozmowa przeprowadzona przez autorkę z Katarzyną Oczkowską. Nagranie i maszynopis w posiadaniu autorki.

62 Maria Libiszowska-Żółtkowska, Janusz Mariański, *Leksykon socjologii religii*, Wydawnictwo Verbinum, Warszawa 2004, s. 353.

63 Patricia MacCormack, *The Ahuman Manifesto: Activism for the End of the Antropocene*, e-book edition, Wydawnictwo Bloomsbury, Londyn 2020. Epub.

64 Zofia Krawiec, *Szukam czegoś ponad codziennością,* rozmowa przeprowadzona przez Basię Czyżewską.

65 Ibidem.

66 Rozmowa przeprowadzona przez autorkę z Anną Siekierą.

67 Rozmowa przeprowadzona przez autorkę z Zofią nierodzińską. Nagranie i maszynopis w posiadaniu autorki.

68 Katarzyna Szopa, *Zaklęta wyobraźnia. Czarownice polskiej poezji kobiet lat 60., 70. i 80* ..., s. 11.

69 André Rouillé, *Fotografia. Między dokumentem a sztuką współczesną*, przeł. O. Hedemann, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2007, s. 341–342.

70 Natalia Sielewicz, *Od Burning Mana po magic mema. Techno-pogaństwo w czasach wojen kulturowych,* „Magazyn Szum", 28 stycznia 2021, dostęp 1.05.2025.

71 Silvia Federici, *Ponowne zaczarowanie świata: technologia, ciało i budowanie dóbr wspólnych,* przeł. J. Brzeziński, B. Wójcik, „Praktyka Teoretyczna" 2018, vol. 33, no. 3, s. 18.

72 Katarzyna Szopa, *Zaklęta wyobraźnia. Czarownice polskiej poezji kobiet lat 60., 70. i 80* ..., s. 12.

73 Sarah Jaffe, All Organizing Is Magic, „Verso Books", 25 listopada 2019, dostęp 5.05.2025.

74 Tomasz Kozak, Od megakryzysu do hiperawangardy: zygzaki heksizmu, „Magazyn Szum", 26 kwietnia 2024, dostęp 9.11.2025.

75 Agata Czarnacka, *Te straszne czarownice. Feministyczna tarocistka patrzy na „Zygzaki heksizmu" Tomasza Kozaka,* „Magazyn Szum", 3 maja 2024, dostęp 9.11.2025.

76 Tomasz Kozak, *Od megakryzysu do hiperawangardy: zygzaki heksizmu*.

77 Helena Łomnicka, Magia w służbie neomarksizmu. Na marginesie „Zygzaków heksizmu" *Tomasza Kozaka*, „Magazyn Szum", 7 czerwca 2024, dostęp 9.11.2025.

78 Pojęcie to wyłoniło się podczas prowadzonych przeze mnie w 2024 roku zajęć „Zapomniana historia sztuki", poświęconych m.in. funkcjonowaniu motywu czarownicy we współczesnej sztuce oraz kulturze masowej. Kurs realizowany jest w ramach kierunku „Laboratoria kultury współczesnej" w Instytucie Kultury Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie.

79 Irit Rogoff, From Criticism to Critique to Criticality, „Transversal", styczeń 2003, dostęp 5.05.2025.

80 Łukasz Kozak, *Upiór. Historia naturalna,* Fundacja Evviva L'Arte, Warszawa 2020, s. 18.

81 Agata Groszek, *O Wiedźmach...*

82 Ibidem.

83 Maria Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej,* Wydawnictwo Pen, Warszawa 1991, s. 5.

84 Agata Groszek, *O Wiedźmach...*

85 Katarzyna Oczkowska, *Krew korzeni,* tekst kuratorski, ulotka z wystawy w posiadaniu autorki.

86 Ibidem.

87 Ibidem.

88 Ibidem.

89 Margaret Murdock, *Podróż bohaterki,* przeł. E. Tołkaczew, Instytut Badań nad Kulturą Raven, Katowice 2020.

90 Joseph Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy,* przeł. A. Jankowski, Zakład Wydawniczy NOMOS, Kraków 2013.

91 Carl Gustaw Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, przeł. J. Prokopiuk, Wydawnictwo „Czytelnik", Warszawa 1976, s. 65–66.

