

## Makabrycznie małe, okropnie odważne i potwornie perfekcyjne. O postaciach czarownic w dziecięcych książkach obrazkowych

### Abstrakt:

Postać czarownicy to w XXI wieku żywy element zbiorowej wyobraźni, co znajduje potwierdzenie w licznych tekstach kultury popularnej przetwarzających baśniowe bohaterki. Ingerencja w mitologiczne wyobrażenie wiedzy jest często tak silna, że można mówić o rozmyciu kulturowego znaczenia postaci. Czarownice często pojawiają się na kartach książek obrazkowych skierowanych do najmłodszych czytelników. Autorzy odchodzą od jądra stereotypu czarownicy, modyfikując m.in. wiek, wygląd oraz wartościowanie postaci. Z przymrużeniem oka wykorzystują tradycyjny zestaw ich atrybutów, posługują się magią jako narzędziem karnawalizacji oraz swoistym kostiumem, pozwalającym na uatrakcyjnienie opowiadań o dziecięcych problemach i pragnieniach. W utworach dla najmłodszych wyraźny jest wpływ perspektywy feministycznej i antypedagogicznej. Łączą one poszanowanie dla Inności i indywidualności z pozytywną wizją kobiecej wspólnoty w duchu siostrzeństwa. W celu obserwacji tych zjawisk, literaturoznawczej analizie zostają poddane anglojęzyczne utwory opublikowane w XXI wieku: *City Witch*, *Country Switch* Wendy Wax i Scotta Gibala-Broxholma (2008), *Only A Witch Can Fly* Alison McGhee i Taeun Yoo (2009), *A Very Brave Witch* Alison McGhee i Harry'ego Blissa (2009), *It's Raining Bats & Frogs* Rebekki Colby i Stevena D'Amico (2015), *The Itty-Bitty Witch* Trishy Speed Shaskan i Xindi Yan (2019), *The Littlest Witch (A Littlest Book)* Brandi Dougherty i Jamiego Pogue (2019) oraz *Leila, the Perfect Witch* Flavii Zorilli Drago (2022).

### Słowa kluczowe:

antypedagogika, czarownica, feminizm, książka obrazkowa, siostrzeństwo, stereotyp

\* Joanna Dardzińska – mgr, absolwentka Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, studiuje publikowanie współczesne na tej samej uczelni. Jej zainteresowania naukowe obejmują literaturę dziecięcą i młodzieżową oraz teorię *verse novels*. Kontakt: [j.dardzinska2@student.uw.edu.pl](mailto:j.dardzinska2@student.uw.edu.pl).

## Monstrously Minute, Cripplingly Courageous, and Frightfully Flawless: On the Characters of Witches in Children's Picturebooks

### Abstract:

The figure of the witch is a vivid element in the 21<sup>st</sup>-century collective imagination, as evidenced by a plethora of popular culture texts recycling fairytale heroines. The interference with the mythological imagery of the witch is often so strong that one can speak of a blurring of her cultural meaning. Picturebooks for young readers frequently feature witches, but with a modern twist. These contemporary interpretations often modify key aspects of the witch stereotype, including age, appearance, and moral attributes. Magic is used in these stories in a tongue-in-cheek manner, serving as a carnivalesque tool and a form of costume to make stories about children's problems and desires more attractive. These depictions are clearly influenced by feminist and antipedagogical perspectives, particularly evident in children's literature. They combine respect for Otherness and individuality with a positive portrayal of the female community in the spirit of sisterhood. This analysis aims to examine these depictions based on several 21<sup>st</sup>-century English-language works: *City Witch*, *Country Switch* by Wendy Wax and Scott Gibal-Broxholm (2008), *Only A Witch Can Fly* by Alison McGhee and Taeun Yoo (2009), *A Very Brave Witch* by Alison McGhee and Harry Bliss (2009), *It's Raining Bats & Frogs* by Rebecca Colby and Steven D'Amico (2015), *The Itty-Bitty Witch* by Trisha Speed Shaskan and Xindi Yan (2019), *The Littlest Witch (A Littlest Book)* by Brandi Dougherty and Jamie Pogue (2019), and *Leila, the Perfect Witch* by Flavia Zorilla Drago (2022).

### Key words:

antipedagog, witch, feminism, picturebook, sisterhood, stereotype

## Wprowadzenie

**V**ioletta Wróblewska (2014) w monografii „*Od potworów do znaków pustych*”. *Ludowe demony w polskiej literaturze dla dzieci* opisuje przekształcenia dotyczące znaczenia i funkcjonowania tradycyjnych, ludowych postaci demonicznych. Badaczka argumentuje, że w wyniku zmian kulturowych potwory utraciły swoją dawną semantyczną głębię o wyraźnym moralistycznym wydźwięku i stały się znakami pustymi. Wróblewska skupia się na folklorze i literaturze polskiej, odwołując się między innymi do postaci Baby Jagi, jednak uproszczenie mitycznych postaci demonicznych to bardzo znaczący trend w całej współczesnej zachodniej popkulturze. Jednym z najważniejszych archetypów postaci o znamionach demonicznych jest z pewnością czarownica.

Na wstępie warto podkreślić, że kulturowego wizerunku czarownicy nie można sprowadzić do roli motywu ludowego; to jednocześnie postać legendarna, baśniowa, mityczna, obecna w opowieściach wielu religii. Czarownice przez wieki stanowiły istotną figurę masowej wyobraźni, a ich współczesny obraz zakorzeniony jest w tradycji wielu kultur i epok. W kulturze zachodniej dominował stereotyp czarownicy jako współniczki sił nieczystych, osoby, która zawiązała pakt z diabłem. Znaczący wpływ na kształt współczesnej wizji czarownicy miało powszechnie znane średniowieczne i nowożytne zjawisko tzw. „polowań na czarownice”. Posądenia i procesy o czary były często wynikiem społecznych niepokojów, konfliktów i nierówności. Ofiarami oskarżeń o przyciemnienie z szatanem padały niemal zawsze kobiety wywodzące się z niższych warstw społecznych, dlatego na obraz postaci demonicznej nakłada się wizja osoby z marginesu, wykluczonej z życia społecznego (Baschwitz, 1963/1999; Levack, 1987/2009).

