

Vývoj postavy čarodějnice v seriálových naratívoch

Onduličová, Zuzana

Katedra: Ústav literárnej a umeleckej komunikácie

Školiteľka: *Maličková, Michaela, doc. PhDr. PhD.*

Abstrakt

Práca sa venuje vývoju zobrazenia obrazu postáv čarodejníc v seriálových naratívoch. Primárne pracuje s predpokladom, že postavy čarodejníc sú manifestáciou moci žien, ku ktorej sa viaže prvá časť práce. Text vytvára prehľad vývoja postavy čarodejnice od 60. rokov minulého storočia až po súčasnosť, na ktorého základe načrtá typológiu čarodejníc.

Kľúčové slová

postava čarodejnice, televízny seriál, vývoj zobrazenia, prieskum, distribúcia moci

Uvádzame:

Čarodejnica je vždy čarodejnica – v hlavnej úlohe vývinová optika.

Bez ohľadu na motívy a okolnosti, bez ohľadu na to, akú úlohu zastupuje, čarodejnica je vždy čarodejnica. Ale je viac než to. Je obrazom čohosi hlbšieho. Verím, že práve postava čarodejnice je symbolom slobody, ktorá odkazuje na diskurz ženskej moci.

Predpokladám, že je to tak v novodobých naratívoch, v takomto prípade však otázka znie, či táto tendencia existovala od počiatku ich seriálového zobrazovania. A ak áno, ako sa tento obraz vyvíjal?

V dnešných seriáloch sa nám ponúka množstvo alternatívnych vyobrazení čarodejníc, alebo minimálne toho, čo sa ako alternatíva javí. Dôležité je, že tak či onak, museli z niečoho vziť, a tak dnešné naratívy, ktoré sa sústreďujú okolo postáv čarodejníc, nadväzujú na nejakú tradíciu. Otázne je, aká táto tradícia je a do akej miery sa pôvodný obraz transformuje. Či sa dá identifikovať určitý spoločný invariant, platiaci aj pre seriály, ktoré vznikli pred šesťdesiatimi rokmi a pre seriály, ktoré vznikajú dnes.

V tejto práci sa pokúsim začať (nech už to znamená čokoľvek) sledovať vývinovú logiku postáv čarodejníc v TV seriáloch na pokračovanie.

I. Žena a jej vzťah k moci

Moc ako prirodzená sila, schopnosť niečo urobiť, niečo ovládať; mať vplyv, silu, právomoc. „Moc neznamená jen nadřazenou hierarchickou funkci – moc je lidská vášeň, libido domandi – láska ke slávě, touha po počtách“ (Lipovetsky, 2000, s. 274).

Pre silných, odvážnych, nebojácnych jedincov je moc ľahšie prístupná, a asi to nebude náhoda, že tieto vlastnosti sú pokladané za kladné mužské vlastnosti. Tieto vlastnosti sú už v slovníku¹ označené za kladné a mužské. Prečo sú tieto vlastnosti pripisované mužom? Prečo nie ženám? Alebo, ešte lepšie, obom?

Spoločnosť si počas svojho vývoja nastavila určitý obraz, systém, ktorý sa zakladá na diferenciácii pozície muža a ženy. Dlhodobým dôsledkom tohto rozdelenia bol spoločenský, ekonomický, psychologický konštrukt, ktorý sa pridrižoval tézy, že ženy sú jednoducho iné,

¹ Konkrétne v slovníku súčasného slovenského jazyka M-N z roku 2015

a preto aj ich samotné aktivity a vlastnosti im pripisované, musia byť iné ako vlastnosti pripisované mužom. Na základe toho spoločnosť stanovila povahové rysy, ktoré sú ženám a mužom pripisované ako vhodné. Gilles Lipovetsky hovorí o tom, že ženy sú pokladané za menej bojovné a viac emotívne, Betty Friedanová zas poukazuje na to, ako je u nich vyzdvihovaná hanblivosť, zdržanlivosť a pasívnosť. Či chceme, alebo nie, ani jedna z týchto charakteristík nepôsobí ako niečo, čo by spájalo ženy s konceptom moci, skôr naopak.

Možno by sme mohli tieto aspekty rodovej diferenciácie považovať za prekonané. V dnešnej dobe, kedy sa postavenie ženy javí ako rovnocenné k mužovi, s rovnakými podmienkami a možnosťami. V dnešnej dobe, kedy „ženy a muži majú právo na rovnaké zaobchádzanie, ak ide o prístup k zamestnaniu, odmeňovanie a pracovný postup, odborné vzdelávanie a o pracovné podmienky“ (zákoník práce). A napriek tomu existuje spoločenský nátlak rozdeľujúci mužské a ženské roly. Muži sú prirodzene vnímaní ako tí, ktorí majú zabezpečiť príjem rodiny, ženy zas ako tie, ktoré sa majú o túto rodinu postarať. „Rodovo-špecifická typológia (...) sa ustálila do dvoch opozičných zoskupení: muž = rozum, kultúra, aktivita, verejná sféra, na druhej strane: žena = city, telo, príroda, pasivita, privátna scéna“ (Kiczková, 1994, s. 14). Navzdory tomu, že ženy už nie sú viazané čisto na domov, majú možnosti kariérneho rastu, Lipovetsky (2000, s. 276) poukazuje na to, že len málo sa zmenilo na vzťahu dichotómie súkromného a verejného. Naďalej sa v spoločenskom postavení a vzťahu k moci a úspechu, ako dominantné prejavuje mužské pohlavie².

Ako teda do tohto sveta, v ktorom je koncepcia moci dlhodobo zviazaná s mužmi, zapadá žena?

Na ženy, pri ktorých profesijné ambície narušujú rovnováhu v partnerskej dvojici a výchovu detí, dopadá ostrá kritika, nové ciele žien neodstraňujú ich domáce povinnosti. Napriek tomu, že túto myšlienku vyslovil Lipovetsky (2000, s. 272) pred dvoma desaťročiami, tak je ešte stále aktuálna. Žena musí perfektne zvládať oboje, ak to nezvláda, jedného aspektu života (v tomto prípade kariéry alebo rodiny) by sa mala vzdať. Na ešte stále živý odkaz tohto prístupu poukazuje i jav z dnešnej doby, kedy sa stále viac žien rozhodne mať potomkov v neskoršom veku, kedy už sú kariérne úspešné a materiálne zabezpečené. „Žena pověřená rodinnými úkolami

² „Všeobecne možno konštatovať, že vo vedúcich, manažérskych a vrcholových riadiacich pozíciách nájdeme menej žien. Podľa prieskumu spoločnosti PayScale majú muži v porovnaní so ženami o 70 % väčšiu šancu získať vysokú manažérsku rolu v strede ich kariér a o 142 % väčšiu šancu získať túto rolu v tretej tretine kariér. Typickým príkladom menšieho zastúpenia žien vo vyšších funkciách je zastúpenie žien v parlamente a exekutive alebo medzi vlastníkami menších podnikov“ Dostupné online: <https://www.podnikajte.sk/zamestnanci-a-hr/platove-rozdiely-zeny-muzi>

je v nevýhodě“ (Lipovetsky, 2000, s. 272), práve preto je žien-matiek vo vysokých pozíciách pomerne málo.

Takáto logika vytvára obraz, v ktorom mocná žena, kariérne úspešná, platí daň práve prostredníctvom svojho rodinného života, nie je teda schopná založiť si rodinu, mať deti, ak chce získať určitú moc.

