

Kinga Matuszko

Szkola Doktorska Uniwersytetu Rzeszowskiego

ORCID: 0000-0002-3853-6244

DOI: 10.15584/978-83-8277-176-3_2

CZAROWNICY, ŁOWCY I PROROCY – MĘŻCZYŻNI W OPOWIEŚCIACH O WIEDŹMACH GATUNKU YA FANTASY

Uwagi wstępne

Rodzimowierstwo jako alternatywna, pozainstytucjonalna ścieżka rozwoju duchowego współcześnie zyskuje coraz większą popularność. Jedną z jego form jest neopogańska religia misteryjna wicca¹ pochodząca z Wielkiej Brytanii. Jej początki przypadają na przełom XIX i XX w. – Jeffrey B. Russel, historyk czarownictwa, wskazywał wówczas, że źródeł wiccy należy upatrywać „w historycznej tradycji Micheleta. Twierdził on, że europejskie czary były starożytną religią, która przetrwała do naszych czasów. Ten pogląd wywarł wpływ na wielu antropologów i pisarzy z końca XIX wieku i początku XX” (Russel 2003: 177). Przełomowymi momentami w rozwoju wiccy było ukazanie się dwóch książek – *Aradii* Charlesa Lelanda (1899) oraz *Białej Bogini* Roberta Gravesa (1948). W pierwszej z nich opisano starożytną religię, której:

głównym bóstwem była Diana. Diana została stworzona przed wszelkimi innymi stworzeniami i zawiera w sobie wszystko. Dzieli się na światło i ciemność [...]. Ciemność zatrzymała dla siebie, ale światło przekazała Lucyferowi – jej bratu i synowi. [...] Nie jest on jednak w *Aradii* dobrotliwym bogiem płodności, ale postacią diaboliczną [...] Przyciągnięta światłem Diana zmienia się w kota i pod tą postacią kocha się ze swoim bratem i synem. Córka powstała z tego związku, Aradia lub Herodias, jest boginią i opiekunką wszystkich czcicieli Diany, które nazywają się wiedźmami [...]. Aradia była pierwszą wiedźmą (tamże: 181).

Teorię Lelanda uzupełniła egiptolożka Margaret Murray, dowodząc, że na terenie dzisiejszej Europy istniał kult płodności, który w średniowieczu przekształcił się w czarownictwo. Według niej polowania na czarownice stanowiły element walki chrześcijaństwa ze zorganizowaną religią wyznawców rogatego boga Dianusa. Tezy Murray, mimo znacznej popularności, spotkały się z poważnymi zarzutami. Najważniejszy głos krytyki należał do Mircei Eliadego – dowodził

¹ Polscy rodzimowiercy i rodzimowierczynie, rekonstruując słowiańskie wierzenia, często wprowadzają w swoje praktyki elementy wiccańskie ze słowiańskimi (np. Rodzimy Kościół Polski).

on, że „jedyny aspekt, który nie był błędny w tezie Murray, to hipoteza dotycząca istnienia przedchrześcijańskiego kultu płodności, którego pogańskie przeżytki napiętnowano w średniowieczu, jako czary” (Eliade 1992: 67–68).

Kontrowersje wywołała też książka Gravesa, w której opisano starożytny kult bogini księżycy i ziemi, związany z kulturą celtycką, mający funkcjonować w całej Europie (Kołąk 2014). Poglądy Gravesa znalazły odbicie w innych publikacjach, np. magiczki Dion Fortune, kładącej w swoich pracach „silny nacisk na boskość w aspekcie kobieco-lunarnym” (Furman 2004: 46), oraz historyczki kultury Gertrude Rachel Levy, autorki *The Gate of Horn* (1963), która w swoich rozważaniach poświęciła wiele miejsca badaniom nad matriarchatem społeczeństw pierwotnych (tamże). Spośród najnowszych publikacji traktujących o wicca – czy też neopogaństwie w ogóle – warto wymienić np. *Rogatego Boga. Historia, mity i praktyki magiczne* Jasona Mankey’ a (2022) oraz *Słowiańską wiedźmę. Rytuały, przepisy i zaklęcia naszych przodków* Dobromiły Agiles (2021). To skrótowe przedstawienie ewolucji kultów wiccańskich pozwala zauważyć, że centralną postacią w obrzędowości neopogańskiej jest kobieta określana jako wiedźma bądź czarownica.