Zwodnicza i zła wiedźma pod postacią samotnej staruszki, czyli magiczna antagonistka słynnej baśni *Jaś i Małgosia*, współcześnie znanej przede wszystkim dzięki wersji Wilhelma i Jacoba Grimmów, nosi cechy charakterystyczne dla ogółu baśniowych czarownic<sup>1</sup>. Jak zauważa Dorota Ucherek (2015), „[baśniowe] wiedźmy bez wyjątku okazują się okrutne i pragną szkodzić ludziom, często bez wyraźnego powodu”, ich stosunek wobec głównego bohatera jest jednoznacznie antagonistyczny, a w ich przedstawianiu uwagę zwraca „antypsychologizm oraz jednowymiarowość moralna i etyczna” (s. 25).

W XX i XXI wieku czarownica stała się przede wszystkim bohaterką fantastyczną. Wiele dzieł popkultury, takich jak utwory literackie, filmy, seriale czy gry wideo, eksploruje różne aspekty postaci czarownic, przyczyniając się do kreowania nowego ich wyobrażenia. Szczególną rolę odgrywają tu dwie odmiany gatunkowe: fantasy i horror. Przekształcenie stereotypu czarownicy w popkulturze może mieć różne źródła, ale nie sposób nie łączyć go ze wzrostem znaczenia perspektywy emancypacyjnej i feministycznej. Jako kobieca postać kojarzona z życiem poza kanonem patriarchalnych norm czarownica stała się figurą kobiecości silnej, niezależnej, wyzwolonej z oków tradycji

---

<sup>1</sup> Warto również zauważyć, że w pierwotnych tekstach zachodnioeuropejskich, na których kanwie powstały Grimmskie baśnie, nie występowała Baba Jaga, jest to bowiem postać o proveniencji wschodniosłowiańskiej (Mikinka, 2021, s. 117). Została ona wprowadzona przez polskich tłumaczy w procesie adaptacji i przekładu, jako element mechanizmu domestykacji tekstu. Z nazywania czarownicy Babą Jagą zrezygnowała Eliza Pieciul-Karmińska w swoim tłumaczeniu baśni Grimmów (1857/2010).

(Henesy, 2020, s. 13)<sup>2</sup>. Jak opisuje to Magdalena Bednarek (2020), „do reinterpretacji postaci wiedźmy znacząco przyczyniła się druga fala feminizmu. [...] wiedźma stała się nie tylko ikoną samego ruchu, ale i uosobieniem kobiety” (s. 211). Aleksandra E. Mikinka (2021, s. 125) określa współczesną fantastykę słowiańską mianem „tuby propagandowej” dyskursu feministycznego i podaje czarownice jako przykład silnych kobiecych postaci o rodowodzie mitologiczno-ludowym. Warto również zauważyć, że przekształcenie stereotypu czarownicy we współczesnej popkulturze często wiąże się z psychologizacją oraz bardziej złożonym i podmiotowym podejściem do postaci. Czarownice są przedstawiane jako postacie z własnymi motywacjami, uczuciami i tęsknotami, co czyni je bohaterkami wielowymiarowymi.

Stanowiące ważny element współczesnej kultury popularnej utwory literatury dziecięcej w naturalny sposób predestynowane są do pewnego stopnia symplifikacji tradycyjnych motywów, nic więc dziwnego, że postaci potworów spełniają w nich nowe funkcje. Celem tego artykułu jest analiza książek obrazkowych skierowanych do kilkuletniego odbiorcy pod kątem zawartego w nich wizerunku postaci czarownic. Omówione zostaną wybrane teksty anglojęzyczne skierowane do grupy wiekowej od 3 do 6 lat wydane w latach 2006–2022: *City Witch*, *Country Switch* Wendy Wax i Scotta Gibala-Broxholma (2008), *Only A Witch Can Fly* Alison McGhee i Taeun Yoo (2009), *A Very Brave Witch* Alison McGhee i Harry’ego Blissa (2009), *It’s Raining Bats & Frogs* Rebekki Colby i Stevena D’Amico (2015), *The Itty-Bitty Witch* Trishy Speed Shaskan i Xindi Yan (2019), *The Littlest Witch (A Littlest Book)* Brandi Dougherty i Jamiego Pogue (2019) oraz *Leila, the Perfect Witch* Flavii Zorilli Drago (2022). Decyzja o analizie utworów anglojęzycznych podyktowana jest przede wszystkim szczególną popularnością wskazanego motywu w anglosferze<sup>3</sup>. Niniejsza praca ma charakter literaturoznawczy i nie sięga głębiej w analizę struktury książki obrazkowej, skupiając się

---

<sup>2</sup> O potrzebie czujnego podejścia do konstruktów silnych postaci kobiecych w ramach popkultury, a w szczególności fantastyki dla młodych dorosłych, pisze Weronika Kostecka (2022). Badaczka zwraca uwagę na różnicę między modelem bohaterki związanym z feminizmem trzeciej fali a tym wynikającym z postawy postfeministycznej.

<sup>3</sup> Polskich książek obrazkowych o czarownicach jest niewiele i nie cieszą się one większą popularnością. W ostatnich latach wydano np. *Miotłę wiedźmy Hogaty* Tomasza Siwca (2018) oraz *Czarownicę Irenkę* Agnieszki Żelewskiej (2018). Analiza porównawcza polskich i anglojęzycznych utworów o czarownicach mogłaby natomiast przynieść ciekawe efekty i pozwolić np. na ustalenie tego, na ile w polskich książkach wyraźny jest słowiański wzorzec wiedźmy, a w jakim stopniu powielają one wzorce zachodnie.

przede wszystkim na sposobach charakteryzacji bohaterek<sup>4</sup>. Elementy tekstowe i wizualne są rozpatrywane w kontekście przekształcenia sposobów funkcjonowania postaci o etymologii legendarno-baśniowej<sup>5</sup> w twórczości skierowanej do najmłodszego odbiorcy przy uwzględnieniu zakorzenienia utworów w kulturze popularnej.