Aj v tomto aspekte sa objavuje paralela medzi ženami a postavami čarodejníc. V čom? Aký je vzťah čarodejníc – ako žien s mocou k deťom? V naratívnych štruktúrach seriálov rodina tvorí silný základ celého čarodejného pokrvného puta. Napr. o Sabrinu (*Chilling adventures of Sabrina*) sa starajú tety, rovnako ako o Dianu (*Discovery of Witches*), Cordélia (*AHS: Coven*) je dcérou Najvyššej čarodejnice, po ktorej v určitom zdedila svoje výnimočné schopnosti, *Motherland: Fort Salem* si vyslovene zakladá na rodokmeni. Toto puto je však v mnohých prípadoch narušené: Diana, Sabrina, Prue Halliwellová (*Čarodejnice*), chýbajú im rodičia, čiže rodinná štruktúra je narušená. Ženy-čarodejnice majú v TV seriáloch silnú väzbu na rodinu, ale zároveň sú často práve na úkor moci o rodinu pripravené, tento jav sa týka všetkých vyššie spomenutých.

Tretia žena, žena neurčitá

Lipovetsky sa vo svojej publikácii *Třetí žena: neměnnost a proměny ženství* venuje postaveniu ženy v spoločnosti, jeho vývoju. V historickom vývine identifikuje tri obdobia ženy: žene opovrhovanú, ženu uctievanú a ženu neurčitú. Ich výskyt v spoločnosti radí v chronológii za sebou. Pri prvej žene identifikuje jej výskyt v dlhodobej historickej perspektíve, a poukazuje na to, že v niektorých vrstvách spoločnosti pretrvala až do začiatku devätnásteho storočia. Druhý model ženy sa objavuje počas vrcholného stredoveku a ochabuje až s príchodom volebného práva a oslabnutia ideálu o žene v domácnosti. V tomto období je nahradený modelom tretej ženy.

Rozvádza charakteristiku týchto žien, pričom zohľadňuje aj ich vzťah k moci. V prípade opovrhovanej ženy (2000, s. 218) tvrdí, že v momente kedy sa žene pripísala moc, zväčša sa jej spolu s ňou pripísal i charakter temného a diabolského. Bola vykreslená ako bytosť, ktorá využíva kúzla a lešť a svojím spôsobom ohrozuje spoločnosť. „...mnoho legend uvádza na scénu ženské príšery, matky-lidožroutky a d'ábelské schopnosti čarodějnic“ (Lipovetsky, 2000, s. 247). Žena v tejto pozícii bola zavrhaná a vznikala démonizovaný obraz ženy s mocou. Napriek tomu však táto pozícia žien nebola pravidlom, v niektorých primitívnych kultúrach si

ženy uchovávali určitú právomoc, ktorá však nedosahovala zvrchované spoločenské postavenie.

Tento charakter vzťahu k žene sa rokmi menil. Už v priebehu stredoveku prichádza do širšieho povedomia obraz ženy ako matky-manželky-vychovateľky, a spolu s ním i sakralizácia ženskej úlohy. Dokonca jej je priznaný aj určitý aspekt moci, ktorý sa však v súlade s dobovým ideálom obmedzil na oblasť predstavivosti, hovoru a domáceho života. V iných aspektoch života však žena stále musela byť podriadená mužovi. Nedalo sa pri nej hovoriť o žiadnej intelektuálnej alebo ekonomickej nezávislosti.

Prelom prichádza s modelom tretej ženy. Pri ňom sa vytvára priestor pre sebavytváranie žien, práve cez moment neurčitosti. To aktívne súvisí s aspektom možnosti, ak ženy nie sú určené, majú voľnosť a možnosť rozhodnúť sa, kým chcú byť. Ženy prvýkrát získavajú moc samých nad sebou. Napriek tomu nerovnosti medzi jednotlivými pohlaviami nemiznú. Ale: „na svet prichádza nový feminizmus, ktorý požaduje rovnú moc pre mužov i ženy“ (ibid, s. 248).

Žena a čarodejnica

„...(To) musela byť tedy zákonite nelidská a děsivá zřůda a navíc nymfomanka, ať už jí její odpůrci posudzovali podle toho, že se vzepřela Bohu, nebo si libovala v nějakých pervezných praktikách, jak se o ni hovořilo zase později“.

Tento opis, napriek tomu, že znie, ako súčasť *Kladiva na čarodejnice*, je len opisom ženy – feministky podľa dobovej kritiky, ktorý zachytáva Betty Friedan vo svojom diele *Feminine Mystique* (ibid, s. 145). Táto spojitosť nie je zvláštna, ak vezmeme do úvahy, že obe – čarodejnica i feministka, reprezentujú nezávislú prírodu, ženu s vlastnou vôľou, ktorá túži po tom stať sa autoritou. Dôvod tohto spojenia pravdepodobne spočíva v tom, že rovnako ako mocná opovrhovaná žena sa prezentovala ako ohrozenie spoločnosti, tak i feministky boli svojím spôsobom ohrozením spoločnosti, alebo minimálne zaužívaného spoločenského poriadku.

Pri čarodejniciach sa demonštruje postreh Kiczkowej (1994, s. 10), ktorá poukazuje na to, že priradovanie žien k zmyslovému, emocionálnemu a pasívnemu už nemusí byť jednoznačne negatívne či menejcenné. V mnohých naratívoch sa práve zmyslovosť a emocionalita stávajú zdrojom určitého „vnútorného ohňa“³. Čarodejnice sa často snažia určitým spôsobom,

³ V *Čase čarodejnic* sú emócie hlavnej postavy katalyzátorom prejavov jej magickej moci, obdobne aj v *Čarodejniciach* sestry Halliwellové prvýkrát prejavujú svoje schopnosti v krízovej situácii.

pozitívne či negatívne, zmeniť svet, prispôbiť si ho. Tým vytvárajú opozíciu voči postaveniu žien vo svete. Feministky okolo organizácie „*libreria della donne*“ poukazujú na to, že ženy sa musia podriaďovať a prispôbovať mužskému svetu (Kiczková, 1994, s. 10). Mohli by sme uvažovať, že je to tým, že moc spojená s čarodejníctvom poskytuje ženám v týchto fiktívnych naratívach privilégium, exkluzívnosť. Čarodejnice umožňujú vytvoriť zo „ženského tela situáciu a nástroj slobody, nie definujúcu a obmedzujúcu podstatu“ (Kiczková, 1994, s. 14).

II. Vývoj postavy čarodejnice

60. roky

V 60. rokoch vznikli v seriálovej tvorbe naratívy, ktoré svojím spôsobom znázorňujú ženy s magickou mocou. Vo väčšine pritom zobrazujú postavu *čarodejnice odvedľa*. Tento typ čarodejnice je spojením postavy čarodejnice a *the girl next door*, ktorej označenie sa používa na opísanie niekoho, kto je úplne obyčajný⁴.

Jedným z najstarších seriálov, ktoré zobrazujú postavu čarodejnice v hlavnej úlohe, je *Bewitched* (1964 – 1972). Už synopsis seriálu podáva zjavný obraz, s ktorým bude seriál pracovať. „Čarodejnica vydaná za smrteľníka nevie odolať používaniu svojej magickej moci na vyriešenie problémov, ktorým jej rodina čelí⁵“. So snahou nasledovať *Feminine Mystique* zobrazuje seriál ideál americkej ženy v domácnosti. *Feminine Mystique* je pojem, ktorý zaviedla v rovnomennej knihe Betty Friedan a využila ho na označenie dobového spoločenského predpokladu týkajúceho sa postavenia žien. Ich život sa obmedzoval na úlohy týkajúce sa manželstva a rodiny, jednoducho povedané domácej sféry. Spoločnosť prezentovala názor, že ženy nachádzajú skutočné naplnenie pri domácich prácach, v manželstve, výchove detí, sú sexuálne pasívne, netúžia po vyššom vzdelaní, pokiaľ sa na pôde univerzity nesnažia nájsť manžela, nechcú kariéru, ani politický hlas. A takto akosi vyzeral idealizovaný obraz ženy v 50. – 60. rokoch, v ktorom ak náhodou manželka a matka nebola spokojná, cítila sa nenaplnene, depresívne, nehľadal sa problém v spoločnosti, ale v nej, ako tej, ktorá zlyhala. Preto trávili ženy roky u psychológov, ktorí im mali pomôcť prispôbiť sa ich ženskej úlohe,