Wiąże się to z konkretnym rozumieniem przez wiccan i wiccanki kategorii płci i ich roli we (wszech)świecie. Współczesne czarownictwo opiera się bowiem na przekonaniu, że świat jest „efektem ciągłej polaryzacji pomiędzy bogiem a boginią. Tę polaryzację można postrzegać jako »boski taniec kreacji«, w trakcie którego [...] doświadczamy zmian w świecie” (Agiles 2021: 17). W tym wyraźnym podziale na to, co „męskie” i „żeńskie”, nadrzędną rolę przypisuje się kobiecie. Łączy się to z paradygmatem boskiej pary – najważniejszych w neopogańskim panteonie Wielkiej Bogini i Boga nazywanego także Solarnym lub Rogatym (tamże: 21–31). Inkarnacją tej pierwszej są wszystkie kobiety (czarownice), na czele których stoi (zazwyczaj) Najwyższa Kapłanka (niekiedy postrzegana jako Matka), a ich społeczności mają charakter matriarchalny. Męskość jest podporządkowana, a rola wszystkich przedstawicieli tej płci ma sprowadzać się do takich zadań, jak np. dbanie o bezpieczeństwo czy zapewnianie biologicznej ciągłości (tamże).

Dla moich dalszych rozważań istotne jest nakreślenie kulturowej sylwetki wiedźmy mającej źródło zwłaszcza w tradycji judeochrześcijańskiej, w której podkreślano jej podatność na wpływy zła i moralne zepsucie (Niesporek-Szamburska 2013: 27). Wiedźma stała się „postacią mającą magiczną moc, która najczęściej służyła jej do niesienia pomocy potrzebującym, ale mogła też zaszkodzić. Bywała także okrutną kobietą o nadludzkich zdolnościach (wzorzec – baby-jagi). Nazwami posługiwano się wymiennie” (tamże: 30).

Motyw czarownicy jest chętnie podejmowany i modyfikowany we współczesnej popularnej prozie kobiet, szczególnie w gatunku YA fantasy. Pisarki prowadzą (pop)feministyczny dialog z tym stereotypowym przedstawieniem kobiety jako złej i niebezpiecznej, będącej w opozycji do wartości reprezentowanych przez świat patriarchalny. W tym dyskursie brak jednak głębszej refleksji nad rolą i obrazem

mężczyzn (innych niż wrogi wobec kobiet, bezimienny ogół) w historiach o czarownicach, które – choć często stanowią kulturowe klisze – niekiedy przekraczają binarne opozycje stanowiące podstawę konfliktu między kobietą/wiedźmą/siłą nieczytą a mężczyzną/patriarchatem/religią instytucjonalną tożsamą z chrześcijaństwem.

Przedmiotem mojej refleksji będą współczesne opowieści o wiedźmach – opowieści należące do gatunku YA fantasy: *Extasia* (org. i pol. 2022, tłum. M. Zacharzewski) Claire Legrand, *Godzina wiedźm* (org. 2020, pol. 2022, tłum. P. Hejmej) Alexis Henderson, dylogia *Te wiedźmy nie płoną* (org. 2019, pol. 2020, tłum. A. Kalus) i *Ten sabat² nie upadnie* (org. 2019, pol. 2021, tłum. też) Isabel Sterling oraz serial *Chilling Adventures of Sabrina* (2018–2022, prod. wyk. R. Aguirre-Sacasa) będący luźną adaptacją komiksu o tym samym tytule. Omówię dwa sposoby kreacji mężczyzn i ich roli – pierwszy będzie się odnosić do męskości hegemonicznej (patriarchalnej, opresyjnej, zazwyczaj opartej nie tylko na dyskursie władzy, ale powiązanej z fanatyzmem religijnym) (Connell 1995: 112–116). Drugi sposób wiąże z kategorią „nowego” mężczyzny, który jest przedstawiony jako jednostka emocjonalna, skłonna do refleksji i odrzucająca opartą na dominacji i przemocy tradycję ojców (tamże).

W cieniu patriarchy

Najczęstszą realizacją motywu wiedźm w literaturze i kulturze jest wątek polowań na czarownice. Wiąże się on z takimi opozycjami, jak dobro – zło, religia – magia, a przede wszystkim patriarchy – matriarchy, fanatyzm – wolność/odmienność, szczególnie chętnie wyzyskiwanymi przez popkulturę³ jako pole dla popfeministycznej (Podogrocka 2018: 60) refleksji nad miejscem i rolą kobiet w społeczeństwie.