Barwne ilustracje oraz proste fabuły opowiadań skierowanych do kilkuletniego czytelnika stanowią specyficzne przetworzenia obecnych w kulturze stereotypów na temat omawianych postaci. Które elementy dawnego obrazu czarownicy zostały zachowane, które uległy przeobrażeniu? Nawet pobieżne spojrzenie na tytuły wielu XXI-wiecznych książek obrazkowych pozwala domyśleć się, jak daleko od typowej wizji wiedźmy<sup>6</sup> sytuują się przedstawione bohaterki. Czy czarownice faktycznie stanowią w nich znaki puste? Czy może zatraceniu pierwotnego znaczenia towarzyszy wytworzenie nowej jakości? Wreszcie, w jakim stopniu w utworach dla najmłodszych dostrzegalne są echa popkulturowych trendów?

---

<sup>4</sup> Nowoczesnego ujęcia teoretycznego książki obrazkowej dostarcza publikacja *Synergia słów i obrazów. Badania ikonotekstu w Polsce* pod redakcją Hanny Dymel-Trzebiatowskiej, Jerzego Szyłaka i Małgorzaty Cackowskiej (2021).

<sup>5</sup> Nie ryzykuję przy tym traktowania utworów jako adaptacji, retellingów lub remediacji baśni. W omawianych książkach obrazkowych ma co prawda miejsce transformacja bohaterek o baśniowej proveniencji, są to natomiast fabuły o charakterze niebaśniowym, nieaspirujące do opowiadania baśni na nowo.

<sup>6</sup> We wszystkich omawianych tekstach bohaterki określane są słowem *witch*, które można tłumaczyć jako czarownica lub wiedźma. Polscy badacze często używają tych słów zamiennie (m. in. Baczyńska-Hryhorowicz, 2022; Slany, 2016; Ucherek, 2015, 2020). Ucherek (2018, s. 257) zwraca uwagę na zespolenie wyobrażenia ludowej jędzy z wizerunkiem chrześcijańskiej czarownicy, co sprawiło, że wyrazy „czarownica”, „wiedźma”, „jędza”, a nawet często „baba jaga” traktuje się synonimicznie. Ze względu na przyjęty zwyczaj, również w tym artykule będę posługiwać się zamiennie słowami czarownica i wiedźma, pamiętając jednak, że mają one odmienną genezę. Pozostają jeszcze dwa popularne określenia istot magicznych – wróżka [*fairy*] i czarodziejka [*sorceress*]. Rozróżnienie czarownicy i wróżki wydaje się wciąż jasne (więcej o tym w przypisie nr 11). W większym stopniu zatarła się różnica między *witch* a *sorceress*. Choć wszystkie bohaterki są określane mianem *witch* [czarownica, ew. wiedźma], to odróżnienie ich od czarodziejek [*sorceresses*] mogłoby naszczyć problemów. Czarodziejki od czarownic odróżnia przede wszystkim pozytywniejsze wartościowanie tych pierwszych (Malita-Król, 2012, s. 31), a jak szybko się przekonamy, obraz czarownic w dziecięcej książce obrazkowej jest pozytywny. Niemniej, ze względu na brak występowania słowa *sorceress* w omawianych utworach, unikam synonimicznego traktowania czarownic i czarodziejek.

## Z natury niekanoniczne

Aby mówić o przekształceniach obrazu czarownic, warto rzecz jasna – przynajmniej pokrótce – ustalić, co należałoby uznać za esencję jej **wyobrażenia mitologicznego**. Bernadeta Niesporek-Szamburska (2013) w monografii *Stereotyp czarownicy i jego modyfikowanie. Na przykładzie tekstów dla dzieci i wypowiedzi dziecięcych* jako jądro kategorii czarownicy wskazuje „kobietę z czarodziejską mocą, brzydką, starą i złą” (s. 68). Na zasadzie zaprzeczonej kalokagatii, więdźmy są przesiąknięte złem i okrucieństwem emanującym z wewnątrz i przeistaczającym je w odpychające kreatury o pomarszczonych ciałach, haczykowatych nosach i ostrych szponach. Popkulturowe obrazy czarownic charakteryzują się różnym stopniem oddalenia od tego obrazu, napotkamy czarownice złe, ale piękne, brzydkie, ale dobre – konfiguracji jest wiele. Podstawowe kwestie, którym musimy się więc przyjrzeć w analizowanych utworach, to: płeć, wiek, nacechowanie aksjologiczne i wartościowanie postaci, uroda oraz wykazywanie nadnaturalnych zdolności i umiejętności (sposoby przejawiania się mocy).

Te elementy – szczególnie w przypadku książek obrazkowych, w których to obraz i tekst wchodzi w nieustanną interakcję (Hallberg, 1982/2017) – warto wzbogacić o spojrzenie na wizualne, niewysłowione czynniki ułatwiające identyfikację postaci jako czarownicy, a więc zestaw przedstawionych atrybutów (np. kapelusz, miotła, kocioł, różdżka, dynie), towarzyszy (czarny kot, ropucha) oraz zajmowaną przez nią przestrzeń (chatka). Jak sugeruje Elżbieta Kruszyńska (2012), „integracja obrazu i tekstu umożliwia młodym odbiorcom pełniejsze odczucie i głębsze rozumienie tego, o czym mówi książka” (s. 186). Może się zresztą okazać, że tylko estetyczny sztafaż pozwoli odbiorcy na zakwalifikowanie postaci do grona więdźm.

W picturebookach o magii zdecydowanie dominują postaci żeńskie<sup>7</sup>, spośród omawianych tekstów tylko w *Itty-Bitty Witch* (2019; utwór utrzymany jest w znanej popkulturowej konwencji szkoły dla czarodziejów<sup>8</sup>) wśród rówieśników głównej bohaterki pojawiają się chłopcy. W pozostałych historiach postaci męskie nie są czarownikami lub nie występują w ogóle. W niemal wszystkich

---

<sup>7</sup> Osobnym, rzadziej spotykanym zjawiskiem są picturebooki o czarodziejach. Męskie postaci magiczne są zwykle przedstawiane jako starcy. Szczególnie ciekawym przykładem tego zjawiska jest *The Wonderful Ways of Mr Wizard* autorstwa Jade Groves (2008). To utwór wart osobnej refleksji choćby ze względu na to, że czarodziejstwo stanowi w nim metaforę starczej demencji.