⁴ Pozri: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/boy-girl-next-door>

⁵ A witch married to an ordinary man cannot resist using her magic powers to solve the problems her family faces

nájsť v nej skutočné potešenie. Toto, v skratke, je problém *Feminine Mystique*, ktorý čiastočne tematizuje i seriál. Napriek tomu, že je Samantha čarodejnicou, ženou s magickou mocou, snaží sa zapadnúť do ľudského sveta, kvôli svojmu manželovi v duchu spoločenského ideálu. Máme tu však jedno veľké *ale*: aj keď sa Samantha snaží vyhovieť svojmu manželovi⁶, je svojvoľná a má tendenciu nepodriaďovať sa jeho názoru, práve naopak. Navzdory jeho želaniam sa nikdy nevzdá svojej magickej moci. „Samantha nie je slaboch, sedí na hrane medzi fantáziou a realitou ako stredobod fikčného sveta seriálu. Prostredníctvom tohto čítania, je Samantha pretvorená do progresívneho obrazu feminného ducha. A práve čarodejníctvo, ako súčasť jej existencie, posúva hranice konvencií⁷“ (Greene, 2021, s. 300). Nezáleží na tom, ako veľmi sa ju snaží jej drahý manžel zmeniť na niekoho, kým nie je (obdobne ako to spoločnosť robila ženám v tom období) ona sa jednoducho nedá, vzdoruje, zostáva verná svojej čarodejníckej podstate.

S obdobným motívom ženy v domácnosti pracuje aj *I dream of Jeannie* (1965 – 1970), kde síce nie je hlavnou postavou čarodejnica, ale Jeannie má magickú moc, vďaka tomu, že je džin. Pri predstave postavy džina sa recipientovi pravdepodobne vynára v myslí bytosť, ktorá svojmu pánovi splní tri želania, v človeku asociuje určitú úslužnosť. Ženská postava sa tu teda na základe svojho pôvodu daného svojou magickou podstatou dostáva do podradného postavenia. Ako džin je nútená plniť želania svojho pána, ktorý môže jej moc využiť vo svoj prospech. Je teda postavou principiálne neslobodnou. Očakávali by sme, že sa tak stane skôr nástrojom v rukách niekoho iného. Ale už v prvej časti ju jej vyvolený „master“ Thony oslobodzuje z tohto područia. Ona sa následne slobodne rozhodne, že zostane s ním. Jej život sa točí okolo Thonyho a každá jej akcia, rozhodnutie, túžba, čiastočne súvisí s ním. Napr. Jeannie sa rozhodne stať sa herečkou, nie preto, že by jej to dovoľovala sloboda, ktorá jej bola daná, ale práve kvôli tomu, že Thony sa stretne so svojou bývalou-herečkou, ide o pohnútku zo žiarlivosti. Dokonca existuje epizóda, v ktorej sa Jeannie zdá magického trónu, lebo jej Thony vyzná lásku, a tak sa s ním vráti do Ameriky. Jeannie zastupuje ženu, ktorá si na prvé miesto síce postavila lásku k svojmu vyvolenému, ale napriek tomu to vyzerá, že nie je džinom v pravom slova zmysle. Korektné by v tomto kontexte bolo preformulovať predchádzajúcu

⁶ V prvej časti, prvej sérii mu sľúbi, že nebude využívať svoju moc, kým to nebude úplne nevyhnutné.

V štvrtej sérii ju korunujú za kráľovnú čarodejnej ríše a ona pri slávnostnom sľube dodá, že svojim povinnostiam sa môže venovať len po polnoci, pretože to sľúbila svojmu manželovi

⁷ „Samantha is not a pushover; she sits at the center of the show’s universe on the edge between fantasy and reality. Through this reading, Samantha is reimagined as a progressive example of the feminine spirit. And it is witchcraft, as part of her existence, that pushes against the limits of convention“ [pri všetkých prekladoch anglických citácií v tejto práci ide o vlastný preklad]

vetu: Ona sa nevráti s Thonym do Ameriky, vďaka svojej moci ho vráti do Ameriky (a zachráni pred smrťou) a potom tam transportuje seba. Je to jej slovo, ktoré je rozhodujúce, napriek tomu, že to tak na prvý pohľad nepôsobí. Motív slobody je však nezavŕšený, kvôli jej záväzku džina prejavujúcom sa v kontakte s čarovnou fľašou. Len čo táto fľaša padne do rúk niekoho cudzieho, dostáva sa Jeannie do jeho moci, je ovládaná a musí svoju moc využívať v jeho prospech. Sloboda, ktorá jej bola daná, je jej znova zobratá a divák sa dostáva do momentu, kedy uvažuje, či vôbec sloboda, ktorú Jeannie dostala, nie je len ilúziou⁸. V konečnom dôsledku sa potom aj Jeannina sloboda, ktorá jej bola daná, javí len ako iný druh ovládania, a to i napriek tomu, že spolu s ňou získava možnosť prejavovať vlastnú vôľu.

Obrazom slobodnej čarodejnice, ktorá sa nepodriaďuje spoločnosti, predstavuje postava Morticie Addams zo seriálu *Rodina Addamsovcov* (1964 – 1966). Celá rodina Addamsovcov sa javí ako narušenie spoločenských noriem. Nejde totiž o typickú americkú rodinu, ale jej členovia majú záľubu v strašidelných a nadprirodzených javoch. Práve tento konkrétny aspekt je základom nezhôd medzi nimi a spoločnosťou. Napriek tomu, že sú svojím spôsobom priateľský, dostávajú sa do konfliktov so susedmi, ktorých, jednoducho povedané, desia. Seriál v tomto zmysle rozvíja motív iného, ktoré sa snaží zaradiť do sveta smrteľníkov, ale tým, že nespĺňa bežné štandardy, je akoby vylučované. Tento aspekt sa prejavuje aj na postavu Morticie, ktorá je určitým spôsobom protikladom k Samanthe. Zaujímavé z tohto hľadiska je, že premiéry jednotlivých seriálov na televíznych obrazovkách rozdeľuje iba jeden deň. Zjavne na seba seriály priam nereagujú, ale vytvárajú paralelné obrazy. Zobrazenie Morticii a Samanthy ako protikladných typov čarodejnic, je z hľadiska vývoja synchronné. „Postava Morticie je skonštruovaná, aby bola šokujúco krásna, sexy a neospravedlňovala sa za to. (...) Je však viac ako len to: je matka a aj žena⁹“ (Greene, 2021, s. 302). Dôležité vzhľadom k vývoju postavy čarodejnice je Morticine zobrazenie ako *femme fatale*. „Žena, ktorá je záhadne atraktívna, väčšinou vedie mužov do nebezpečenstva, alebo priamo do záhuby¹⁰“. Tento motív vytvára posun v zobrazení čarodejníckych postáv na televíznych obrazovkách, pretože pracuje (aspoň v náznakoch) so ženskou sexualitou – zväčša skrz vzťah medzi ňou a Gomezom. Kristen Sollee (2017, s. 96) upozorňuje na to, že propaganda čarodejníctva zo začiatkov modernej éry zobrazovala ženskú sexualitu ako príčinu ich monštruozity, koreň zla. Morticia narúša tento

⁸ Určitým spôsobom by takéto zobrazenie bolo reflexiou dobovej situácie: ženy dostali volebné právo, právo na vzdelanie, atď., ale spoločenský nátlak im nedovoľoval skutočne túto slobodu využiť

⁹ „Morticia is constructed to be shockingly beautiful and vibrantly sexy, and unapologetically so. (...) But Morticia is more than that; she is also a mother and a wife.“

¹⁰ „...a woman who is very attractive in a mysterious way, usually leading men into danger or causing their destruction.“

konštrukt. „Daný seriál prichádza s možnosťou, že žena, ktorá je zároveň krásna a sexualizovaná, dokáže prejavovať záujem o ostatných, rovnako ako o seba, čím rozvracia hororové a fantasy štandardy¹¹“ (Greene, 2021, s. 302).