(Pop)feministycznie zorientowane pisarki chętnie sięgają po tak wyraźnie zarysowane opozycje, budując (bardzo często) fabuły swoich powieści w sposób nieskomplikowany, opierając się na walce wartości związanych z konkretnymi płciami. W ten schemat wpisuje się powieść *Extasia* Claire Legrand – opowieść

² Słowo „sabat” wydaje się nietrafione. W oryginale tytuł brzmi *This Coven Won't Break – coven* i jego polski odpowiednik „kowen” oznaczają zgromadzenie rozumiane jako sformalizowana grupa (w powieści są to rodziny wiedźm zamieszkujące dane miasto). Sabat odnosi się do spotkania, także spontanicznego, osób praktykujących magię bądź święta w religii wicca.

³ Wątki polowań na czarownice są m.in. w następujących powieściach: *Witchborn. Córka czarownicy* (org. 2019) Nicholasa Bowlinga, *Mokradła* (org. 2020) Philippa Gregory, *Panie Czarownice* (2021) Jakuba Ćwieka, *Heksy* (2022) Agnieszki Szpili; filmach i serialach: *Wednesday* (2022 – prod. wyk. T. Burton, A. Gough, M. Millar i in.), *Czarownica. Bajka ludowa z nowej Anglii* (2015, reż. R. Eggers), *Siódmy syn* (2014, reż. S. Bodrov), *Hansel i Gretel* (2013, reż. T. Wirkola), *Łowca czarownic* (2015, reż. B. Eisner), *Polowanie na czarownice* (2011, reż. D. Sena), *Oblubienica diabła* (2016, reż. S. Cantell).

o świecie przyszłości, w której ocalała ludzkość jest zmuszona do życia w małej osadzie nazywanej Przystanią rządzonej przez grupę religijnych fanatyków⁴ – świętobliwych mężczyzn nazywanych czcigodnymi. Kobiety w tej społeczności mają podrzędną pozycję, uchodzą bowiem za naznaczone grzechem swoich przodków, które – wedle narracji czcigodnych – nawiązując pakt z diabłem, doprowadziły do zniszczenia poprzedniego świata (jest to wyraźne nawiązanie do biblijnej historii o grzechu pierworodnym). Mimo przedmiotowego i opresyjnego traktowania kobiet, odmawiania im możliwości edukacji (nawet nauki czytania), patriarchalne władze osady przyznają niektórym z nich pewne znaczenie o charakterze kultowym. Dziewczeta odznaczające się wyjątkową pobożnością i postępujące w nienaganny sposób są przygotowywane do ceremonii namaszczenia i pełnienia funkcji świętych. Rola ta jest prominentna jedynie z pozoru, gdyż zadaniem świętych jest dobrowolne cierpienie za cudze grzechy podczas cyklicznych „nawiedzeń”, kiedy społeczność ma możliwość uzyskania rozgrzeszenia. Rytuał jest brutalny – dziewczeta są bite i poniżane, poświęcając się za innych:

Rzucają mnie na podłogę, uderzam o nią głową. Czerwone plamy bólu wykwitają przed moimi oczami. Leżę na ziemi, chwytając oddech, a one śmieją się, stojąc nade mną. Potem kopią mnie i uderzają pięściami, a ja zamykam oczy i staram się to znieść. Modłę się do Boga, aby po tej nocy, po oczyszczeniu się z gniewu, Hetę, Fanny i Ester nie ciągnęło już do grzechu. Podnoszą mnie z podłogi za włosy i rękawy. [...] Rzucają mnie ponownie na ziemię. Czuję smak krwi i się odwracam. [...] Przez chwilę wydaje mi się, że ojciec zacznie się modlić, ale nie – wypycha mnie w otwarte ramiona Jacoba Farthinga oraz Aarona Dale’a [...]. Obaj są niewiele starsi ode mnie. Policzkują mnie i szarpią za wszystkie części ciała. Uderzają raz po raz, aż tracę poczucie siebie, świadomość tego, gdzie jest góra, a gdzie dół. Wysycane słowa, okrutne pięści, szukające dłonie. Żadnych modlitw między kolejnymi ciosami, żadnego odpoczynku. I tak bez końca (Legrand 2022: 127, 128).

Mimo szacunku i poważania, jakim cieszą się święte, podczas „nawiedzenia” są dehumanizowane, przede wszystkim dlatego, że są kobietami.