<sup>8</sup> Przykładów nie trzeba długo szukać; nie sposób nie wspomnieć tutaj o słynnym miejscu nauki Harry’ego Pottera – Hogwarcie.

analizowanych utworach główną bohaterką jest kilkuletnia dziewczynka. Już tytuły takie jak *Itty-Bitty Witch* czy *The Littlest Witch* sugerują, że młody wiek bohaterki będzie stanowił ważny czynnik fabularny utworów. Betty z *Itty-Bitty Witch* jest drobną czarownicą, która właśnie rozpoczyna swoje naukę w magicznej szkole. Pozostali uczniowie nazywają ją Itty-Bitty [Małeństwo], co sprawia, że Betty czuje się niedowartościowana. Z kolei Wilma, postać z *The Littlest Witch* (2019), to najmniejsza czarownica w całej okolicy. Ze względu na swój wiek i wzrost nie może wziąć udziału w dorocznym pokazie latania na miotle, dlatego pod opieką starszych czarownic próbuje odnaleźć inne wyzwania, którym udałoby jej się podołać. Podobnie bohaterki *Leila, the Perfect Witch* (2022), *A Very Brave Witch* (2009) oraz *It's Raining Bats & Frogs* (2015) są najmłodszymi wiedźmami w swojej rodzinie lub sabacie. Jedynie *City Witch, Country Switch* (2008) przedstawia czarownice jako młode dorosłe kobiety. Warto przy tym zaznaczyć, że bohaterkami drugoplanowymi, pojawiającymi się na ilustracjach i często niewymienianymi w tekście, są czarownice w różnym wieku. Najczęściej są to starsze kobiety sprawujące opiekę nad protagonistkami, często stanowiące społeczność alternatywną wobec tradycyjnej rodziny (np. *It's Raining Bats & Frogs*). Przedstawienie czarownicy jako kilkulatki ma oczywiście na celu ułatwienie dziecięcemu czytelnikowi identyfikacji z postacią. Nie-sporek-Szamburska (2013) przypisuje tendencję do obniżania wieku czarownic intencji aktualizacji utworów: „[...] podczas profilowania [...] wieku [postaci] zerwano z powszechnym stereotypem, »powierając« młodszym czarownicom dodatkowe funkcje do spełnienia” (s. 94). Obniżenie wieku bohaterek pozwala na uniwersalizację prostych fabuł i przedstawienie czarownic w sytuacjach bliskich dziecięcym czytelnikom. Bohaterki zawiązują pierwsze przyjaźnie, odnajdują swoje miejsce w grupie, odkrywają własne mocne strony i – przede wszystkim – bawią się. Przygody małych wiedźm to codzienność kilkulatków w magicznym kostiumie.

Badaczka porusza również kwestię odejścia od przedstawiania czarownic jako wizualnie odstręczających: „Nowoczesna baśń zrywa też z powszechną w bajce magicznej nieestetyczną aparycją czarownic. Coraz częściej stają się one ładne, miłe z wyglądu” (Nie-sporek-Szamburska, 2013, s. 94). Faktycznie, wszystkie czarownice w omawianych utworach prezentują się przyjaźnie, natomiast w różnym stopniu wpisują się w kanony piękna. Co ciekawe, na przeciwnych biegunach pod tym względem sytuują się dwa najnowsze teksty – w *The Littlest Witch* bohaterka przedstawiana jest jako mała, stereotypowo urocza dziewczynka, natomiast Flavia Drago w *Leila, the Perfect Witch* decyduje się na swoistą egzotyżację zielonoskórej (niczym musicalowa Zła Czarownica z Zachodu) bohaterki z nieokiełznaną czupryną, wielkimi zębami i nosem. Nadanie

postaciom zielonego koloru skóry jest zresztą zabiegiem często stosowanym przez ilustratorów pozwalającym na uczynienie postaci interesującymi, ale jednocześnie niezbyt straszными, choć warto pamiętać, że kolor ten łączony jest z trucizną, zepsuciem (Baczyńska-Hryhowicz, 2022, s. 72)<sup>9</sup>. Obrazu czarownic dopełniają wskazywane wcześniej stereotypowe atrybuty (kapelusze, miotły, koci towarzysze), które zapełniają strony picturebooków.

Czarownice mieszkają w: przytulnych chatkach z piernika rodem z niektórych wersji *Jasia i Małgosi*, na drzewach, w wielkomiejskich blokach i zwykłych domach – wymienione przestrzenie w pewnym stopniu nawiązują do tradycyjnego wyobrażenia, jednak nadają mu humorystyczny wymiar (np. wysoki blok mieszkalny z doczepioną „złowieszczą” wieżą czarownicy w *City Witch, Country Switch*). We wszystkich historiach eksponowane są magiczne zdolności postaci. Zwykle pełnią one funkcję humorystyczną – czarownice wykrzykują zabawnie brzmiące zaklęcia, których efekt często sprzeczny jest z intencjami bohaterów. Fabuła *It's Raining Bats & Frogs* całkowicie opiera się na poszukiwaniach właściwego zaklęcia, a opowiadanie kończy się odwołaniem czaru przez bohaterki. Często główną osią fabularną utworów staje się nabywanie magicznych zdolności lub rywalizacja. *Leila, the Perfect Witch* ukazuje np. magiczny konkurs cukierniczy. W większości utworów pojawia się też motyw latania na miotle. Warto zwrócić uwagę, że wszelkie przejawy mocy czarownic są albo zwyczajnie nieszkodliwe, albo służą wręcz pozytywnym celom, takim jak niesienie pomocy najbliższym.

Przyglądając się naruszeniom stereotypu, nie można zapomnieć o aspekcie moralnej oceny bohaterów. Nie będzie dużym zaskoczeniem to, że protagonistki wszystkich omawianych utworów należy uznać za dobre. Podobnie jak w przypadku współczesnych transformacji wzorców baśniowych, w książkach obrazkowych wykorzystujących postaci czarownic dochodzi do modyfikacji aksjologicznej zmieniającej przesłanie i sposób oddziaływania na czytelnika (Kowalczyk, 2016 oraz 2017, s. 144). Istotną motywacją takiego zabiegu jest oczywiście wychowawcza odpowiedzialność utworów skierowanych do kilku-letniego odbiorcy. Jak pisze Niesporek-Szamburska (2013):

---

<sup>9</sup> Zielone czarownice już dawno zdomowały się w popkulturze. Najsłynniejsza z nich to zapewne Zła Czarownica z Zachodu, która w musicalowej adaptacji powieści L. Franka Baum *Czarnoksiężnik z Krainy Oz* z 1939 roku przedstawiona została jako zielonoskóra, a to wyobrażenie było od tej pory powielane w rozmaitych tekstach kultury. Przedstawianie negatywnych postaci w określonej szacie kolorystycznej jest na tyle zakorzenione w masowej świadomości, że wśród internautów funkcjonuje żartobliwe tłumaczenie słowa *EVIL* jako akronimu zwrotu *Every Villian Is Lime* (Baczyńska-Hryhowicz, 2022, s. 72).