Máme tu teda tri obrazy rôznych žien s magickou mocou. Všetky sú zosobnením *čarodejnice odvedľa*, ktoré rôznou mierou zapadajú (alebo sa snažia zapadnúť) do spoločnosti. Každá je však iná, a to práve na úrovni balansovania medzi magickým a smrteľným. Zatiaľ, čo Samantha sa snaží nájsť rovnováhu medzi oboma vplyvmi, Morticia je fascinovaná nadprirodzenom a Jeannie je podriadená ľudskému svetu. Dôležité je povedať, že všetky sa svojím spôsobom snažia zapadnúť a stretajú sa s rôznou mierou prijatia. A všetky, napriek tomu, aké možnosti majú, sú v určitom samostatné a rozhodné. Neboja sa protirečiť svojim manželom, ani pomôcť si mágiou pri dosahovaní svojho.

70. roky

Zatiaľ, čo vo filmovej tvorbe medzi rokmi 1968 – 1970 dominovala hororová podoba čarodejnice (Greene, 2021, s. 322), do seriálovej tvorby, akoby neprenikla. Veľká časť seriálových čarodejníc postáv bola v tomto období epizodická. Vyskytovali sa najmä v seriáloch pre deti ako bol napríklad seriál *Sezamová ulica* alebo *Scooby-doo*. Pri tomto ich zobrazení sa zväčša pracovalo s obrazom *haloweenskeho typu čarodejnice* ako starej, škaredej čarodejnice, s bradavicami na tvári, veľkým špicatým klobúkom a ideálne s čiernym kocúrom.

V 70. rokoch však vznikli dva seriály, pričom jeden je sequelom a druhý pretextom k ďalším čarodejnícym seriálom.

Tým prvým seriálom je *Tabitha* (1976 – 1978), príbeh sa zameriava na život Samanthinej (*Bewitched*) dcéry. Ten druhý seriál je animovanou adaptáciou komiksovej verzie príbehu o Sabrina, ktorému sa dostali ešte dva výraznejšie remaky (a minimálne tri nevýraznejšie). Dôležitou súčasťou Sabrininého obrazu je fakt, že vychádza z komiksovej predlohy, ktorú vytvorili v Archie Comics. V období, keď Sabrina vyšla sa snažila táto spoločnosť produkovať komiksy, kde by ako hlavné postavy vystupovali referenční hrdinovia príbuzní normálnemu človeku a zväčša to boli práve teenegeri. „Originálny komiks zobrazuje Sabrinu podľa vzoru Marilyn Monroe, ktorá sa správa koketne¹²“ (Greene, 2021, s. 350). Tento obraz bol kvôli

¹¹ „The show offers the possibility that a beautiful and sexualized woman could actually care for others as well as herself, subverting both horror and fantasy standards.“

¹² „The original comic book Sabrina visually recalls actress Marilyn Monroe, and she behaves as a playful trickster.“

seriálovej adaptácii zmenený, zohľadňujúc nižšiu vekovú kategóriu cieleného recipienta. *Sabrina the Teenage Witch* (1971 – 1974) zobrazuje a zároveň narúša obraz *haloweenského* typu čarodejnice. Globálne sa čarodejnice v tomto seriáli pre deti prezentujú ako zákerné postavy, ktoré vyvádzajú ľuďom rôzne darebáctva. A naproti tomuto obrazu stojí Sabrina, ktorá je dobrá, milá, priateľská a snaží sa zapadnúť do sveta smrteľníkov a riešiť problémy smrteľných teenagerov. Heather Greene (2021, s. 350) konštatuje, že: „Sabrina dáva ženskému publiku príležitosť stotožniť sa s postavou, ktorej prirodzená sila nebola považovaná za hriešnu alebo šialenú¹³“. Svoju inakosť si však Sabrina nevyberá, rodí sa s ňou, rovnako ako Tabitha, má totiž jedného z rodičov smrteľného, je teda čarodejnica len napoly. Prejavuje sa tu teda ten istý motív napätia medzi normálnym a magickým, ktoré sa vyslovene prezentuje ako napätie medzi zlým (čarodejnicami) a dobrým (ľuďmi). S týmto zaškatul'kovaním sa snaží Sabrina bojovať a konať dobro, a predsa to však vytvára dojem, že je toho schopná len preto, že je jednou z nás, bežných smrteľníkov.

Tabitha je samostatnejšia, ako bola jej matka, a nesnaží sa žiť striktne smrteľný život. Ale situácia, v ktorej sa ocitá, je podobná situácii z *Bewitched*. Máme tu hlavnú postavu, ktorá balansuje medzi dvoma rôznymi vplyvmi. Prvý, vplyv jej smrteľného brata, ju nabáda na to, aby bola „normálnou“ ženou. Druhý vplyv, vplyv jej tety, jej práve naopak ukazuje, ako sa dajú osobné i profesionálne konflikty riešiť pomocou mágie. Tematizuje sa tu konflikt medzi magickým a normálnym. Tento motív sa objavuje už pri *Bewitched* ako jeden zo základných prvkov výstavby deja. Normálne i magické je dôležitou súčasťou života postáv, ale napriek tomu existuje vo vzájomnom napätí. Čarodejnice neprijímajú smrteľníkov, smrteľníci neveria na čarodejnice. A práve hlavná postava sa stáva mediátorom medzi oboma stranami. Snaží sa zapadnúť do tradičného sveta podľa predstáv smrteľníkov, ale zároveň nestratiť vlastnú moc, nevzdať sa jej a nezavrhnúť ju. Svojím spôsobom tak Tabitha zachováva myšlienku, ktorá bola príznačná aj pre *Bewitched*. „Mágia v *Bewitched* funguje ako výstižná metafora pre feminizmus – znalosť prichádza s potenciálom pre osobné zosilnenie a transformáciu, ktorej sa patriarchát obáva a zakazuje ju¹⁴“ (Sollee, 2017, s. 98). Normálne je tu teda pevne zaradené ako mužské (Tabithin brat i otec sú smrteľníci) a magické ako ženské (Samantha i Tabitha sú čarodejnice). Zaujímavé z tohto hľadiska je, že v pôvodnom seriáli mal Tabithin brat, rovnako ako ona, magické schopnosti, pre tento spin off je jeho postava prepísaná na smrteľníka. Môžeme

¹³ „Sabrina gave female viewers an opportunity to align themselves with a character whose innate power was not deemed sinful or crazy.“

¹⁴ „Magic thus functions in *Bewitched* as an apt metaphor for feminism — knowledge with the potential for personal empowerment and transformation that is feared and forbidden by the patriarchs.“

predpokladať, že sa tak stalo najmä kvôli tomu, aby si seriál zachoval práve napätie normálneho a magického, ale napriek tomu, však mohol jej brat pokojne zohrávať úlohu magického vplyvu. Práve prostredníctvom zmeny tejto dynamiky moci, tu máme akýsi obraz nadradenosti žien, miesto rovnosti, ktorú nastoľuje *Bewitched*.

80. roky

Heather Greene (2021, s. 390) v kontexte 80. rokov hovorí, že došlo k príklonu k politickému konzervativizmu, ktorý išiel ruka v ruke so zníženým počtom čarodejníčiek na obrazovkách. Tieto jej tvrdenia vychádzajú najmä z prieskumu v oblasti filmu. Seriály na druhej strane neboli touto zmenou až tak výrazne zasiahnuté. Prečo? Po prvé čarodejníčieka tematika na televíznych obrazovkách nebola až tak rozšírená, po druhé variabilita typológie čarodejníčiek ešte stále nebola importovaná do seriálov. Zatiaľ, čo Greene vo svojej publikácii do tej doby hovorí o niekoľkých rôznych typoch postáv, v seriáloch, ako sme mohli vidieť, sa uplatnili výraznejšie len obrazy *teenegerskej čarodejníčky* a *čarodejníčky odvedľa*.

