

## Widok. Theories and Practices of Visual Culture

**tytuł:**

Czarownice w muzeum: rozbrajanie patriarchy czy backlash?

**autorka:**

Urszula Ulla Chowaniec

**źródło:**

Widok. Theories and Practices of Visual Culture 2026 nr 44

**odsyłacz:**

<https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/44-wiedzmy-wiedza/czarownice-w-muzeum-rozbrajanie-patriarchy-czy-backlash>

**wydawca:**

Widok. Fundacja Kultury Wizualnej

**afiliacja:**

Uniwersytet SWPS

Uniwersytet Warszawski

**słowa kluczowe:**

wiedźma; dekonstrukcja patriarchy, backlash antyfeministyczny; estetyzacja przemocy; Pompe Hedengren

**streszczenie:**

Artykuł analizuje wystawę Häxor w Historiska museet. Autorka traktuje wystawę jako współczesny dyspozytyw pamięci, w którym figura czarownicy funkcjonuje równocześnie jako narzędzie dekonstrukcji patriarchy oraz symptom kulturowego backlashu. Punktem wyjścia jest immersyjna instalacja Pompego Hedengrena, rekonstruująca szwedzkie procesy o czary z lat 1668–1676 („Det stora oväsendet”) przy użyciu obrazów generowanych przez sztuczną inteligencję. Wystawa przywraca twarze niemal trzystu kobietom straconym przez aparat państwowy, ale jednocześnie balansuje na granicy estetyzacji przemocy i reprodukcji stereotypu „niebezpiecznej kobiecości”. Analiza łączy perspektywę historii idei (Stuart Clark), feministycznych reinterpretacji czarownicy (Mona Chollet), żydowskich narracji o Lilith (Judith R. Baskin, Judith Plaskow) oraz współczesnych reprezentacji wizualnych (m.in. wystawa Goddesses, Spirits and Saints w British Museum). Argumentuję, że powrót czarownicy w muzeach, literaturze i kulturze wizualnej nie jest wyłącznie znakiem emancypacji, lecz także wskaźnikiem narastającego lęku wobec kobiecej autonomii, wiedzy i reprodukcyjnej sprawczości. W tym sensie wystawa staje się polem napięcia między krytyką patriarchalnych struktur przemocy a ich niezamierzoną estetyczną reprodukcją.

**Urszula Ulla Chowaniec** – Profesorka uczelni (Docent) na Uniwersytecie w Lund (Szwecja), związana z Centre for Languages and Literature (SOL). Wykłada literaturę i kulturę polską, studia nad pamięcią, gender studies oraz żydowskie i jidyszowe pisarstwo kobiet. Jest także wykładowczynią w Paideia – The European Institute for Jewish Studies in Sweden oraz Paideia Folkhögskola w Sztokholmie, a także profesorką stowarzyszoną w Uniwersytecie Andrzeja Frycza Modrzewskiego w Krakowie. Wśród jej książek jest *Melancholic Migrating Bodies in Contemporary Women's Writing* (2015) oraz *W poszukiwaniu kobiety. O wczesnej twórczości Ireny Krzywickiej* (2007). Obecnie uczestniczy w międzynarodowym projekcie *Visualizing the invisible: The Maternal Turn in Contemporary Artistic and Curatorial Practices in Central Europe* (OPUS 28 LAP). Jej badania koncentrują się na pisarstwie i sztuce kobiet, migracji, pamięci kulturowej, doświadczeniu wojny i wygnania, świeckości żydowskiej oraz współczesnych praktykach artystycznych. Łączy pracę naukową z działalnością kuratorską oraz międzynarodową współpracą badawczą.

## Czarownice w muzeum: rozbrajanie patriarchy czy backlash?

- *Häxor*, Historiska museet, Sztokholm, 5.12.2024 11.05.2025

### Wystawa

#### Początek wystawy *Häxor*

[Czarownice] w Historiska museet w Sztokholmie<sup>1</sup> : w niemal pustej sali po jednej stronie na całą ścianę wyświetlane są zmieniające się portrety kobiet. Patrzą prosto na nas. Siedzimy na ustawionej naprzeciwko ławce, w równym rzędzie, niemal jak niegdyś komisje królewskie podczas procesów



o czary. Pokazowi nie towarzyszą żadne słowa, wyjaśnienia, brak podpisów. Jest tylko spojrzenie kobiet, które kiedyś oskarżono o czarnoksiężstwo, skazano, złamano. Kobiet, których życie zostało zniszczone przez podejrzenie o konszachty z diabłem. W tle wybrzmiewa piosenka *What Was I Made For?* w wykonaniu Billie Eilish – przejmująco współczesna, niemożliwa do zignorowania. Jej delikatny, niemal kruchy ton nadaje całości intymny wymiar, zamienia muzealną przestrzeń w miejsce refleksji nad tożsamością, samotnością oraz pytaniem o sens historii kobiet straconych z powodu zabobonów.