Zmienia się znak wartościowania postaci – z oceny negatywnej na ocenę pozytywną: czarownice „literackie” dość często reprezentują siły dobra, choć dla kontrastu występują też bohaterki oceniane negatywnie [...]. Zmienił się również zakres oddziaływań czarownicy na otoczenie. Przyczyn tych modyfikacji jest zapewne wiele. Jedną z nich – istotną, stanowi funkcja dydaktyczna literatury dla dzieci i młodzieży, funkcja, której wypełnianie wpływa na wyeksponowanie roli pozytywnych komponentów w prezentowanym świecie. Realizując tę funkcję, wielu autorów w sposób celowy usiłuje modyfikować społeczne stereotypy już wykształcone u dzieci. A posłużenie się wyobrażeniem czarownicy staje się atrakcyjną formą, która z powodzeniem pomaga ukryć elementy wychowawcze (s. 94).

Choć faktycznie pozytywne wartościowanie postaci czarownic należy łączyć z dydaktyzmem, nie sposób nie zauważyć, że wszelkiego rodzaju potworne postaci<sup>10</sup> są wszak przynajmniej częściowo spuścizną perspektywy antypedagogicznej, dążenia do zrównoważonego podejścia do edukacji (Slany, 2016, s. 217–218). W analizowanych utworach realizuje się ono w przedstawianiu postaci pozytywnych, ale przy tym niedoskonałych, wykraczających poza utarte stereotypy, nieprawdziwych w swojej magiczności, ale autentycznie dziecięcych, z poszanowaniem dla ich indywidualnej tożsamości oraz prawa do marzeń, pomysłów i popełniania błędów.

Wszystkie opisywane elementy zdecydowanie wskazują na znaczne odalenie postaci od jądra stereotypu czarownicy. Magiczne postaci traktowane są z przymrużeniem oka. Można sobie zadać pytanie, czy wprowadzenie postaci czarownicy służy w omawianych tekstach czemuś więcej niż sięgnięciu do halloweenowej estetyki i łagodnemu wyśmianiu stereotypu siejących postrach straszliwych wiedźm. Nie powinno się jednak bagatelizować wagi wizualnej atrakcyjności. Elementy magii, takie jak zaklęcia, eliksiry czy zaklęte przedmioty, stanowią pewien atrakcyjny sztafaż. Wiedźmy są przedstawiane w ciekawych strojach, z zaklętymi różdżkami i innymi elementami, które przyciągają wzrok i rozbudzają wyobraźnię<sup>11</sup>. W tego rodzaju książkach czarownice

<sup>10</sup> Za przykład takich antypedagogicznych potworów mogą posłużyć rozmaite magiczne istoty z polskich powieści i opowiadań dla dzieci: Wampirek, Gryzak, Biała Dama, MoCzarek, babcia Trujanna i dziadek Grobacy z *Ach, strach!* Katarzyny Ryrach (2018), chowańce, strzygi, skrzaty i gadające koty ze *Złociejowa* tej samej autorki (2022) oraz wielkoludy, smoki, gadające kruki czy wróżki i grube czarownice ze *Złodziei snów* Małgorzaty Strękowskiej-Zaremby (2008). Jak zauważa Maciej Skowera (2021), w takich utworach dochodzi „do odwrócenia tradycyjnego wizerunku baśniowych monstrów – okazują się nie groźne, a przyjacielskie” (s. 10).

<sup>11</sup> Badacze wskazują, że przynależność magicznych atrybutów do konkretnego typu postaci bywa zatarta. Ucherek (2020, s. 51) sugeruje, że różdżki często kojarzone są zarówno

to postaci obdarzone magicznymi zdolnościami i nadnaturalnymi mocami. Dzięki obecności takich bohaterek w tekstach dziecięcy czytelnik jest wprowadzany w świat, w którym granice rzeczywistości są przekraczane, co umożliwia eksplorację niemożliwego. W ten sposób przeniesiony zostaje akcent z magiczności na fantastyczność.

Obecność różnego typu postaci potwornych służy często w literaturze dziecięcej oswojaniu czytelnika z grozą i horrorem (Slany, 2016), a nawet w nieco poważniejszej konwencji – ze śmiercią, jak np. w utworze *Ignatek szuka przyjaciela* Pawła Pawlaka (2015). Na kartach *A Very Brave Witch* odnajdziemy mroczne dekoracje w kształcie ludzkich szkieletów, nagrobki, szczury i nietoperze; te obrazy z nawiązką równoważone są jednak przez elementy zabawne, a nawet komediowe, takie jak np. wiedźmy szyjące na maszynie przebrania Yeti i monstrum Frankensteina czy wypuszczające nietoperze z klatek, kot wyprawdzający czarownicę-jaszczurkę na spacer. Omawiane teksty kultury, zwłaszcza na poziomie wizualnym, noszą znamiona groteski, co należałoby uznać za pewną formę „gry ze strachem”, czy też „kompromitacji strachu” (Wydmuch, 1975, s. 149). Anna Martuszevska (1998) tak pisze o zjawisku oswojania potworów przez estetykę grozy:

Niemal odwieczne istnienie tych alegorii [Zła] doprowadziło jednak do „oswojenia” potworów. Ze swymi ogonami, szponami, skrzydłami itp. atrybutami wydają się one bowiem dzisiaj niekiedy jakoś dziwnie mało groźne, a czasem nawet wręcz śmieszne. Dotyczy to zwłaszcza postaci bardzo skonwencjonalizowanych (s. 313)

Groza w tekstach analizowanych książek podlega infantylizacji (np. broszka z trupią czaszką, uśmiechnięte nietoperze, książka kucharska z pentagramem), choć może trafniej byłoby określić ten zabieg karnawałową demaskacją,