Práve obraz čarodejníčky odvedľa bol v 80. rokoch v televízii dominantný, a to prostredníctvom seriálov *Tuckers witch* (1982 – 1983) a *Free spirit* (1989 – 1990). Čarodejníčky z oboch naratívov sú v určitom zmysle spojené so smrteľným svetom: pri Winnie (*Free spirit*) je toto spojenie založené na želaní, ktoré prišla splniť z čarodejníčiekej dimenzie a zostala ako výpomoc v smrteľnej rodine; Amanda (*Tuckers witch*) je smrteľná žena s určitým magickým darom, ktorý jej manžela znepokojuje a zároveň mu pomáha pri riešení prípadov (áno, tento seriál by chcel byť niečím medzi *Bewitched* a *Columbom*¹⁵). Obe čarodejníčky majú charakterové rysy, vďaka ktorým pôsobia ako bláznivé. Pri Winnie ide do veľkej miery o jej temperament, signifikantný smiech a nespútanú povahu, práve na margo nej jedna z postáv hovorí: „Je ako dospelá a dieťa zároveň“¹⁶ (S01E02). Amanda pôsobí viac šialene ako bláznivo, a do určitej miery práve vďaka viere vo svoje magické schopnosti. Na tento motív upozorňuje aj jej manžel, keď jej v prvej časti hovorí, že ho občas desí jej silná viera v tieto veci. Heather Greene (2021, s. 364) v súvislosti s *Tucker witch*, identifikovala možný dôvod, prečo je to tak: „Seriál pravidelne podsúval, že Amanda bola neschopná a trochu bláznivá, čo je skôr komentár k rodovej politike ako k etike čarodejníčiekej praxe“¹⁷.

¹⁵ Americký detektívny seriál vysielaný v 70. – 80. rokoch.

¹⁶ „She’s like a kid and growup in the same time.“

¹⁷ „The show did regularly suggest that Amanda was incompetent and a bit crazy, which is more a commentary on gender politics than on the ethics of witchcraft practice.“

90. roky

Čarodejnícke seriálové naratívy 90. rokov boli poznačené ideou „girl power“. Jej základom je myšlienka, že ženy a dievčatá by mali prevziať kontrolu nad svojou kariérou a životom, byť nezávislé a sebavedomé. Rebecca Hains vo svojej eseji nazvanej *Girl power* tvrdí: „V chápaní *girl power* populárnou kultúrou, 'sila' zahŕňa dva kľúčové koncepty: 1. schopnosť ovplyvňovať ľudí a okolitý svet prostredníctvom nezávislosti, inteligencie a celkového vplyvu, a 2. mentálna a fyzická sila, ktorú si typicky privlastňujú muži¹⁸“.

Úplne príznačným príkladom uplatnenia tohto konceptu v seriálovej tvorbe 90. rokov je *Buffy, premožiteľka upírov* (1997 – 2003), ktorý napriek tomu, že nie je seriálom výhradne o čarodejniciach, zobrazuje postavu Willow Rosenbergovej. Ona je špecifickým obrazom ženy, ktorá nadobúda moc, v jej prípade doslovnú magickú moc a spolu s ňou sa vyvíja aj jej charakter. „Ako Willow získava čoraz viac znalostí a sily, posúva hranice, spochybňuje svoju rolu v spoločnosti, etické názory i vlastnú identitu¹⁹“ (Greene, 2021, s. 437). Pôvodne je divákovi predstavená ako inteligentná, ale hanblivá dievčina s nízkym sebavedomím, ale postupom času sa stáva rozhodnejšou, sebavedomejšou, nebojácnu a mocnou čarodejnicou. Výrazný vplyv na tomto jej vývoji majú jej priatelia, ktorí ju podporujú na jej ceste k magickej moci. Môžeme tu vidieť posun, zmenu postoja partnerov (priateľov), ktorí sa pôvodne pri *Bewitched, I dream of Jeannie* snažili obmedziť ich moc. Willow je práve naopak mnohokrát práve skrz svojich priateľov spojená so svojou mocou, magický svet objaví vďaka Buffy, svoj potenciál naplní vďaka čarodejnici a intímnej priateľke Tare a s nadobudnutím kontroly jej pomôže Gilles. Nie sú to však len blízki ľudia, ktorí majú vplyv na Willowinu moc, ale i jej samotné emócie. Emocionálne výkyvy ju dovedú až do bodu, kedy ju moc pohltí a ona sa prejaví v úlohe postavy škodcu. Seriál prostredníctvom nej zobrazuje motív moci z dvoch strán: z prvej, pri ktorej moc slúži Willow, pomáha jej rozvíjať sa, a z druhej, kedy je Willow pohltená mocou a teda ona slúži jej. Moc sa tu teda prejavuje ako nástroj slobody, ale aj zotročenia, ovládnutia.

Z tohto obdobia pochádza i seriál o sesterskej trojici, ukrývajúcej na povale knihu mágie. *Charmed* (1998 – 2006) napĺňa oba koncepty, ktoré identifikuje Hainsová. V prvých troch

¹⁸ „In popular culture sites of girl power, 'power' encompasses two key concepts: 1. the ability to influence others and the surrounding world through independence, intelligence, and agency, and 2. the mental and physical strength that males typically claim“

¹⁹ „As Willow grows in knowledge and power, she pushes boundaries, questioning her role, ethics, and her identity“

sériách nám seriál predstavuje Prue, Piper a Pheobe, ktoré získavajú svoju magickú moc po smrti babičky. Pritom je ale táto moc v určitom len posilnením ich už nadobudnutej pozície a funkcie, a to i napriek tomu, že si obe mladšie sestry na začiatku príbehu ešte len hľadajú svoje miesto na svete (nech už to znamená čokoľvek – kariérny, či súkromný život). Práve magická moc je tým, čo im dovoľuje vyrovať sa, najmä po fyzickej stránke, svojim protivníkom, či už ide o netrpezlivého šéfa, alebo priateľa, z ktorého sa vykľuje démon. Na zväčša mužský rod postáv démonov poukazuje aj Heather Greene (2021, s. 436): „Ženy v *Charmed* používajú čarodejníctvo, alebo alegoricky svoju osobnú moc na obranu voči démonickým maskulínnym silám²⁰“. Tento seriál teda ostro kontrastuje s predstavou monštruóznej čarodejnice, ktorá je príčinou zla, ale na jej miesto dosádza mužov, napr. prvý protivník vôbec, ktorému čelia je čarodej. Naratív situuje postavy čarodejníc do roly ochrankyň.