Autor zdjęć i pomysłodawca całego projektu Pompe Hedengren opowiada o tym, jak powstała ta wystawa:

Pięć–sześć lat temu niemal obsesyjnie zainteresowałem się szwedzkimi procesami o czary. Zacząłem podróżować po kraju i odwiedzać miejsca, w których odbywały się rozprawy. Kiedy stanąłem w Torsåker, gdzie stracono 71 kobiet, zrozumiałem,

jak niewiele o tym wiedziałem. To doświadczenie stało się punktem wyjścia do wystawy. Poczułem, że mogę nadać formę tej historii, opowiedzieć ją i uhonorować kobiety, które zostały stracone. Najważniejsze było to uczucie: „To mogłaś być Ty”. Kiedy rozumiesz ich sytuację, odczujesz całą grozę ich położenia: jeśli przyznawały się do zarzucanych im czynów, ginęły, choć obiecywano im zbawienie. Jeśli zaprzeczały, sam sprzeciw traktowano jako dowód winy i rozpoczynano tortury. Nie istniała żadna droga ocalenia.<sup>2</sup>

Zajmująca powierzchnię około 700 metrów kwadratowych Muzeum Historycznego wystawa jest pierwszym tego rodzaju pokazem w Szwecji. Wspólnie ze scenografem Erikiem Gullbergiem i pisarką Ceciliją Düringer artysta Pompe Hedengren stworzył przestrzeń, w której starannie zbadane fakty historyczne przeplatają się z materiałami wizualnymi wygenerowanymi przez sztuczną inteligencję, tworząc potężny dialog między archiwum a wyobraźnią.



Dzięki scenografii, filmom, rzeźbom i portretom zwiedzający spotykają prawie trzysta kobiet, które straciły życie podczas wydarzeń znanych jako Wielki Hałas (Det stora oväsendet). W 1668 roku przez Szwecję przetoczyła się fala oskarżeń o czary i rzekome współdziałanie z diabłem. Korona powołała komisję uprawnioną do wydawania wyroków śmierci. Procesy nasilały się, zapadały wyroki, egzekucje objęły cały kraj. Zanim histeria opadła, prawie trzysta kobiet zginęło od topora i ognia. Jedną z tych, których historię poznajemy na wystawie, jest Malin Matsdotter, położna i właścicielka sauny, oskarżona przez własne córki i skazana na śmierć przez spalenie na stosie. Jej historia, przez stulecia pogrzebana w archiwach, powraca dziś w przestrzeni miasta: parafia św. Katarzyny na Södermalmie

poświęciła jej ogród zielarsko-kwiatowy, a podczas jednej ze sztokholmskich wystaw można było spojrzeć jej symbolicznie w oczy, jakby na chwilę przywrócić obecność kobiety, którą historia najpierw osądziła, a potem zapomniała.

*Häxor* prezentowano najpierw w zamku w Kalmarze, a następnie od grudnia 2024 do maja 2025 roku w Muzeum Historycznym w Sztokholmie; okazała się jedną z najchętniej odwiedzanych ekspozycji w dziejach tej placówki. Wśród muzealnych eksponatów, które dialogowały z pracami Hedengrena, znalazł się między innymi czterystuletni islandzki podręcznik czarnej magii



zawierający formuły i czarownicze symbole. Wystawę reklamował plakat przedstawiający młodą wiedźmę z zestawem atrybutów: suszone zioła, oswojone ptaki, trupie czaszki. Zarówno wywołujące emocje obrazy, jak i plakat ukazywały wizerunki kobiet wygenerowane w ramach czasochłonnej twórczej współpracy artysty ze sztuczną inteligencją. Postacie te balansują pomiędzy wyobrażeniem a historycznym podobieństwem. Pompe Hedengren spotykał się z historykami, biskupami, ale także ze współczesnymi kobietami, które same określają się mianem czarownic. Wydało mu się uderzające, że dziś świadomie wybierają one takie miano, choć w XVII wieku za to samo określenie ich przodkinie skazywano na śmierć. Dwie odmienne rzeczywistości, które jednak są ze sobą głęboko powiązane.

Artysta pojechał do Älvdalen, gdzie rozpoczęły się procesy, i wyruszył śladami historii Gertrud Svensdotter. Odwiedził także Torsåker, gdzie po osądzeniu przez królewską komisję stracono 71 kobiet oraz paru mężczyzn i kilkoro dzieci. Będąc w tamtym

krajobrazie, uświadomił sobie, że znajduje się w miejscu jednej z największych masowych egzekucji w historii Szwecji – i że sam wcześniej zaskakująco niewiele o tym wiedział. To doświadczenie stało się punktem wyjścia dla wystawy.