---

z wiedźmami, czarodziejami, jak i czarownicami typu satanicznego, a Magdalena Koźluk (2015) opisuje, że różdżka utrwaliła się „jako atrybut kobiet związanych z magią (por. wyobrażenie wróżki)” (s. 72). Różdżka faktycznie często pojawia się jako atrybut wróżki, czego dowodem są niektóre powszechnie znane wersje baśni o Kopciuszku. Tym charakterystycznym akcesorium posługują się też celtyckie *fairies*. Mogłoby to sugerować, że w omawianych książkach obrazkowych zatarta zostaje granica między wróżką a czarownicą. Nie jest to jednak do końca prawda – wróżki przedstawiane w literaturze dziecięcej mają magiczne różdżki, ale jednocześnie ich wygląd znacznie odbiega od wyobrażenia czarownicy. Wróżka ma bowiem (najczęściej) skrzydła ważki lub motyla, nosi krótką dziecięcą sukienkę i przedstawiana jest w jasnej, wielobarwnej palecie kolorystycznej odbiegającej od mroczniejszej pod tym względem scenerii właściwej czarownicom. Różnice między wyobrażeniami *fairies* i *witch* nie są zatem zatarte, czego współczesnym przykładem może być książka obrazkowa *Twinkly Twinkly Fairies* (Taplin, 2020).

ujawnieniem konwencjonalności makabrycznych motywów<sup>12</sup>. W tym sensie omawiane utwory wpisują się w kulturę Halloween, posługują się nią jak pewnym kostiumem uatrakcyjniającym proste historie o realnych problemach i pragnieniach docelowej grupy wiekowej. W antypedagogicznym duchu strategii dawnej „pedagogiki strachu” (von Schönebeck, 1994) zastępuje strategia rozbrojenia lęków przez błazeński śmiech.

## Feministyczne dyskursy – dziewczęcość wyzwolona i siostrzeństwo w sabacie

Poszukiwanie głębszego celu w wykorzystaniu postaci czarownic w książkach obrazkowych dla najmłodszych prowadzi do refleksji nad opisywanymi już feministycznymi konotacjami magicznych bohaterek. Choć narracje są oczywiście proste i trudno w nich doszukiwać się głębokich rozważań filozoficznych czy radykalnych ideologicznych manifestów, niezaprzeczalnie wynikają one z pewnej postawy zakorzenionej w idei emancypacji. Omawiane teksty kultury za pośrednictwem na równi słowa i obrazu przyczyniają się bowiem do dowartościowania modelu **dziewczęcości wyzwolonej**.

Czarownictwo, magiczne zdolności – stają się w pewnym sensie metaforą nieograniczonej wolności, **wielkiej zabawy**, tęsknoty za światem na opak. Bohaterka najnowszego z picturebooków, *Leila, the Perfect Witch*, określana mianem „perfekcyjnej czarownicy”, to rozkrzyczana kilkulatka, przy aprobacie starszych sióstr wysadzająca w powietrze pół chatki z piernika, nic nie robiąca sobie przy tym z przegranej w cukierniczym konkursie. Na marginesie, warto docenić w tej historii niepowielanie poznawczego skryptu obecnego w innych opowiadaniach (np. *Itty-Bitty Witch*, *The Littlest Witch*), gdzie gwarantem samoakceptacji i uzyskania aprobaty ze strony otoczenia staje się udowodnienie użyteczności bohaterki przez np. wygraną w wyścigu czy skutecznie udzieloną pomoc<sup>13</sup>. Karnawalizacja świata czarownic jest bardzo często udosławiana. Tak jest np. w *It's Raining Bats & Frogs* czy *The Littlest Witch*, gdzie osią tematyzną staje się parada czarownic. Pragnienie wolności, którą może zapewnić

---

<sup>12</sup> O pokrewnym zjawisku łączenia grozy i groteski w literaturze dziecięcej tak pisze Slany (2016): „W »dziecięcej powieści grozy« karnawałowość opiera się przede wszystkim na poetyce grozy i groteski, wręcz nawet na hiperbolizacji tych form, co przejawia się intensyfikowaniem i komplikowaniem prześladowczej fabuły, by w finale pozwolić grotesce na przewagę nad grozą, łagodząc początkowe napięcie i upewniając dziecięcego odbiorcę o ludyczności grozy i fikcjonalności (wręcz sztuczności) świata przedstawionego” (s. 207).

<sup>13</sup> Więcej na temat skryptów i schematów kognitywnych pisze John Stephens (2011).

tylko wiara we własne możliwości, wyrażane jest zaś przez powtarzający się motyw prób nauki latania na miotle. Tęsknocie za lataniem poświęcony jest całkowicie poetycki, napisany sestyną utwór *Only a Witch Can Fly* (2009). Tekst jest apostrofą do dziecięcego czytelnika, lirycznym odpowiednikiem narracji drugoosobowej, a więc formą bardzo inkluzywną i angażującą. Utwór kończy się słowami: „You have flown!” (McGee, 2009, s. 27).

Czarownice mogą być z jednej strony kojarzone ze skrajnym indywidualizmem, z drugiej – z ideą siostrzanej wspólnoty, przejawem swoistej ewolucji sabatu. Omawiane utwory często podkreślają aspekt indywidualizmu, wyjątkowości, udowadniając jednocześnie, że można go połączyć z ideą siostrzeństwa, rozumianego jako kobieca wspólnotowość bez relacji władzy i dominacji (Sikorska, 2019, s. 42). Przykładowo, fabuła *City Witch, Country Switch* opiera się na próbach odnalezienia wspólnego języka przez kuzynki Mitzi i Muffletump. Pierwsza z nich pochodzi z miasta, druga – ze wsi. Ostatecznie bohaterkom udaje się odnaleźć czar, który pozwoli im na spędzanie razem czasu tak, aby każda czuła się jak w domu – wykrzykują „Far-no-more!” (Wax, 2008, s. 34) i zostają sąsiadkami<sup>14</sup>.