Binarne opozycje są widoczne nie tylko w hierarchii płci w Przystani, lecz również w nadawanych imionach. Męskie mają proveniencję biblijną, np. Peter, Samuel, Elias, John, Joseph czy Zahariach (są to ważne postaci dla kultury judeochrześcijańskiej – kapłani, prorocy i apostołowie), żeńskie oznaczają natomiast cechy pożądane u kobiet w purytańskim społeczeństwie, np. Amity (zgoda), Blessing (błogosławieństwo), Temperance (powściągliwość), Mercy (miłosierdzie), Faith (wiara), Silence (cisza), Patience (cierpliwość)⁵. Autorka *Extasii* podkreśla

⁴ Choć w powieści nie zostało bezpośrednio wskazane, że religia jest jakąś formą chrześcijaństwa, kreacja świata przedstawionego sugeruje, że praktyki religijne i organizacja społeczna Przystani są inspirowane wspólnotami purytanów.

⁵ Nadawanie kobietom tzw. imion znaczących przypomina praktykę z sułtańskiego haremu, gdzie niewolnice nazywano w sposób podkreślający (czy też: nadający) konkretną cechę, np. Ayse (pełna życia), Gülbahar (wiosenna róża) czy Mihrünnisa (jasne słońce) (Łątka 2004: 77–87). Jest to sposób podporządkowania sobie kobiet i „wtłoczenia” ich w pożądane przez patriarchy cechy (tamże).

w ten sposób niższość kobiet, których powinnością staje się próba zasłużenia na nadane imię i wypełnienia zapisanego w nim losu, mężczyźni zaś zyskują konkretne wzorce do naśladowania.

Te opozycje są tylko pretekstem do zarysowania konfliktu między religią/bogiem a magią/diabłem – w powieści istnieje bowiem także społeczeństwo wiedźm, które protagonistka, Amity, jedna z czterech świętych, spotyka podczas rozwiązywania zagadki morderstw mężczyzn z osady. Czarownice zamieszkują las rozciągający się poza granicami Przystani, a do ich siedziby mogą trafić tylko osoby, w których żyłach płynęła magia – tytułowa extasia. Ich imiona stanowią rewers tych, które nadawano mieszkankom Przystani – Malice (złośliwość), Cunning (przebiegłość), Furor (wrzawa, poruszenie), Ire (gniew), Liberty (wolność), Rogue (łotrzyca), Hunger (gniew), Sorrow (żał), Vengeance (zemsta). O ile zabieg ten ukierunkował interpretację inicjalnych scen powieści, o tyle kontynuowanie go w celu podkreślenia niezależności i kobiecego „wyzwolenia” spod jarzma patriarchów z Przystani jest (najpewniej nieświadomym) karykaturowaniem feministycznych wartości. Możliwość decydowania o własnej tożsamości, realizacji swoich marzeń i pragnień, zostaje sprowadzona do konieczności zemsty na mężczyznach. Powieściowe wiedźmy szukają spełnienia i wolności w gniewie i przemocy zgodnie ze starotestamentową (a zatem patriarchalną) zasadą oko za oko, ząb za ząb. Kontynuują tym samym tę tradycję, spod której chcą się wyzwolić – widmo władzy przysłania im potrzebę zreformowania społeczeństwa, w którym nie chcą żyć, na rzecz obalenia mężczyzn i ustanowienia nowego kultu, tym razem kobiecego – autorka nie wierzy najwyraźniej w możliwość zreformowania patriarchy.

Mężczyźni w powieści są nie tylko czynnikiem destrukcyjnym dla kobiet, okazują się także zupełnie niepotrzebni w ich życiu, gdyż ich obecność zostaje zmarginalizowana nawet w sferze seksualnej. Bohaterki w większości są lesbijkami, odkrywają swoją seksualność w momencie „wyjścia” poza ramy patriarchalnego społeczeństwa. Ten nowy, alternatywny i „kobięcy” świat jest jawnie antymęski – stanowi rewers fallocentrycznych wzorców. Legrand nobilituje utopijną wizję siostrzeństwa, w której miłość i równość są możliwe tylko wtedy, gdy są czyste i wolne od męskiego pierwiastka.