Dla Hedengrena wystawa jest także metaforą współczesności – tego, co dzieje się dziś w Stanach Zjednoczonych, w Iranie czy w Afganistanie. Jako ojciec dwojga homoseksualnych dzieci i osoba mocno zaangażowana w kwestie praw kobiet widzi w procesach czarownic ostrzeżenie: jak łatwo społeczeństwo może wytworzyć strach, wskazać innego i usprawiedliwić przemoc.

Britta Zetterström Geschwind, etnolożka i muzeolożka związana z Wydziałem Sztuk i Nauk o Kulturze na Uniwersytecie w Lund, podejrzliwie odnosi się jednak do sposobu prezentacji czarownic na wystawie. Jest jedną z założycielek wikińskiej osady Storholmen, a także koordynatorką badań w Szwedzkim Muzeum Holokaustu. Tłumaczy:

Od razu uderzyła mnie wyraźnie emocjonalna narracja oraz połączenie faktów i fikcji. Obrazy generowane przez sztuczną inteligencję były wizualnie piękne, pełne tajemniczych rekwizytów grających z mitami otaczającymi postać czarownicy. Przedstawiły uwodzicielskie młode kobiety obok demonicznym stworzeń. Jednocześnie sposób, w jaki wystawa ukazywała czarownicę jako figurę zseksualizowaną, niebezpieczną i nienaturalną, wzbudził mój niepokój. Nawet jeśli zamiarem było podważenie tych stereotypów, w efekcie kobiece ciało zostało ponownie uprzedmiotowione poprzez powtórzenie obrazu, który miał zostać skrytykowany.



400-letnia islandzka księga o czarnej magii z kolekcji muzeum. Fot. Helena Bonnevier.  
Zobacz

## Powrót siły

Kiedy zastanowimy się, jako kto wracają dzisiaj czarownice, od razu nasuwa się odpowiedź, że jako symbole feministycznego oporu i siły. Uosabiają bunt przeciwko strukturom, które niegdyś wymagały posłuszeństwa, milczenia i zamknięcia w sferze domowej. Historycznie czarownica symbolizowała strach przed odmawiającą podporządkowania się outsiderką. Ruchy feministyczne często metaforycznie przedstawiano jako współczesne czary, oskarżano je o zagrożenie ustalonym hierarchiom płci, gospodarki i władzy. To odzyskiwanie wiedźm nie przebiega jednak bez napięć.

Historyczna czarownica często kojarzona była z kobietą wiejską, wywodzącą się z niższych klas społecznych, a dziś figura ta często pojawia się w dyskursie feministycznym klasy średniej. Co oznacza przekształcenie symbolu prześladowań i marginalizacji w symbol wzmocnienia pozycji kobiet? Czy wywyższenie



czarownicy sugeruje, że tylko kobiety wyjątkowe i przekraczające normy mogą być silne? W natarczywych, oskarżycielskich spojrzeniach z portretów Hedengrena rozpoznaję potencjalną historię każdej, także współczesnej kobiety.

Czy łatwo dziś zostać wiedźmą? Kobiety, które chcą dokonać aborcji, mogą w Polsce zostać zadenuncjowane, podobnie osoby pomagające im w zabiegu, sojuszniczki a nawet lekarki. W świecie rosnącej dominacji kultury inceli chłopcy zawstydzają dziewczynki za ich ubrania, za ciało, za widzialność. W Stanach Zjednoczonych funkcjonariusz ICE wielokrotnie strzelał do queerowej białej kobiety, matki i poetki, pozbawiając ją życia.

Kobiety z obrazów w sztokholmskim Muzeum Historycznym nie

wypowiadają ani słowa. Ich milczenie jest nie tyle wyborem, ile efektem odebrania głosu. To milczenie, tak czyste i estetyczne, odsłania coś fundamentalnego: że przemoc nie zawsze krzyczy. Czasem działa przez ciszę, przez brak kontekstu, przez wyjęcie cierpienia z języka. Niewiele potrzeba, by historia zaczęła wyglądać jak obraz, a nie jak przestroga. I właśnie dlatego ich spojrzenie jest tak trudne do zniesienia. Nie pytają, czy jesteśmy niewinni. One wiedzą, jak łatwo oskarżenie wraca do tego, kto je wypowiedział. I jak szybko strach przed kobietą, która wie, czyli wiedźmą, może wywołać przemoc.

Figura czarownicy pojawia się nie tylko jako postać literacka, filmowa, obiekt muzealny lecz także jako narzędzie krytyczne<sup>4</sup>. Staje się znakiem oporu wobec przemocy symbolicznej, przymusu normy i hierarchii płci<sup>5</sup>. Wystawy poświęcone czarownicom działają jak urządzenia pamięci i wyobraźni.