92 Robert Macfarlane, *Podziemia*, przeł. J. Konieczny, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2020, s. 21.

93 Katarzyna Oczkowska, *Krew korzeni*...

94 Ibidem.

95 Magdalena Toboła-Feliks, Agnieszka Fedorów-Skupień, *Odczarować czarownice. Wiedźmy, wieszczki, zielarki,* informacja o wystawie.

96 Andrzej Kępiński, *Encyklopedia mitologii ludów indoeuropejskich,* Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2001, s. 63.

97 Paweł Błęcki, Kinga Mistrzak, Zofia nierodzińska, Anna Siekiera, *Magiczne zaangażowanie,* tekst kuratorski do wystawy.

98 Starhawk, *Taniec Spirali. Odrodzenie starożytnej religii Wielkiej Bogini,* przeł. Enenna, Wydawnictwo Biblioteka Alexandria, Londyn 2016, s. 126.

99 Lidia Krawczyk, Magdalena Lazar, *Sabat,* tekst kuratorski do wystawy, materiał archiwalny w posiadaniu autorki.

100 Ibidem.

101 Ibidem.

Bibliografia

Ahmed, Sara. "The Performativity of Disgust." In The Cultural Politics of Emotion. Edinburgh University Press, 2014, 82–100.

Anczyk, Adam, ed. Czarownice. Studia z kulturowej interpretacji fenomenu. Katowice: Wydawnictwo Sacrum, 2017.

Anczyk, Adam, ed. Czarownice, czarownicy, czary. Obrazy kulturowe, literackie, artystyczne. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Ignatianum, 2020.

Baranowski, Bogdan. Pożegnanie z diabłem i czarownicą. Wydawnictwo Replika, Poznań 2020.

_____.Procesy czarownic w Polsce w XVII i XVIII wieku. Wydawnictwo Replika, Poznań 2023.

Bednarek, Magdalena. Baśni przeobrażone. Transformacje bajki i baśni w polskiej epice po 1989 roku. Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2020.

Biało, Natalia, Description of her work "Σίλφιον" in the exhibition Magical engagement, exhibition leaflet.

Błęcki, Paweł, Kinga Mistrzak, Zofia Nierodzińska, i Anna Siekiera. Magiczne zaangażowanie. Curatorial text. Galeria Arsenał w Poznaniu. https://arsenal.art.pl/exhibition/magiczne-zaangazowanie/.

Bulgakov, Mikhail, The Master and Margarita. Translated by R. Pevear, L. Volokhonsky. Penguin Books, 2016

Brzezińska, Agnieszka. Córki Wawelu. Opowieść o Jagiellońskich królewnach. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2017.

Campbell, Joseph. The Hero with a Thousand Faces, Ingram Publisher Services, 2008.

Ceklarz, Katarzyna, Janicka-Krzywda Urszula. Hasło Mandragora, W: Góralskie czary. Leksykon magii Podtatarza i Beskidów Zachodnich,

Zakopane: Wydawnictwo Tatrzański Park Narodowy, 2024.

Chollet, Mona. In Defence of Witches: Why Women Are Still on Trial, Translated by Sophie R. Lewis. Macmillan, 2024.

Cixous, Hélène. "The Laugh of the Medusa," Translated by K. Cohen and P. Cohen. Signs Vol. 1, No. 4 (Summer, 1976): 875-893.

Czarnacka, Agata. Te straszne czarownice. Feministyczna tarocistka patrzy na „Zygzaki heksizmu" Tomasza Kozaka, „Magazyn Szum", 3 maja 2024. https://magazynszum.pl/te-straszne-czarownice- feministyczna-tarocistka-patrzy-na-zygzaki-heksizmu-tomasza-kozaka/,

„Czarownica." Słownik języka polskiego PWN. https://sjp.pwn.pl/sjp/czarownica;2450247.html.

Dysa, Kateryna. Historia z wiedźmami. Procesy o czary w ukraińskich województwach Rzeczypospolitej XVII i XVIII wieku. Translated by Anna Lazar, K. Kotyńska. Wydawnictwo Warsztat Kultury, Lublin 2024.