Podobną, choć mniej radykalną, realizację tego wątku stanowi *Godzina wiedźm* Alexis Henderson, której akcja również rozgrywa się w alternatywnej rzeczywistości, w której ludzkie osady są rozproszone. Jedna z nich – nosząca biblijną nazwę Betel (Kosidowski 1983: 55; Negev 2002: 59–60) – opiera się na podobnych zasadach jak Przystań – mieszkańcy i mieszkanki są podporządkowani władzy proroka (jest to funkcja dziedziczna) – mężczyźni będące głową tzw. Kościoła⁶ i uprawnionego do wielożęństwa (jest to nawiązanie do poligamii

⁶ Mimo że, podobnie jak w przypadku *Extasii*, autorka nie wskazuje wprost, że powieściowy Bóg jest judeochrześcijańskim Stwórcą, w utworze można dostrzec inspiracje biblijne. Świadczą o tym choćby imiona bohaterów (np. Marta, Anna, Judyta, Peter, Abram, Miriam, Immanuelle) lub nawiązania do metaforyki jagnięcia (namaszczenie wiernych jagnięcą krwią podczas nabożeństwa).

starotestamentowych patriarchów) – jego oblubienice są naznaczone ośmioramienną gwiazdą między oczami i zobowiązane do noszenia strojów w żółtym kolorze (czyli barwie przypisywanej zamężnym kobietom i matkom). Religia mieszkańców i mieszkanki Betlem opiera się na wierze w „dobrego” Ojca przeciwstawionego „mroczej” Matce:

Według legend oraz Świętych Pism Czarnolas, jak wszystkie przekłete i pożałowania godne rzeczy na świecie, został stworzony przez Mroczną Matkę, boginię piekieł. Podczas gdy Dobry Ojciec wykreował rzeczywistość za pomocą światła i ognia, tchnął w glinę i pył życie, Matka wyrzeźbiła swoje diabły z ciemności, zrodziła legiony bestii i demonów, zniekształconych istot i pełzających bytów, które czały się w gnijącym półświecie między żywymi a umarłymi. I właśnie z tego półświata, z przesmyków przekłętego lasu wzięły się pierwsze wiedźmy – Lilith, Delilah oraz dwie kochanki, Jael i Mercy. Nieświęta Czwórka (jak je później nazwano) znalazła miejsce wśród osadników w Betel, którzy przyjęli je jako uchodźczynie i zaoferowali azyl. Kobiety wzięły sobie mężów, urodziły dzieci, mieszkały pośród Ojcowskiej trzódki jako jej sojuszniczki i przyjaciółki. Lecz choć cztery wiedźmy miały ludzką postać, ich dusze zostały stworzone na podobieństwo Matki i tak jak Ona pragnęły zniszczyć stworzenie Dobrego Ojca, tłumiąc Jego światło swoim mrokiem i cieniem. Zasiały w sercach dobrych mężczyzn z Betel nasiona niezgody, kusząc ich i sprowadzając dusze na manowce. Macki tego szalbierstwa sięgały daleko i wkrótce cała ziemia znalazła się w ich rękach. Tylko Ojcowskiej łasce należy zawdzięczać, że pewien młodzieniec znany jako David Ford – pierwszy prorok – zebrał dzielną armię świętych krzyżowców, która pokonała cztery królowe wiedźmy ogniem, przeprowadzając krwawą rebelię, a je same skazując na wygnanie do przekłętego lasu, skąd wcześniej przybyły (Henderson 2022: 36–37).

Dychotomia pomiędzy figurami boskich rodziców organizuje wiele aspektów życia osady. Mieszkańcy i mieszkanki egzystują w ciągłym strachu przed niezbadaną gęstwiną otaczającej ich miasto puszczy stanowiącej symbol dzikości, barbarzyństwa i zła. Ludzie boją się do niej zbliżyć (zakazuje tego również prawo społeczności), a jakkolwiek próba zaspokojenia ciekawości może się skończyć wygnaniem lub karą śmierci.

Mężczyźni stojący na czele Betel, kapłani Ojca, nakazują wystrzegać się kultu Matki i związanej z nią ciemności. Kobiety są podporządkowane patriarchalnemu porządkowi – ich jedyną rolą jest służba mężom, rodzenie dzieci i posłuszeństwo. Noc w tym kontekście staje się symbolem wyzwolenia – ciemność i mrok to akceptacja inności.