Uruchamiają archiwa procesów o czary, odsłaniają mechanizmy produkowania winy i społecznego piętnowania, a jednocześnie konfrontują je z dzisiejszymi

językami emancypacji. Ich stawką nie jest opowieść o dawnych zabobonach, lecz rozpoznanie nowoczesności jako systemu kontroli ciała, mowy, seksualności, wiedzy i społecznej widzialności. W rozmowach, które prowadziliśmy Pompe Hedengren tłumaczy, że „niezależna kobieca wiedza – szczególnie dotycząca porodu, leczenia czy seksualności – była postrzegana jako niebezpieczna”. I dlatego chciał o tym opowiedzieć.

Natomiast Britta Zetterström Geschwind podkreśla:

„Współczesne zainteresowanie czarownicami łączy się często



z kobiecością, siłą, a także – co istotne – z wiedzą o naturze.

Figura ta bywa postrzegana jako symbol niezależności i alternatywnej, pozainstytucjonalnej mądrości”.

W ostatnich latach czarownice z wyjątkową siłą powracają do przestrzeni dyskursywnej. Zarówno w Polsce, jak poza nią ukazują się wiele książek na ich temat. Wystarczy wspomnieć choćby *Ludowe czarownictwo. Magiczne tradycje, praktyki i wierzenia z polskiego folkloru* (2024) Dobromiły Agiles czy *The Witch: A History of Fear, from Ancient Times to the Present* (2018) Ronalda Huttona. Ten ostatni wskazuje, że w nauce czarownicę najczęściej definiuje się jako osobę wyrządzającą innym szkodę za pomocą nadprzyrodzonych środków, podaje też jednak, że współcześnie termin ten funkcjonuje w co najmniej czterech znaczeniach: czarownica to sprawczyni szkodliwej magii, każda osoba praktykująca magię lub wyznawczyni religii neopogańskiej, a także symbol kobiecej niezależności i oporu wobec męskiej dominacji. Hutton przyjmuje w swojej pracy pierwsze, historycznie najczęstsze znaczenie, i bada dzieje lęku przed destrukcyjną magią oraz jego kulturowe konsekwencje.

Współczesny powrót figury wiedźmy obserwowany w muzeach, teatrze, literaturze i kinie interpretuje się często jako znak kulturowej zmiany. Mówi się o odzyskaniu dawnej ofiary, o feministycznym przepisaniu historii oraz o rehabilitacji kobiecej wiedzy i gniewu. Taka interpretacja jest jednak tylko częściowo trafna, bowiem intensywność, z jaką wiedźma pojawia się dziś w przestrzeni publicznej, można czytać także inaczej. Nie jako prosty dowód postępu, lecz jako symptom napięcia i oznakę, że normatywne i dyscyplinujące mechanizmy patriarchy tracą swoją stabilność. Jestem przekonana, że figura wiedźmy funkcjonuje dziś w kilku równoległych trybach dekonstrukcji patriarchy. Równocześnie jej rosnąca widzialność jest sygnałem backlashu, czyli reakcyjnego odwrotu wobec feministycznych, queerowych i emancypacyjnych przemian

ostatnich dekad. Wiedźma powraca, ponieważ powraca strach. Strach przed kobietą, która wie. Przed gniewem i przed odmową podporządkowania. Przed ciałem i seksualnością, które wymykają się spod kontroli.

## Wystawa - narzędzie krytyczne

Sztokholmska wystawa to przykład tego, jak instytucja muzealna może opowiadać o czarownicach nie jako o folklorze, lecz jako o historii państwowej przemocy i społecznego obłędu. Ekspozycja przypominała o szwedzkich procesach o czary z lat 1668–1676 i o tym, że oskarżenia, komisje, wyroki oraz spektakle egzekucji były produkowane przez aparat instytucjonalny; stanowią zatem społeczne i kulturowe dziedzictwo, z którym należy się zmierzyć<sup>6</sup>. Pompe Hedengren tłumaczy:

W latach 70. XVII wieku Szwecja była już państwem prawa. Władze formalnie zatwierdziły wówczas niemal trzysta wyroków śmierci. To nie był chaos, ale przemyślnie zorganizowana przez państwo akcja. Kobiety stały się zakładniczkami i ofiarami systemu, który się ich bał.. Niezależną kobiecą wiedzę, szczególnie tę dotyczącą porodu, leczenia czy seksualności, postrzegano jako niebezpieczną.<sup>7</sup>