Federici, Silvia. Beyond the Periphery of the Skin: Rethinking, Remaking and Reclaiming the Body in Contemporary Capitalism. PM Press, 2020

_____.Caliban and the Witch. Penguin, 2021

_____.Re-enchanting the World. PM Press, 2019

Fisher, Mark, The Weird and the Eerie. Repeater, 2017

Gacek Joanna, Obrazując czarownice - niedocenione źródło w badaniach początków kształtowania się stereotypu czarownicy, „Ogrody Nauk i Sztuk" 2012, nr. 2: s. 297-308.

Groszek, Agata. O Wiedźmach w Innym Towarzystwie. „Magazyn Szum", 9 February 2024. https://magazynszum.pl/o-wiedzmach-w-innym-towarzystwie/.

Human Rights Watch. Poland: Abortion Witch Hunt Targets Women, Doctors. 16 September 2023. https://www.hrw.org/pl/news/2023/09/14/poland-abortion-witch-hunt-targets-women-doctors

.

Jaffe, Sarah. All Organizing Is Magic. „Verso Books", 25 listopada 2019. https://www.versobooks.com/blogs/news/4465-all-organizing-is-magic.

Janion, Maria. Projekt krytyki fantazmatycznej. Wydawnictwo Pen, Warszawa 1991.

Jung, Carl Gustaw. Aion: Researches into the Phenomenology of the Self. Translated by R.F.C. Hull. Princeton University Press, 1968

Kępiński, Andrzej. Encyklopedia mitologii ludów indoeuropejskich. Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2001.

Kochan, Anna. "Wywołanie chorób przez czarownice – poglądy uczestnika procesów o czary (przypadek czarownicy powołanej)." Tematy i Konteksty 2021, no 11(16): 204–213.

Korona, Roman (@Roman_Korona), X, https://x.com/Roman_Korona/status/1854244306145497179".

Kowalska-Cichy, Magdalena. Magia i procesy o czary w staropolskim Lublinie. Wydawnictwo Episteme, Lublin 2019.

Kozak, Łukasz. Upiór. Translated by Eliza Rose. Fundacja Evviva L'Arte, Warsaw 2020.

Kozak, Tomasz. Od megakryzysu do hiperawangardy: zygzaki heksizmu, „Magazyn Szum", 26 kwietnia 2024. https://magazynszum.pl/od-megakryzysu-do-hiperawangardy-3-zygzaki-heksizmu/

Krawiec, Zofia. Szepczące w ciemnościach. Wydawnictwo Znak Horyzont, Kraków 2023.

_____. "I ty, chłopaku, możesz zostać czarownicą." Rozm. Paulina Januszewska. Krytyka Polityczna, 18 November 2023. https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/i-ty-chlopaku-mozesz-zostac-czarownica/.

_____. "Szukam czegoś ponad codziennością." Rozm. Basia Czyżewska. Vogue, 25 July 2020. https://www.vogue.pl/a/zofia-krawiec-szukam-czegos-ponad-codziennoscia

.

_____. "W czarodziejską burzę włożę własną duszę w BWA Warszawa ," Magazyn Szum, 15 July 2020. https://magazynszum.pl/w-czarodziejska-burze-wloze-wlasna-dusze-w-bwa-warszawa/.

_____. W czarodziejską burzę włożę własną duszę. Curatorial text BWA Warszawa, https://bwawarszawa.pl/pl/w-czarodziejska-burze-wloze-wlasna-dusze/

_____. Kaja Głuchowska. "Czy powinna spłonąć na stosie? Nowe spojrzenie Zofii Krawiec na ludobójstwo czarownic" Ofemin, 22 July 2020. https://www.ofeminin.pl/swiat-kobiet/to-dla-nas-wazne/nowe-spojrzenie-zofii-krawiec-na-ludobojstwo-czarownic/mqkytvy.

Krawczyk, Lidia, Magdalena Lazar. Sabat. Curatorial text.

Kudelska, Marta. "O zwrocie romantycznym. Sztuka współczesna a tradycja romantyczna." Elementy. Sztuka i design 2020, no 2: 46–65.

Levack, Brian P. The Witch Hunt in Early Modern Europe. Pearson Education Limited, Harlow 2006.

Ławska, Wioletta, Marta Makara-Studzińska. "Przemoc domowa w pandemii COVID-19: Przegląd aktualnego piśmiennictwa." Perspektywy Kultury 2022, no 42 (3): 535–548.