V oboch seriáloch sa prejavuje motív, ktorý v seriálovej tvorbe nebol až tak rozšírený, mágia vychádza vo veľkej miere, z tradície kultu Wicca²¹. Willow naň dokonca priamo odkazuje, keď sa k jednému takémuto covenu pridá na vysokej škole (S04E06). Základom takéhoto zobrazenia sú rituály a zaklínadlá. Ak chcú sestry Halliwellové poraziť démona, potrebujú zaklínadlo, občas elixír. Wicca sa v seriáli *Charmed* prejavuje prostredníctvom motívu „trojsily“ ako akejsi povýšenej schopnosti, ktorá sestrám dáva výnimočnú moc. Predpokladáme, že zobrazenie troch čarodejníc odkazuje priamo na trojjedinú Hekaté²², ktorá je súčasťou viery kultu. Predchádzajúce zmieňované seriály pracovali s princípom „wishcraft“²³ a zameriavali sa primárne na osobné problémy postáv. Táto tendencia zostáva zachovaná aj v ďalšom seriáli z 90. rokov, *Sabrina, the Teenage Witch* remake *Sabrina* zo 70. rokov. Tá pokračuje v tradícii zobrazovania teenegerských čarodejníc²⁴ a zároveň sa drží idey „girl power“. V čom konkrétne? *Sabrina* je síce sitcom určený pre adolescentné publikum, ale napriek tomu zobrazuje postavu, ktorá sa snaží nájsť súlad medzi jej čarodejnou a smrteľnou podstatou, ako čarodejnica sa snaží zapadnúť do sveta smrteľníkov, bez vzdania sa svojich schopností. Metaforicky môže práve táto snaha zapadnúť ako čarodejnica do normálneho sveta, odkazovať na normalizáciu, ktorá predstavuje začlenenie „girl power“ do spoločnosti. Sabrina sama hovorí: „Čo sa deje? Musím byť čarodejnica, no musím byť aj bežný človek, musím byť

²⁰ „Charmed has its women using witchcraft, or allegorically their personal power, to defend against masculine demonic forces.“

²¹ Wicca je hnutie, ktorého nasledovníci praktizujú čarodejníctvo v podobe rituálov a manifestácie, pričom uctievať prírodu. Pozri: <https://www.britannica.com/summary/Wicca>

²² Trojjediná, pretože je zobrazovaná s tromi tvármi na jednom tele.

²³ Niečo si čarodejky želajú, urobia svoje signifikantné magické gesto, ako napr. pokrútenie nosom, lusknutie, a želanie sa vyplní.

²⁴ Môžeme hovoriť o tradícii, ktorá bola vytvorená v rámci filmu a prenikla do seriálov práve cez *Sabinu* a *Willow*.

*teenager, a zároveň musím byť dievča, a to všetko naraz. To je to, čo sa deje*²⁵“ (S01E14), čím poukazuje na to, že jej moc je súčasťou jej života. Jej problémy sú normálne *nextdoor girl* problémy. Tento obraz normalizuje čarodejnicu skrz jej pripodobnenie k bežnému smrteľníkovi.

Prvá dekáda 21. storočia

Heather Greene v kontexte rokov 1999 – 2010 hovorí: „Aj keď v čarodejnických príbehoch dominujú teenegerské naratívy a fantasy, neznamená to, že sa neobjavili aj iné konštrukcie. Je pozoruhodné, že rastúca viditeľnosť moderných čarodejnických a pohanských hnutí podstatne ovplyvnila reprezentáciu čarodejníctva v televízii²⁶“ (2021, s. 481). Vo svojom texte ďalej uvádza príklady, kedy sa postavy čarodejníc epizodicky ukázali v nejakom seriáli, napr. *Mentalista*, *Simpsonovci*, *Jag*, a pritom vynecháva naratívy, ktoré vznikli s čarodejnicami v hlavnej úlohe. Predpokladám, že to robí preto, že význam jednotlivých naratívov a postáv asi nie je taký markantný ako pri ich predchodcoch. Vo svojej publikácii sa venuje prieniku postáv do mainstreamových žánrov, ktoré pomáhajú pri kultivácii obrazu čarodejnice, jej začleneniu do spoločnosti. Ale v snahe vytvoriť v tejto práci prehľad vývoja obrazu čarodejnice v seriáloch uvedieme dva seriály: *Eastwick* (2009 – 2010) a *Hex* (2004 – 2005).

Eastwick vychádza z filmu *The Witches of Eastwick* (1987), pričom ale sa zachováva len leitmotív a menia sa postavy, čas a priestor, v určitom i spôsob, akým je prezentovaná ich magická moc. Do popredia sa tu pri tom dostávajú emócie a sexuálna energia. Tento motív je však vo veľkej miere spojený s pokušením a uspokojením zisťných túžob, čo mnohokrát vedie k negatívne mu vývoju príbehu a smrti. V tomto kontexte zohráva dôležitú úlohu postava Daryla Van Horna, ktorý je stelesnením diabla, ako tomu bolo i pri filmovom pretexte. Seriál diváka na to upozorňuje, a dokonca vytvára dojem, akoby išlo skutočne o toho istého diabla ako z filmu, keď čarodejky v prvej časti dostanú varovanie spolu s informáciou, že tu Daryl nie je prvýkrát. Prečo je ale práve diabol dôležitý pri tomto seriáli? Vplyv Wicci a pohanských praktík z predchádzajúcich období zostáva zachovaný. V seriáli prejavuje najmä skrz magické spojenie s prírodou. Motív wiccanského čarodejníctva, ako mierumilovného, je v seriáli konfrontovaný s postavou diabla ako zvodcu. Dôležité je povedať, že wiccania v existenciu

²⁵ „What's the matter? I have to be a witch, I have to be a mortal, I have to be a teenager, and I have to be a girl all at the same time. That's the matter“

²⁶ „Although teen narratives and fantasy dominate witch productions, other constructions did appear. Most notably, the increasing visibility of the modern Witchcraft and Pagan movements was significantly affecting the representation of Witchcraft on television“

diabla neveria (Robbins, 2001, s. 150). Do seriálového čarodejníckeho naratívu sa teda premieta konkrétne prepojenie čarodejnice so satanom, spojené s jeho fyzickou prítomnosťou, aspektom pokušenia a zvädzania, čím sa vytvára subkultúrne spojenie kresťanstva a wicci.

Tento aspekt sa ukazuje aj v seriáli *Hex*, kde postavu satana zastupuje padlý anjel Azazel, ktorý sa snaží splodiť s čarodejnicou potomka. Napriek tomu, že vo filmovej tvorbe prepojenie Satana s čarodejnicami, nie je ničím novým, seriály s týmto motívom narábali z opačnej optiky, napr. v *Charmed* sestry Halliwellové s démonmi bojujú, *Tuckers witch* nám znova predstavuje čarodejnicu bojujúcu so zlom skrz riešenie vrážd. Keď sa v seriáloch z predchádzajúcich dekád aj vyskytne situácia, v ktorej Satan (alebo zlo všeobecne) zvedie čarodejnicu, vždy sú následky týchto činov, svojím spôsobom anulované, vyriešené, dobro ich napraví. Napr. v *Charmed* sa vyskytuje analogická situácia ako v seriáli *Hex*, hlavná postava zostane tehotná s démonom. V *Hexe* sa toto dieťa narodí, prepadne zlu, zatiaľ čo v *Charmed* zničí samo seba už v prenatalnom období. Z tohto hľadiska pôsobí reálny vplyv diabla na čarodejnice zo seriálov o dekádu mladších ako slabšie, príkladom tohto aspektu je aj fakt, že keď Willow z *Buffy* prepadne zlu, dokáže ho nakoniec premôcť svojou vlastnou vnútornou silou, za pomoci priateľov.

Kristen Sollee (2017, s. 98) pri opisovaní obrazu čarodejníc z pôvodného filmu *The Witches of Eastwick* vyzdvihuje moment, kedy film polemizuje s tradíciou naratívov zobrazujúcich čarodejnice zvedené Satanom, skrz fakt, že tieto čarodejnice diabla využili. Ako môžeme vidieť, tento moment obratu vo vzťahu k diablu sa v seriáloch z tohto obdobia nenachádza. Tým akoby bola spochybnená pozícia čarodejnej postavy v role *bielej wiccanskej čarodejnice*, ako čarodejnice vyznávajúce sily prírody a využívajúce ich na dobré účely, ale do tohto jej obrazu je implikovaný starší naratív čarodejnice zvedenej Satanom. A napriek tomu, že sa mu snažia čarodejnice brániť, pôsobí to ako triumf diabolských síl, pretože mu v konečnom dôsledku podľahnú.