Recenzenci komentowali, że wystawa łączyła warstwę edukacyjną z silną dramaturgią wizualną, i podkreślali, że budowała narrację wokół historii konkretnych osób, bo dopiero „imiona i twarze” pozwalają zobaczyć, że przemoc odbija się zawsze na czyimś życiu, a nie na abstrakcyjnej statystyce<sup>8</sup>. Tekst



Widok wystawy, fot. Helena Bonnevier, dzięki uprzejmości Muzeum Historycznego/SHM

Kerstin Parker (dotyczący odsłony wystawy prezentowanej w Kalmarze) trafnie pokazuje ten mechanizm: histeria narasta w czasach wojny, głodu i lęku o przyszłość; plotka staje się dowodem, a dzieci – nagle wysłuchane i potraktowane poważnie – zostają wciągnięte w maszynę oskarżeń<sup>9</sup>. To szczególnie przejmujące, bo odsłania strukturę „patriarchatu w panice”: system boi się kobiet, które „wiedzą” (zielarki, *kloka gummor*) i które są stare, samotne, niewygodne; ale boi się też dzieci, a zwłaszcza dziewczynek – ich opowieści, ich seksualności i nieprzewidywalności. Czarownica bywa więc nie tylko figurą kobiety, lecz także formą społecznej projekcji: uosabia wszystko, co wymyka się dyscyplinie. Ta logika prowadzi do pytania, które wisi nad większością współczesnych powrotów czarownic: czy opowiadamy o przeszłości po to, by ją zrozumieć, czy po to, by zobaczyć jej kontynuację w nowoczesnych praktykach kontroli? Pompe Hedengren: „W małej wiosce w XVII wieku oskarżenia rozprzestrzeniały się poprzez strach i donos. Można było ocalić siebie, oskarżając kogoś innego. Tak powstaje społeczeństwo strachu i opresji. Niewiele różni się to od współczesnego publicznego zawstydzania.”<sup>10</sup>

W debacie o wystawie dużo miejsca poświęcono wykorzystaniu sztucznej inteligencji, co może się wydawać tematem zastępczym. Tę intuicję potwierdza Britta Zetterström Geschwind:

Trudność widzę raczej w zatarciu granicy między fikcją a faktami historycznymi, w braku krytycznej refleksji nad inscenizowanym, popularnym wizerunkiem „czarownicy” oraz w niedostatecznym osadzeniu całej historii w kontekście społecznym – w analizie społeczeństwa, które stworzyło (i nadal tworzy) figurę czarownicy jako kobiecego „innego”.<sup>11</sup>



Hedengren odpierał tego rodzaju krytykę, tłumacząc, że wykorzystanie narzędzi AI oraz praca ze zbiorowym strachem przed nią jest istotnym elementem projektu. Artysta zaznaczał, że zależało mu na wprowadzeniu swoistej paraleli: „W XVII wieku ludzie bali się czarownic i jednocześnie byli nimi zafascynowani. Dziś ludzie boją się sztucznej inteligencji i są nią zafascynowani”. To napięcie stanowiło dla niego siłę napędową – stworzył około pięciu tysięcy obrazów w ciągu zaledwie dwóch lat. Utrzymuje, że nie ulegał narzędziom AI, ale nieustannie się od nich dystansował, przekształcał ich wytwory i intensywnie je edytował. Sam proces twórczy miał oscylować pomiędzy czarami a automatyzacją.

W opowieści o czarownicach balans i napięcie między rygorem historiografii a swobodnym artystycznym przetworzeniem wydają się niezmiernie istotne. Tylko skrupulatne odtworzenie kontekstu historycznego może nam pozwolić pojąć mechanizmy naznaczania, wykluczania i przemocy wobec kobiet. Wystawa nie spełniła tych oczekiwań. Nie dowiadujemy się z niej wiele o okolicznościach, które doprowadziły do wykluczania „niebezpiecznych” kobiet, ani o samych tych kobietach, nie

poznajemy też ich perspektywy. Britta Zetterström Geschwind przekonuje, że szczególnie doskwiera brak pogłębionej refleksji nad rolą Kościoła oraz nad strukturą społeczeństwa, które stworzyło figurę czarownicy.

Nawet wspomniana już islandzka księga czarnej magii pochodząca ze zbiorów sztokholmskiego muzeum została tu niejako wyrwana z kontekstu. Trudno znaleźć jakiegokolwiek informacji na jej temat, co rodziło wiele pytań. Czy podobne księgi były powszechnie dostępne? Kim byli ich właściciele? Jaka jest historia pokazywanego na wystawie egzemplarza? A przede wszystkim: co ta konkretna i autentyczna księga miała reprezentować, jak łączyła się z artystycznymi przedstawieniami czarownicy? Hedengren podkreślał, że jego głównym celem było stworzenie warunków do wniknięcia w rzeczywistość historyczną poprzez sztukę – zbudowanie przestrzeni, w której możliwe staje się jej afektywne, niemal cielesne przeżycie. Warto jednak zapytać, na ile taka strategia rzeczywiście pozwala nam głęboko wzruszyć się losem tych kobiet, a na ile wizualna intensywność ekspozycji wytwarza swego rodzaju fetysz wiedzy. W moim odczuciu wystawa silnie angażuje odbiorcę i oddziałuje emocjonalnie, choć jej twórcy nie zdołali uniknąć pokusy estetyzacji przemocy wobec kobiet.