Nieco innym przedstawieniem patriarchalnych zależności jest najnowsza serialowa odsłona przegód nastoletniej czarownicy Sabriny – o wiele bardziej mroczna od poprzednich adaptacji i poruszająca problematykę o charakterze feministycznym. Serialowe wiedźmy i czarownice są zgromadzeni wokół Kościoła Nocy – satanistycznego odpowiednika chrześcijańskich kultów. Na jego czele stoi najwyższy kapłan – zawsze mężczyzna – któremu podlegają wszyscy wierni i wierne. Początkowo twórcy serialu zdają się zrównywać mężczyzn i kobiety, gdyż przedstawiona wizja kowenu wyznawców Lucyfera wskazuje na równość w „dostępie”

do nadprzyrodzonych mocy – obie płcie są nimi obdarzone w ten sam sposób. Dotychczasowe wyobrażenie wiedzy ulega dekonstrukcji, ponieważ mężczyźni mają takie same zdolności jak kobiety. Wraz z rozwojem fabuły ujawniają się jednak szczegóły, które podkreślają popfeministyczny charakter produkcji.

Najważniejszym z nich jest struktura Kościoła – to patriarchalny układ, kolejna odsłona męskiej hegemonii. Ojciec Blackwood to prowadzący prywatne rozgrywki despota, sprzeciwiający się woli samego Lucyfera – próbuje go obalić i zbudować swój kult. Traktuje kobiety przedmiotowo, nie licząc się z ich życiem (emocjonalnie szantażuje swoją żonę i upokarza ją, ponieważ ma ona trudności z zajściem w ciążę, a kiedy udaje się jej to i trzeba wybrać między życiem jej i dzieci, mężczyzna bez wahania wybiera potomstwo). Istotny jest także konflikt biologicznego ojca Sabriny – Lucyfera – z Blackwoodem będący sporem o władzę.

Upadły anioł pragnie wykorzystać córkę do zniszczenia chrześcijaństwa, nie licząc się z jej uczuciami i potrzebami. Stosuje wobec niej naciski i manipulację, a następnie zastrasza za sprawą podległej sobie Lilith (apokryficzna postać pierwszej żony Adama, matka demonów). Lucyfer traktuje ją jak niewolnicę, stosując wobec niej kary cielesne i przemoc. Kobieta, żyjąc w otoczeniu Sabriny jako nauczycielka historii, zaczyna prowadzić własną grę, która ma na celu obalenie kochanka i przejęcie władzy w Piekło przy pomocy Kalibana, powstałego z gliny (nowego Adama?) młodego księcia piekieł. Ten wątek stanowi asumpt do rozważania o nowej, „alternatywnej” męskości w interesujących mnie tytułach.

Męskie (r)ewolucje i udział mężczyzn walce z patriachatem

Ciekawym zjawiskiem w omawianych tekstach jest próba wykreowania „nowej” męskości. Reprezentujący ją bohaterowie będą wspierać działania głównej bohaterki, jawnie sprzeciwiając się woli ojców i chcąc z nimi walczyć. Taka kreacja męskości znajduje odbicie w teorii studiów męskościowych – Raewynn Connell wyróżniła kategorię tzw. męskości alternatywnej, do której zaliczyła tych mężczyzn, którzy są podporządkowani wizji narzuconej przez męskość hegemoniczną – grupę tę stanowią wszyscy z nich, którzy nie pasują do obrazu białego, heteroseksualnego „samca” (Connell 1995: 316). Będą to zatem mężczyźni homoseksualni, „kolorowi” czy – w tym przypadku najistotniejsze – odrzucający patriarchalne wartości na rzecz zmian i współpracy z kobietami (tamże).

Przykładem takiej męskości jest główny męski bohater *Godziny wiedzy* – Ezra, syn proroka, który po śmierci ojca musi go zastąpić. Mimo wychowania w patriarchalnej rodzinie, chłopak nie chce naśladować ojca i sięgnąć po swoje dziedzictwo. Jego rola w powieści, choć ograniczona, jest bardzo wymowna, gdyż to on pomaga głównej bohaterce w obaleniu ustalonego porządku i broni jej, gdy zostaje skazana za „konszachty” z diabłem. Rola młodzieńca zyskuje na znaczeniu w finale powieści – odbudowuje z Immanuelle struktury społeczeństwa

Betel, ostatecznie rozprawiając się z patriarchalnymi praktykami. Jest to chyba jeden z najwyraźniejszych przykładów opisywanego przez Connell sojuszu męskości podporządkowanej z feminizmem (tamże).