Przedstawione w utworach rodziny i sabaty czarownic stanowią z kolei przykłady pozytywnych, nietoksycznych wspólnot kobiecych, które tak trudno odnaleźć w tekstach kultury skierowanych do dorosłego odbiorcy. Jak zostało wcześniej wspomniane, dziecięcym bohaterkom towarzyszą starsze siostry, mamy, babcie i ciotce, które wspierają je w odszukiwaniu własnej roli w magicznej społeczności. Uściślanie zasad panujących w konkretnych grupach czarownic nie jest konieczne; to, co łączy wszystkie teksty, to poczucie bezpieczeństwa w ramach wspólnoty<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> Tekst i ilustracje w książkach obrazkowych wzajemnie się uzupełniają i nadają sobie sens. Wygląd czarownic odgrywa znaczną rolę w opowiadaniu. Bohaterka z miasta kodowana jest bardziej gotycko – od stóp do głów ubrana jest w czerni, ma pelerynę na krwistoczerwonej podszewce i kolczyki w kształcie czaszek. W ubiorze złotowłosej Muffletump dominuje pomarańczowy, bohaterka nosi ogrodniczki i rajstopy w paski – jest stylizowana nieco na stracha na wróble, co wywołuje skojarzenie z postacią z *Czarnoksiężnika z Krainy Oz*. Dominujący w ubiorze kolor pomarańczowy przywodzi na myśl dynie, a więc element estetyki halloweenowej. To jasne, binarne rozróżnienie ma na celu wyeksponowanie różnic między bohaterkami ukazanych w tekście.

<sup>15</sup> Do ciekawych wniosków mogłaby doprowadzić analiza czarownicowego siostrzeństwa w powieściach graficznych z kategorii wiekowej *middle grade* (8–12 lat). Pobieżna kwerenda dostarcza przede wszystkim przykładów nastawionych na pozytywną, rodzinną wspólnotowość, np. *Witches of Brooklyn* Sophie Escabasse (2020), *Little Witches: Magic in Concord* Leigh Dragoon (2019).

Kolejnym odwołaniem do wspomianej już kategorii świata na opak, a zarazem prostym zabiegiem wskazującym na ideę otwartości na Innego, którym posługuje się McGhee w *A Very Brave Witch*, jest ukazanie lęku czarownic przed ludźmi. Mała czarownica w bezpośrednich wypowiedziach skierowanych do czytelnika tłumaczy, dlaczego czarownice boją się ludzi. Głównym źródłem ich obaw jest to, że ludzie nie są zieloni tak jak one (znów dostrzegamy tu echa *Czarnoksiężnika z Krainy Oz*) i mają nieco inne przyzwyczajenia (np. nie lubią skrzeczeć). W święto Halloween bohaterka poznaje prawdziwą (ludzką) dziewczynkę i mimo początkowego lęku postanawia się z nią zaprzyjaźnić. Dziewczynka opowiada jej o swoim marzeniu o lataniu, więc mała czarownica zabiera ją na przejażdżkę na miotle. Kulturowy obraz czarownicy balansuje gdzieś między symbolem skrajnego indywidualizmu a kobiecej wspólnotowości. W książkach obrazkowych dostrzegalne jest to włączenie pochwały dla dziecięcej podmiotowości i autoekspresji z otwartością na różnorodność i prezentowaniem wartości pozytywnych wspólnotowych relacji. W tym sensie dziecięca książka obrazkowa wydaje się bliższa ideom feministycznym niż np. znaczna część współczesnej fantastyki młodzieżowej (Kostecka, 2022).

## Wnioski

Książki obrazkowe skierowane do dziecięcych odbiorców przetwarzają stereotyp czarownicy na poziomie wizualnym i tekstowym. Próżno w nich doszukiwać się dawnej, demonicznej wizji czarownicy, odwróceniu ulega etyczne wartościowanie bohaterek. Przeanalizowane utwory nawiązują raczej do popkultury (np. estetyka Halloween, szkoły czarownic) niż bezpośrednio do motywów baśniowych. Opowiadania stanowią humorystyczną grę z kulturowym stereotypem czarownicy oraz estetyką grozy i horroru, często posługując się karnawalizacją i ideą świata na opak. Operują magią jako swoistym kostiumem, pozwalającym na ukazanie dzieciństwa wyzwolonego, szalonego, nieograniczanego przez zasady. Utwory w różnym stopniu zakorzenione są w idei antypedagogiki. Bardzo wyraźny jest w nich wpływ feministycznych narracji o czarownicach. Książki obrazkowe ukazują małe czarownice jako postaci odważne, silne, gotowe do przewyżczenia lęków i ograniczeń. Jednocześnie powraca w nich motyw przetwarzania sabatu jako siostrzanej wspólnoty opartej na harmonijnych relacjach wśród pokoleń kobiet. Z tradycyjnego obrazu czarownicy omówione utwory czerpią przede wszystkim traktowanie jej jako figury Innego. Odmienność wartościowana jest jednak pozytywnie,

co uwidacznia się w afirmacji różnorodności. Można więc mówić o palimpsestowości kulturowego znaczenia czarownicy jako alternatywie do traktowania bohaterek jako znaków pustych.