## Wiedźmy i inne święte

Do tej tradycji mądrych kobiet – zielarek, znachorek i szwedzkich *kloka gummor* – nawiązuje także Olga Tokarczuk, która w powieści *Dom dzienny, dom nocny* zapisuje przenikliwą uwagę o języku jako przestrzeni symbolicznej przemocy: skoro nie istnieją żeńskie odpowiedniki słów „mędrzec” czy „starzec”, stara kobieta zostaje w języku zdegradowana – może co najwyżej zostać „wiedźmą”, choć przecież samo to słowo pochodzi od czasownika „wiedzieć”. I choć etymologia sugeruje wiedzę, kultura i tak dopisuje do niej obraz „złośliwej staruchy”, seksualnie i reprodukcyjnie „bezużytecznej”, a więc podejrzanej. Ów

mechanizm nazywania potrafi połączyć w jedno starość, gniew, cielesność i rzekomą winę. To, co Tokarczuk diagnozuje w języku, spotyka się z tym, co Mona Chollet opisuje jako długą tradycję nowoczesnej mizoginii – polowania na czarownice jako systemowe narzędzie dyscyplinowania kobiet, szczególnie tych, które nie mieszczą się w rolach posłusznej i miłej żony czy matki oraz tych, które przekazują wiedzę i praktyki niekontrolowane przez instytucje.

Perspektywa historyczno-intelektualna dodatkowo komplikuje opowieść o tym, że czarownice zniknęły, bo „nauka wygrała z przesądem”.

Historyk idei Stuart Clark w klasycznej książce *Thinking with Demons: The Idea of Witchcraft in Early Modern Europe* pokazuje, że demonologia nie była jedynie zbiorem irracjonalnych wierzeń, lecz typowym wytworem sposobów myślenia epoki nowożytnej. Dowodzi, że działała ona w obrębie ówczesnych reguł poznania: była spójnym systemem wyjaśnień powiązanim z językiem opozycji, inwersji i binarności (dobro/zło, porządek/chaos, męskie/żeńskie)<sup>12</sup>. Czarownica była więc nie tyle „błędem”, ile elementem struktury myślenia – i dlatego tak łatwo mogła stać się ofiarą systemowej przemocy. I dlatego we współczesnym świecie – świecie po pandemii, z toczącą się w Europie brutalną wojną, w której drony stają się ewidentnym dowodem na to, jak technologia, choć stworzona, by chronić, szybko staje się narzędziem zabijania – lęk przed chaosem może zrodzić nową czarownicę. Zwłaszcza lęk przed niematką, czyli kobietą, która chce uchronić dzieci przed cierpieniem, wobec czego nie sprowadza ich na ten straszny świat.

W folklorze żydowskim przeciwieństwem pierwszej matki, Ewy, jest zbuntowana wobec władzy Adama pierwsza kobieta – Lilith. Wygnany z Edenu demon, który zabija maleńkie dzieci. Los tej „pierwszej kobiety”, ukaranej i wypędzonej (szczególnie w kontekście wystawy *Goddesses, Spirits and Saints: Feminine Power in World Belief*<sup>13</sup>, pokazywanej w 2022 roku w Londynie),

pozwała zobaczyć inną drogę historii czarownic: od demonizacji i boskich reprezentacji do feministycznej reinterpretacji.

W tradycjach midraszowych i późniejszej demonologii żydowskiej Lilith jest figurą pierwotnej niezgody na podporządkowanie, odmowy „leżenia pod”, odmowy hierarchii w seksualności i władzy. Jej legenda (w talmudycznym wariacie *Alfabetu ben Siry*) łączy w sobie dwa porządki: emancypacyjny (równość stworzenia) i demonizujący (kara, groźba, strach). Judith R. Baskin pokazuje, jak silnie Lilith pracuje w żydowskiej wyobraźni jako nocny demon oraz jak późniejsze tradycje skleiły ją z figurą „pierwszej Ewy”, by rozwiązać sprzeczności biblijnych narracji o stworzeniu kobiety<sup>14</sup>. Judith Plaskow proponuje natomiast feministyczne odzyskanie Lilith – jako ikony odmowy, oporu i kobiecej duchowości<sup>15</sup>. Spór o tę postać powraca w muzealnej narracji o kobiecej mocy.