Bardzo podobnie wizję damsko-męskiej współpracy przedstawia serial o przygodach Sabriny, jednakże scenarzyści starali się jeszcze bardziej pogłębić pokoleniową „przepaść” pomiędzy generacją ojców i synów, mamy bowiem do czynienia z panseksualnymi czarodziejami, osobami transpłciowymi (i ich drogą do odkrywania własnej tożsamości), mniejszościami etnicznymi itp. Najistotniejszy jest moment ich zjednoczenia z główną bohaterką w celu walki z opresją dotyczącą nie tylko kobiet. Dochodzi tutaj do procesu, który Andrea de Carlo określa jako racjonalizację gniewu (De Carlo 2020: 69). Początkowy strach przed siłą patriarchy zostaje zastąpiony wolą walki już nie tylko o indywidualne dobro, ale o losy całej społeczności. Sabrinie i jej przyjaciółom udaje się wyzwolić spod władzy Lucyfera i zbudować nowy kowen, którego centralną figurą jest Hekate. Co istotne, w „nowym” Kościele panuje równość i szacunek dla obu płci.

Queerowa dylogia *Te wiedźmy nie płoną* również zaciera płciowość konfliktu – tym razem w kontekście łowców i czarownic. W świecie powieści – podobnie jak w omawianym serialu – władać magią mogą zarówno kobiety, jak i mężczyźni (również nazywani „wiedźmą” – polskie tłumaczenie wręcz uwydatnia żeńską formę – „Ewan nie jest Krwawą Wiedźmą”) (Sterling 2020: 102) żyjący w tzw. „sabatach” – grupach czarodziejskich rodzin zamieszkujących konkretne miasto i podlegających jurysdykcji Najwyższej Kapłanki⁷ danego terytorium. Do grona łowców również należą przedstawiciele obu płci.

„Inkluzywność” świata wykreowanego przez Isabel Sterling dotyczy nie tylko kobiet i mężczyzn, lecz wychodzi poza binaryzm płciowy i tzw. „heteronormę” – trzy z czterech głównych bohaterek są homo- lub biseksualne. Wątki romantyczne, inaczej niż w klasycznym romansie, mają przede wszystkim charakter saficzny, zaś mężczyźni odgrywają rolę przyjaciół, sojuszników lub członków rodzin. Sterling wprowadza również postać wiedźmy Cala – homoseksualnego transchłopaka, nie wykreowała natomiast żadnych queerowych bohaterów należących do grona łowców czarownic. Źródłem takiego obrazu należy szukać w stereotypowym wyobrażeniu męskości hegemonicznej. Zawód łowcy wiąże się ze sprawnością fizyczną, nieustępliwością i brakiem empatii oraz jakichkolwiek oporów przed stosowaniem przemocy. Cechy te realizuje „najbardziej męski mężczyzna” (Connell 1995: 112), heteroseksualny osobnik, który walczy z szeroko rozumianą „innością”, a homoseksualizm jest dla niego przejawem gwałtu na prawach natury (tamże).

Równościowość rzeczywistości przedstawionej w utworze Sterling jest jednak tylko pozorna. Mężczyźni, mimo swej wspierającej roli, są wyraźnie słabsi. Wraz z rozwojem akcji giną tylko męskie postaci – nie w bezpośredniej walce,

⁷ W utworze nie pojawia się żaden Kapłan płci męskiej, lecz nie zostało powiedziane, że mężczyzna nie mógłby nim zostać.

ale jako przypadkowe ofiary działań łowców, jeden zaś z głównych bohaterów, w wyniku poświęcenia, traci dostęp do magii. Sterling zdaje się pokazywać, że obalenie patriarchy wymaga przede wszystkim męskiej ofiary – jest to odwrócenie stereotypu o kobiecej słabości, poświęceniu i zminimalizowaniu ich do wspierającej roli.