Łomnicka, Helena. "Magia w służbie neomarksizmu. Na marginesie „zygzaków heksizmu" Tomasza Kozaka." Magazyn Szum, 7 czerwca 2024. https://magazynszum.pl/magia-w-sluzbie-neomarksizmu-na-marginesie-zygzakow-heksizmu-tomasza-kozaka/.

MacCormack, Patricia. The Ahuman Manifesto: Activism for the End of the Anthropocene. E-book edition. Bloomsbury, 2020.

„Magia," Słownik języka polskiego PWN, https://sjp.pwn.pl/sjp/magia;2480459.html

.

Macfarlane, Robert. Robert Macfarlane, Underland. Penguin, 2019

Michalska, Kinga. "Łąki nam nie odbiorą. O aborcji ziołowej." Krytyka Polityczna, 12 października 2016. https://krytykapolityczna.pl/kraj/laki-nam-nie-odbiora/.

Murdock, Margaret. The Heroines Journey. Shambhala, 2020.

Murray, Margaret, The Witch-Cult in Western Europe, Createspace Independent Publishing Platform, 2018.

Oczkowska, Katarzyna. Krew korzeni. Curatorial text.

Ostling, Michael. Between the Devil and the Host: Imagining Witchcraft in Early Modern Poland. Oxford University Press, 2011.

Podgórscy, Barbara i Adam. Mandragora. In Wielka księga demonów polskich. Leksykon i antologia demonologii ludowej, 288. Wydawnictwo KOS, Katowice 2018.

Raczkowski, Tomasz. „Peryferyjne (de)konstrukcje. Czarownice i ich potencjał demaskatorski z perspektywy krytycznych ujęć filmowych." „Czas Kultury" 2021, no 2: 27-32.

Rogoff, Irit. "From Criticism to Critique to Criticality." Transversal, January 2003. https://transversal.at/transversal/0806/rogoff1/en.

Rouillé, André. Fotografia. Między dokumentem a sztuką współczesną. Translated by. Oskar Hedemann. Wydawnictwo Universitas, Kraków 2007.

Sielewicz, Natalia. "Od Burning Mana po magic mema. Techno-pogaństwo w czasach wojen kulturowych." Magazyn Szum, 28 January 2021. https://magazynszum.pl/od-burning-mana-po-magic-mema-techno-poganstwo-w-czasach-wojen-kulturowych.

Szopa, Katarzyna. "Zaklęta wyobraźnia. Czarownice polskiej poezji kobiet lat 60., 70. i 80..." Czas Kultury 2021, no 2: 11-18.

Tokarczyk, Roman. "Normatywne ujęcia antyprokreacji." Roczniki Socjologii Rodziny

2000, vol. 12: 213–236.

Toboła-Feliks, Magdalena, Jędze, gadaczki, szkodnice...Jak budowano narracje kreujące wizerunek czarownicy, W: Ludowa historia kobiet, Przemysław Wielgosz (ed.), Wydawnictwo RM, Warszawa 2023.

Toboła-Feliks, Magdalena, Agnieszka Fedorów-Skupień. Odczarować czarownice. Wiedźmy, wieszczki, zielarki. Muzeum Historii Katowic. https://www.mhk.katowice.pl/index.php/dla-zwiedzajacych/wystawy-czasowe/881-odczarowac-czarownice.

„Urok," Słownik języka polskiego PWN, https://sjp.pwn.pl/slowniki/urok.html.

Ślubowski, Michał. Czarownice, mieszczki, pokutnice. Wydawnictwo Marpress, Gdańsk 2020.

Starhawk, The Spiral Dance. Harper & Row, 1979.

Wijaczka, Jacek. Czarownicom żyć nie odpuścisz. Procesy o czary w Polsce w XVII i XVIII wieku. Wydawnictwo Replika, Poznań 2022.

Żółtkowska-Libiszowska Maria, Mariański Janusz, Leksykon socjologii religii, Wydawnictwo Verbinum, Warszawa 2004.

Author's conversations, recording and transcript in the author's archive:

Conversation with Lidia Krawczyk and Magdalena Lazar.

Conversation with Zofia Krawiec

Conversation with Zofia nierodzińska.

Conversation with Katarzyna Oczkowska.

Conversation with Anna Siekiera.

Conversation with Magdalena Toboła-Feliks and Agnieszka Fedorów-Skupień.