Druhá dekáda 21. storočia

V poslednom desaťročí je badateľný exponenciálny nárast seriálov, kde hlavnú úlohu zohráva čarodejnica. Tento jav určite súvisí i s popularitou, ktorú seriál ako médium nadobudol. Ale dôležitú úlohu zohráva aj spoločenský kontext. Green (2021, s. 496) hovorí o náraste čarodejníc naratívov zakaždým, keď sa vygraduje spoločenské napätie. Stalo sa to v

šesťdesiatych rokoch, na začiatku sedemdesiatych rokov, znovu v deväťdesiatych rokoch a takisto sa to deje i v druhej dekáde 21. storočia.

Spolu s kvantitatívnym nárastom sa vynoril i nárast typologický. V každom doteraz spomenutom období sme mali (na pôde seriálovej tvorby) akúsi dominantnú líniu, či už išlo o čarodejnicu v domácnosti (60. roky), wiccanskú čarodejnicu, ktorá bola stelesnením girl power (90. roky), čarodejnicu v pokušení (prvá dekáda 21. stor.). Ale približne od začiatku druhej dekády nastáva v naratívoch čarodejnícka variabilnosť. Chcete čarodejnicu, ktorá pochádza z Asgardu? *Witches of East End* (2013 – 2014). Chcete čarodejnicu z viktoriánskeho Londýna? *Penny Dreadful* (2014 – 2016). Radi by ste si pozreli čarodejnicu odvedľa, ktorá by niečím pripomínala *Bewitched*? *Good Witch* (2015 – 2021). Chceli by ste čarodejnicu v pozícii superhrdinky? *WandaVision* (2021). Alebo práve naopak ich chcete vidieť na temnej strane? *Salem*. Čarodejnicu, ktorá randí s upírom? *Discovery of witches* (2018 – 2022).

Takto by sme mohli pokračovať ďalej a ďalej, prejsť od *teenegerského typu čarodejnice* (*The Secret Circle*; 2011 – 2012) po čarodejnicu z epickej fantasy (*Shadows and Bones*; 2021).

Napriek tomu, že variácie obrazu čarodejníc, vo väčšej či menšej miere nadväzujú (a pri troche šťastia inovujú) na príbehy, ktoré tu už boli, tak je v nich zachovaný moment rozširovania kompetencií postáv.

Seriál *Chilling Adventures of Sabrina* (2018 – 2020) je výsledkom šesťdesiatročnej evolúcie príbehu o Sabine, ktorý vychádza z komiksu, prešiel si animovanou verziou pre deti, cez príbeh seriálu opisujúceho bežné starosti čarodejnice odvedľa, až dospel do roku 2018, kedy začal svoj nový a pritom starý príbeh. Tentokrát však majú recipienti dočinenia s omnoho temnejšou verziou blondavej čarodejnice, než na akú boli zvyknutí. Temnejší charakter adaptácie vychádza zo spojenie s obrazom satanskej čarodejnice, ktorá upísala dušu diablovi a výmenou za ňu získala svoju moc. Heather Greene (2021, s. 528) poukazuje na fakt, že spolu s akceptovaním moci sa zdôrazňuje Sabrinina fyzická atraktivita, sexualita a stúpa jej sebavedomie. Moc, ktorú čarodejnice z tohto seriálu nadobúdajú, však nie je obmedzená iba na ich spojenie s diablom, ale odvoláva sa i na Wiccu. Tú si ich coven nakoniec zvolí ako nové náboženstvo, na čele s Hecate, namiesto s Luciferom. Zároveň je však nutné poukázať na to, že seriál zachováva aj pôvodný charakter postavy, jej snahu balansovať medzi svetom smrteľníkov a čarodejníc. Pričom ale tieto svety od seba neoddeľuje tak prísne akoby sa zdalo. Nielenže Sabrina niekoľkokrát zapája svojich priateľov do svojich magických problémov, ako napr. vyslobodenie jej priateľa z pekla, ale zároveň jedna z jej priateľiek objaví v sebe skrytý magický potenciál, konkrétne funguje ako orákulum, veštica. Čo z toho však vyplýva? Ak sme o jej

predchodkyni z 1996 mohli povedať, že normalizuje magickú moc v živote čarodejnice, tak táto Sabrina rozširuje svoju moc do širšieho sveta, nenormalizuje ju vo svojom živote, ale v živote všetkých v jej okolí.

Rozšírenie moci sa prejavuje aj v *Čase čarodejnic* (2018 – 2022). Nejde len o rozšírenie moci kvantitatívne, ale aj kvalitatívne. V prvom rade je *Čas čarodejnic* naratív, ktorý prichádza s konceptom, že svet nie je tak obyčajný ako sa môže na prvý pohľad zdať, minimálne teda bytosti v ňom žijúce nie sú obyčajné. Ak Sabrina rozširuje moc do širšieho sveta, tak v Dianinom (hlavná postava seriálu) svete je táto moc – v rôznych podobách – už dávno rozšírená, je jeho prirodzenou súčasťou, napriek tomu, že o nej väčšina smrteľníkov nevie. Čo sa týka kvantitatívnej stránky rozšírenia moci, Dianu jej schopnosti približujú k bohyni. Dôležité je podotknúť, že bohyni v kladnom slova zmysle, ktorá síce spáli niekoľko osôb na popol, ale ide o akt spravodlivosti, ktorú zosobňuje. Jej heroizácia tu teda v určitom nadobúda absolútny rozmer. Zároveň však v sebe nesie i niektoré predchádzajúce typy seriálových čarodejnic, či už je to obraz *divokej ženy*, ako slobodnej čarodejnice žijúcej ďaleko od civilizácie, *čarodejky odvedľa*, alebo obraz *wiccanskej bielej čarodejnice*.

Spájanie rôznych typov čarodejnic je dôležitým motívom aj v *AHS: Coven* (2013 – 2014), kde ho môžeme brať doslovne. Coven je totiž veľmi zjednodušene povedané skupina čarodejnic, zväčša ich spája spoločná viera. AHS pracuje s týmto motívom, ale zaujímavé je práve to, že spája postavy, ktoré by sme pokojne mohli zaradiť medzi iné typy čarodejnic: Misty Day je zobrazením *divokej ženy*, Zoe Benson má charakter *čarodejky odvedľa*, Cordelia Goode je prototypom *wiccanskej čarodejnice*, Queenie zastupuje etnikum čiernych čarodejnic, dokonca v rámci vývoja postavy sa začne zaujímať aj o voodoo. *AHS: Coven* je týmto spôsobom čarovne multikultúrny. Na jednej strane sa tu tým vytvára priestor pre zosumarizovanie možných typov čarodejnic, na druhej strane je tu možnosť nájsť leitmotív ich spojenia.

Zaujímavým aspektom je, že v *AHS* mágia nie je rituálna, ale nenapĺňa ani koncept „wishcraft“, aj keď je mu podobná. Je výsledkom vynaloženia určitej psychickej energie. Napriek tomu, že sa čarodejnice stále rodia s magickými predispozíciami, potrebujú zväčša vysokú mieru sústredenia, tréningu, aby mohli jednotlivé schopnosti plne ovládnuť. Ak im v nejakom momente zlyhá vôľa, môžu byť navždy stratené v pekle, a to doslova. Tento vôľový aspekt bol už od začiatku prítomný aj pri predchádzajúcich seriáloch, ale *AHS* ho vo veľkej miere rozvádza. Už len tým, že ho stavia do popredia ako hlavný princíp ich magických schopností, mu dodáva úplne inú váhu, ako pri predchádzajúcich spracovaniach. Na čo

poukazuje i skúška siedmich divov (skúška, pri ktorej si volia novú najvyššiu čarodejnicu), ktorá v sebe zahŕňa telekinézu, oživenie, zostup do pekla, pyrokinézu, a ani na jedno nie je potrebný rituál. V seriáli sa samozrejme nachádzajú i kúzla a rituály, ale nie je na ne kladený, až taký dôraz, ani opodstatnenie. Môžeme konštatovať, že mágia a teda aj moc sa tu stáva vo veľkom schopnosťou vôle, od ktorej sú čarodejnice závislé, či už sa to týka schopností, alebo postavenia.