## Bibliografia

- Baczyńska-Hryhorowicz, A. (2022). Jaki kolor ma wiedźma? Wizerunki kolorystyczne czarownic w filmach animowanych wytwórni Walta Disneya. *Literatura Ludowa*, 66(4), 61–75. <https://doi.org/10.12775/LL.4.2022.004>.
- Baschwitz, K. (1999). *Czarownice. Dzieje procesów o czary* (T. Zabłudowski, tłum.). Cyklady. (wyd. oryg. 1963).
- Bednarek, M. (2020). *Baśni przeobrażone. Transformacje bajki i baśni w polskiej epice po 1989 roku*. WN UAM.
- Colby, R. (2015). *It's raining bats & frogs* (S. D'Amico, il.). Feiwei & Friends.
- Dougherty, B. (2019). *The littlest witch: A littlest book* (J. Pogue, il.). Cartwheel Books.
- Drago, F. Z. (2022). *Leila, the perfect witch*. Candlewick.
- Dragoon, L. (2019). *Little witches: Magic in Concord*. Oni Press.
- Dymel-Trzebiatowska, H., Szyłak, J., Cackowska, M. (2021). *Synergia słów i obrazów. Badania ikonotekstu w Polsce*. Wydawnictwo UG.
- Escabasse, S. (2020). *Witches of Brooklyn*. Random House USA.
- Grimm, J., Grimm, W. (2010). *Baśnie dla dzieci i dla domu* (E. Pieciul-Karmińska, tłum., t. 1–2). Media Rodzina. (wyd. oryg. 1857).
- Hallberg, K. (2017). Literaturoznawstwo a badania nad książką obrazkową (H. Dymel-Trzebiatowska, tłum.). W: M. Cackowska, H. Dymel-Trzebiatowska, J. Szyłak (red.), *Książka obrazkowa. Wprowadzenie* (s. 49–56). Instytut Kultury Popularnej. (wyd. oryg. 1982).
- Henesy, M. (2020). “Leaving my girlhood behind”: Woke witches and feminist liminality in *Chilling Adventures of Sabrina*. *Feminist Media Studies*, 21(7), 1–15. <https://doi.org/10.1080/14680777.2020.1791929>.
- Kostecka, W. (2022). Postfeminizm jako perspektywa rozważań nad kulturą popularną – propozycja metody badań literackiej fantastyki dla młodych dorosłych. *Filoteknos*, 12, 217–243. <https://doi.org/10.23817/filotek.12-14>.
- Kowalczyk, K. (2016). *Baśń w zwierciadle popkultury. Renarracje baśni ze zbioru Kinder- und Hausmärchen Wilhelma i Jakuba Grimmów w przestrzeni kultury popularnej*. Stowarzyszenie Badaczy Popkultury i Edukacji Popkulturowej „Trickster”, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Kowalczyk, K. (2017). Transformacje wzorców baśniowych w literaturze dziecięcej obecnej na współczesnym rynku wydawniczym. *Literatura i Kultura Popularna*, 23, 135–151. <https://doi.org/10.19195/0867-7441.23.9.10>.

- Koźluk, M. (2015). Kielich Kirke – moc starożytnej „czarodziejki”. W: J. Pietrzak-Thébault, Ł. Cybulski (red.), *Czary, alchemia, opętanie w kulturze na przestrzeni stuleci. Studia przypadków* (s. 69–80). Wydawnictwo UKSW.
- Kruszyńska, E. (2012). Książka obrazkowa i jej rola w rozwoju dzieci – wprowadzenie w problematykę. *Warmińsko-Mazurski Kwartalnik Naukowy. Nauki Społeczne*, 3, 183–190.
- Levack, B. P. (2009). *Polowanie na czarownice w Europie wczesnonowożytnej*. (E. Rutkowski, tłum.). Zakład Narodowy im. Ossolińskich. (wyd. oryg. 1987).
- Malita-Król, J. (2012). Fantastyczne czarownice. Tradycyjne postrzeganie kobiet parających się magią a ich wizerunek w literaturze fantasy. *Maska*, 13, 31–42.
- Martuszevska, A. (1998). Oswajanie potworów. W: P. Kowalski (red.), *Wszystek krąg ziemski. Antropologia – historia – literatura. Prace ofiarowane Czesławowi Hernasowi* (s. 307–315). Wydawnictwo UWr.
- McGhee, A. (2006). *A very brave witch* (H. Bliss, il.). Paula Wiseman Books.
- McGhee, A. (2009). *Only a witch can fly* (T. Yoo, il.). Feiwel & Friends.
- Mikinka, A. E. (2021). Wiedźmy, wojowniczkki, opiekunki – bohaterki polskiej „fantastyki słowiańskiej”. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura*, 13(3), 114–127. <https://doi.org/10.24917/20837275.13.3.9>.
- Niesporek-Szamburska, B. (2013). *Stereotyp czarownicy i jego modyfikowanie. Na przykładzie tekstów dla dzieci i wypowiedzi dziecięcych*. Wydawnictwo UŚ.
- Sikorska, K. (2019). Siostrzeństwo i jego dyskursywne użycia. *Acta Universitatis Lodzianis. Folia Sociologica*, 70, s. 39–58. <http://dx.doi.org/10.18778/0208-600X.70.03>.
- Skowera, M. (2021). Nikczemne skrzaty i inne (nie)baśniowe potworności dzieciństwa w *Złodziejach snów* Małgorzaty Strękowskiej-Zaremby. *Literatura i Kultura Popularna*, 27, 95–107. <https://doi.org/10.19195/0867-7441.27.8>.
- Slany, K. (2016). *Groza w literaturze dziecięcej. Od Grimmów do Gaimana*. WN UP.
- Speed Shaskan, T. (2019). *The Itty-Bitty Witch* (X. Yan, il.). Brilliance.
- Stephens, J. (2011). Schemas and scripts: Cognitive instruments and the representation of cultural diversity in children’s literature. W: K. Mallan, C. Bradford (red.), *Contemporary children’s literature and film: Engaging with theory* (s. 12–35). Red Globe Press.
- Taplin, S. (2020). *Twinkly, twinkly fairies* (R. Hahessy, il.). Usborne.
- Ucherek, D. (2015). Sposoby funkcjonowania postaci czarownic i czarowników oraz magicznych przedmiotów w baśniach braci Grimmów. *Literatura Ludowa*, 59(4/5), 15–26.
- Ucherek, D. (2018). Baba Jaga, Kościej Nieśmiertelny i inne postacie władające magią w rosyjskich baśniach magicznych a wiedźmy i czarownicy Grimmowscy. *Prace Literackie*, 58, 249–271. <https://doi.org/10.19195/079-4767.58.22>.

- Ucherek, D. (2020). Anny Brzezińskiej gry ze stereotypami. Konstrukcja postaci wiedźmy i przetworzenia motywów baśniowych w cyklu o Babuni Jagódce. *Literatura Ludowa*, (64)2, 50–66. <https://doi.org/10.12775/LL.2.2020.004>.
- von Schönebeck, H. (1994). *Antypedagogika. Być i wspierać zamiast wychowywać* (N. Szymańska, tłum.). Jacek Santorski & Co. (wyd. oryg. 1988).
- Wax, W. (2008). *City witch, country switch* (S. Gibala-Broxholm, il.). Marshall Cavendish.
- Wróblewska, V. (2014). „Od potworów do znaków pustych”. *Ludowe demony w polskiej literaturze dla dzieci*. WN UMK.
- Wydmuch, M. (1975). *Gra ze strachem. Fantastyka grozy*. Czytelnik.