Wystawa *Goddesses, Spirits and Saints* w British Museum przedstawiała różnorodne formy duchowej mocy kobiet w kulturach świata, od starożytności po współczesność. Jej celem było ukazanie bogactwa reprezentacji kobiecej boskości oraz zachęcenie odbiorców do refleksji nad znaczeniem żeńskiej sfery sacrum w różnych systemach wierzeń. Zgromadzone obiekty, pochodzące z wielu regionów i epok, od monumentalnych rzeźb z Grecji, Egiptu i Indii, przez tkaniny z Japonii i Chin, po zachodnią sztukę nowoczesną, podkreślały powszechność i trwałość figur bogiń, świętych i duchów kobiecych. Wystawa stawiała pytanie o to, czym kobieca moc duchowa była w przeszłości i czym mogłaby być dziś, zarówno dla jednostek, jak i dla wspólnot, balansując między afirmacją siły a jej estetyzacją i uniwersalizacją.

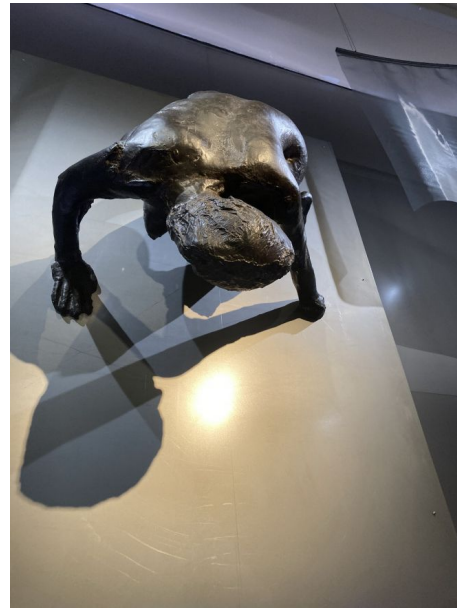
Wystawy o figurach „boskich i demonicznych” potrafią być fascynujące wizualnie, ale ryzykują odtworzenie starego schematu: kobiecość jako tajemnica, groza, irracjonalność – bardziej *mystique* niż polityczna sprawczość. Wtedy czarownica i demonica przestają być figurami oporu, a stają się uosobieniem

lęków: pięknych i przewidywalnych. W tym kontekście Lilith nie jest figurą emancypacji, lecz projekcją patriarchalnego lęku przed kobiecą innością. Jej obecność można odczytywać jako flirt z backlashowym wyobrażeniem kobiety, która nie mieści się w patriarchalnym porządku podporządkowania i dlatego traktowana jest jako zagrożenie.

Wydaje się, że większy potencjał krytyczny niż cała wystawa mają poszczególne eksponaty. Weźmy na przykład rzeźbę *Lilith* Kiki Smith (1994), która była jedną z najbardziej widocznych prac na wystawie, a także motywem przewodnim na plakatach.

Pokazana w nienaturalnej pozie i z intensywnym, pochłaniającym spojrzeniem, Lilith niesie większy ładunek krytyczny niż niejedna wystawa poświęcona „kobiecej mocy”. Nie oferuje ukojenia ani obietnicy harmonii. Nie proponuje pozytywnej mitologii siły. Zamiast tego uruchamia pytanie o sam mechanizm niepokoju: dlaczego naga kobieta, która nie jest obiektem spojrzenia, lecz jego podmiotem, wywołuje lęk? I dlaczego ta figura tak łatwo zostaje ponownie zawłaszczona jako dowód na to, że kobieca autonomia musi oznaczać zagrożenie dla porządku wspólnoty?

Współczesne wystawy poświęcone czarownicom, demonom i boginiom jako figurom kobiecej siły, takie jak *Häxan* czy *Goddesses, Spirits and Saints*, niosą ambiwalentny potencjał. Z jednej strony starają się przywrócić pamięć o kobietach wykluczonych, prześladowanych i stygmatyzowanych. Z drugiej jednak mogą przyczyniać się do wywołania backlashu, w którym to, co naturalne i oczywiste, zostaje przekształcone w znak wyjątkowości, a przez to ponownie poddane kontroli. Mechanizm



Kiki Smith, *Lilith*, fot. Urszula Ulla Chowaniec

ten polega na estetyzacji i fetyszyzacji kobiecej siły. To, co jest immanentną cechą kobiecego doświadczenia, zostaje wyjęte z porządku codzienności i przedstawione jako zjawisko niezwykle, niemal transgresyjne. Podobnie jak w przypadku medialnych narracji wokół ciąży, która z doświadczenia biologicznego i egzystencjalnego staje się „szokującym obiektem estetycznym”, czego emblematycznym przykładem była sesja fotograficzna będącej w siódmym miesiącu ciąży Demi Moore na łamach „Vanity Fair” w 1991 roku; albo karmienie piersią, które bywa opisywane jako akt radykalnie feministyczny, a nie element codziennej praktyki opieki. W obu przypadkach powszedniość zostaje wydobyta ze strumienia codzienności i uniezwykła, a przez to łatwo wpisuje się w konserwatywną logikę wyjątku.