Wnioski

Forma artykułu nie pozwala na przeprowadzenie dogłębnej, wielowątkowej analizy wybranych tekstów w kontekście obecnych w nich nawiązań do wiccy (zwłaszcza symboliki), umożliwi natomiast zwrócenie uwagi na różne rodzaje męskości funkcjonujące we współczesnych opowieściach o wiedźmach kierowanych do nastoletnich odbiorców i odbiorczyń. Z jednej strony jest to schematyczny obraz męskości opresyjnej, wrogiej kobietom – uosabianej w postaciach fanatyków religijnych przewodzących społecznościom, w których panują patriarchalne zasady, lub łowców tropiących i karzących wszelkie przejawy inności powiązanej z czarownictwem (a co za tym idzie – z diabłem). Z drugiej strony pojawiają się próby kreacji „nowych” mężczyzn będących feministami, sojusznikami kobiet. Ich rola ograniczona jest jedynie do pomocy głównej bohaterce w obaleniu panującego fallocentrycznego porządku i zbudowaniu nowej rzeczywistości. Co ważne, wśród przedstawicieli męskości „alternatywnej” są nie tylko osoby heteroseksualne, lecz również należące do środowiska LGBT+. Popkultura stara się zatem wykreować wizerunek męskości nietoksycznej, która będzie zaangażowana w aktualne problemy świata, bez dążenia do hegemonii i przedstawia mężczyzn w roli pomocników kobiet, co stanowi odwrócenie schematu, w którym to mężczyzna był wybranym, a przedstawicielki przeciwnej płci pełniły jedynie role wspierające.

Bibliografia

- Agiles D., 2021, *Słowińska wiedźma. Rytuály, przepisy i zaklęcia naszych przodków*, Białystok.
- Aguirre-Sacasa R. prod. wyk., 2018–2022, *Chilling Adventures of Sabrina*, Netflix.
- Connell R.W., 1995, *Masculinities*, Berkeley – Los Angeles.
- De Carlo A., 2020, *Arachne, Atena i ich córki. Strategia pajęczycy we współczesnej polskiej literaturze kobiecej* [w:] *Boginie, bohaterki, syreny, pajęczycy. Polskie pisarki współczesne wobec mitów*, red. A. Amenta, K. Jaworska, Warszawa.
- Eliade M., 1992, *Okultyzm, czary, mody kulturowe. Eseje*, tłum. I. Kania, Kraków.
- Furman R., 2004, *Wicca i wiccianie. Od tradycji do wirtualnej wspólnoty*, Kraków.
- Henderson A., 2020, *Godzina wiedźm*, tłum. P. Hejmej, Białystok.
- Kołąk M., 2014, *Droga ku wyjątkowości. Obraz wicca tradycyjnego w Polsce* (dostęp: 29.04.2023).
- Kosidowski Z., 1983, *Opowieści biblijne*, Warszawa.

- Legrand C., 2022, *Extasia*, tłum. M. Zacharzewski, Warszawa.
- Łątka J., 2004, *Sulejman Wspaniały i jego czasy. Złota epoka muzułmańskiej Porty*, Warszawa.
- Mankey J., 2022, *Rogaty Bóg. Historia, mity i praktyki magiczne*, tłum. A.P. Wyszogrodzka-Gaik, Białystok.
- Negev A., 2002, *Encyklopedia archeologiczna Ziemi Świętej*, tłum. O. Zienkiewicz, Warszawa.
- Niesporek-Szamburska B., 2013, *Stereotyp czarownicy i jego modyfikowanie. Na przykładzie tekstów dla dzieci i wypowiedzi dziecięcych*, Katowice.
- Podogrocka P., 2018, *Ideologia na sprzedaż? Popfeminizm jako strategia konsumpcji* [w:] *Spoleczno-ekonomiczne aspekty życia w XXI wieku*, red. P. Szymczyk, M. Maciąg, Lublin.
- Russel J.B., 2003, *Krótką historia czarownictwa*, tłum. J. Rybski, Wrocław.
- Sterling I., 2020, *Te wiedźmy nie płoną*, tłum. A. Kalus, Poznań.
- Sterling I., 2021, *Ten sabat nie upadnie*, tłum. A. Kalus, Poznań.

Sorcerers, hunters and prophets – creations of masculinity in YA fantasy stories about witches

The article analyses the creations of masculinity in young adult stories about witches. The following novels were analysed: *Extasia* by Claire Legrand, *The Year of Witching* by Alexis Henderson and the duology *These Witches Don't Burn, This Coven Won't Break* by Isabel Sterling, and the TV series *Chilling Adventures of Sabrina*. It was pointed out that in the discussed texts, on the one hand, we are dealing with a "typical" representation of men, i.e. hegemonic, patriarchal, oppressive masculinity – heroes of this type are either fanatical religious leaders or witch hunters. On the other hand, these stories often present a "new" model of a man – a feminist ally of women who wants to destroy the patriarchal order and build a new equality reality.

Key words: young adults, witch, masculinity, fight against patriarchy