To niebezpieczeństwo jest szczególnie widoczne w kontekście współczesnego zwrotu konserwatywnego. Globalnie narasta dziś mizoginia, przejawiająca się choćby w kulturze inceli, a wraz z nią wzmacnia się przemoc wobec kobiet. W takim klimacie lęk przed kobietami może przybierać formę pozornie emancypacyjną, na przykład poprzez nostalgiczne przywoływanie pamięci o czarownicach, zielarkach i wiedźmach. Ta pamięć bywa jednak krucha i łatwa do odwrócenia. Wystarczy niewielkie przesunięcie akcentów, aby czarownica przestała być figurą wiedzy i wspólnotowej troski, a stała się bezwzględną strzygą, egoistyczną wiedźmą odwróconą od wspólnoty. Wizerunek czarownicy może zostać łatwo wchłonięty przez konserwatywne narracje, które widzą w kobiecej sile coś niepokojącego, anormalnego lub destrukcyjnego. Wiele współczesnych wystaw ryzykuje, eksponując postać czarownicy jako wyjątkową i niezwykłą, zamiast ukazywać jej siłę jako element codziennych praktyk kobiecości i kobiecych wspólnot.

- 1 Prezentacja na stronie muzeum: <https://historiska.se/utstallningar/tidigare-utstallningar/haxor/>, a także na stronie Pompego Hedengrena, <https://www.pompe.se/haxor>, dostęp: 1 marca 2026.
- 2 Rozmowa z artystką w Sztokholmie, 12 lutego 2026 roku.
- 3 Rozmowa z Britta Zetterström Geschwind, Sztokholm, 20 stycznia 2026 roku.
- 4 O demonologii, historii i procesach o czary: Stuart Clark, *Thinking with Demons: The Idea of Witchcraft in Early Modern Europe*, Oxford University Press, Oxford 1997. Klasyczne studium nowożytnej idei czarów i demonologii w Europie: Arthur Miller, *The Crucible*, Viking Press, New York 1953. Fantastyczna reinterpretacja inkwizycyjnego imaginarij: Jacek Piekara, *Młot na czarownice*, Fabryka Słów, Lublin 2007. Czarownice jako figura feministyczna i kulturowa: Mona Chollet, *Czarownice. Niezwyciężona siła kobiet*, przeł. S. Królak, Karakter, Kraków 2019. Współczesna feministyczna reinterpretacja czarownicy jako symbolu kobiecej niezależności: Gregory Maguire, *Wicked: The Life and Times of the Wicked Witch of the West*, ReganBooks, New York 1995.
- 5 Choćby z tekście dramaturżki Anki Herbut, *Drzyjcie, drzyjcie, czarownice powróciły!*, „Dwutygodnik” 2019, nr 266, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/8507-drzyjcie-drzyjcie-czarownice-powrociy.html>, dostęp: 2 marca 2026.
- 6 Kerstin Parker, *Häxprocesserna – Sveriges mörka historia*, „Utställningskritik” 2024, nr 3, recenzja wystawy, dostęp online: <https://utstallningskritik.se/2024-3/haxprocesserna-sveriges-morka-historia/>
- 7 Rozmowa z artystką w Sztokholmie, 12 lutego 2026 roku.
- 8 Kerstin Parker, *Häxprocesserna – Sveriges mörka historia...*
- 9 Ibidem.
- 10 Rozmowa z artystką w Sztokholmie, 12 lutego 2026 roku.
- 11 Rozmowa z Brittą Zetterström Geschwind, op. cit.
- 12 Stuart Clark, *Thinking with demons : the idea of witchcraft in early modern Europe*. Oxford : Clarendon Press, 1997.

- 13 British Museum, *Feminine Power: The Divine to the Demonic*, materiały dotyczące wystawy, British Museum, London 2022;  
<https://www.britishmuseum.org/exhibitions/goddesses-spirits-and-saints-feminine-power-world-belief>, dostęp: 2 marca 2026.
- 14 Judith R. Baskin, *Lilith*, w: *The Cambridge Dictionary of Judaism and Jewish Culture*, Cambridge University Press, Cambridge, 2011.
- 15 Judith Plaskow, *The Coming of Lilith: Essays on Feminism, Judaism, and Sexual Ethics*, Beacon Press, Boston 2005.