III. Typologizácia postáv čarodejníc

Kategorizáciu seriálových obrazov čarodejníc v tejto kapitole ovplyvnila, do istej miery, Eva Kalivodová a jej prednáška *Metafora ženy: idealizace či hyenizace*. V nej poukazuje na dvojakú povahu ženy prostredníctvom opozície „príšerné“ – „anjelské“. Vzhľadom na to, že čarodejnicke postavy bývajú zväčša stotožňované s postavami ženskými²⁷, môžeme túto opozíciu aplikovať i na ne. Dostávame sa teda k rozdeleniu obrazov čarodejníc na typy démonizované, idealizované a tie medzi nimi. Trojité delenie pri typologizácii čarodejníc nie je ničím novým. Tri typy čarodejníc charakterizuje aj Heather Greene, ale jej výklad vychádza zo situovanosti postáv, a nás bude v tejto práci zaujímať skôr charakter ich príznačných vlastností. Napriek tomu, že situovanosť postáv do veľkej miery súvisí s ich vyvíjajúcim sa charakterom, Greenová neprikladala dôraz na vstupné premenné, s ktorými postavy prichádzajú (vlastnosti, odvaha) – len s ich výsledným obrazom.

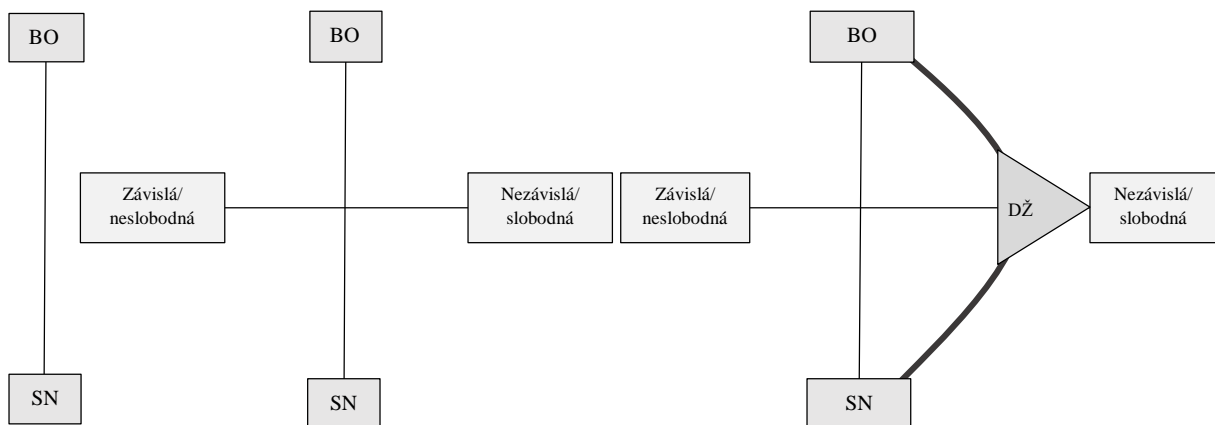


Schéma 3 Schéma 2

Schéma 1

²⁷ Alison Rowlands vo svojej štúdií *Witchcraft and Gender in early modern Europe* (2013, s. 6) poukazuje na to, že z historického hľadiska existujú miesta, kde dominovali procesy s mužmi, konkrétne Island, ale celkovo mali procesy s mužmi len minoritné zastúpenie. A ako dominantné sa ukazujú spájanie čarodejníctva so ženami.

Pre lepší náhľad si predstavme priamku, na ktorej ležia dva hraničné póly. Jeden z nich zastupuje démonizovaný obraz „satanovej nevesty“, a ako opozitum k nemu stojí obraz „božskej ochrankyne“ riadiacej sa morálnym kódexom. Tieto kontrastné typy stoja na vertikále, ktorá so sebou prináša aj analogické rozhrania hore-dole, nebo-pekle, dobré-zlé, ktorých prirodzené asociácie dotvárajú obraz týchto čarodejníc prototypov. Obe okrajové polohy sú pritom len akousi abstraktnou absolútnou predstavou, ku ktorej sa jednotlivé typy čarodejníc približujú. Niekde uprostred sa potom nachádza ich „šedá neutrálna zóna“. Do nej by mal na základe svojej ambivalentnej podstaty spadať typ „divokej ženy“, ale nie je ju možné zaradiť na pomyselnú škálu idealizovaného a démonizovaného. Práve pri nej sa totiž ako výrazný motív prejavuje motív slobody. Ale ak chceme byť komplexní, musíme túto priamku obohatiť o horizontálny rozmer s opozíciu neslobodné/závislé – slobodné/nezávislé.

„Náčrty“

BO – božská čarodejnica, idealizovaný obraz

SN – satanova nevesta, démonizovaný obraz

DŽ – divoká žena, ambivalentný typ medzi, naklonený k slobode

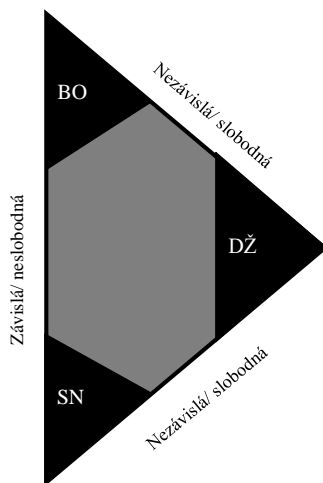


Schéma 4

Práve vďaka rozšíreniu priestoru cez túto opozíciu sa vytvára priestor pre charakter „divokej ženy“. Vďaka jej postave sa vytvára priestor pre vytvorenie trojuholníku, do ktorého by bolo možné typologicky zaradiť jednotlivé čarodejnice zo spomínaných seriálov.

Napriek tomu, že táto schéma rieši problematiku motívu slobody a neslobody čarodejníc, nezohľadňuje postoj postáv k nožnej neslobode. Situácia neslobody je situáciou, kedy nejaký

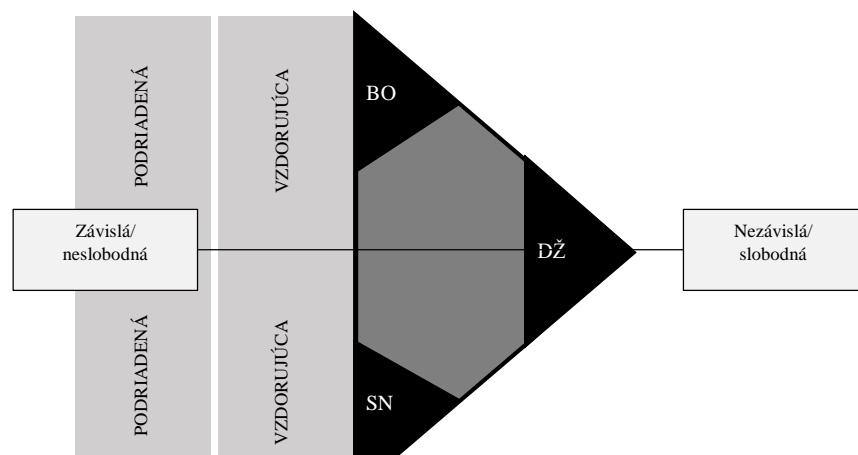


Schéma 5

vonkajší vplyv nedovoľuje čarodejnici riadiť sa vlastnou vôľou, a ona sama i jej moc sa stávajú obmedzenými. Na základe zobrazených seriálov môžeme vidieť, že čarodejnice buď zaujmú voči tomuto obmedzeniu postoj vzdorujúci alebo podriadený. A práve preto je nutné túto schému rozšíriť o rozmer vzťahu

k autorite, ktorú môže zastupovať systém, alebo postavy. Charakter podriadenej i vzdorujúcej čarodejnice sa môže ukázať najvýraznejšie na rozmedzí pôsobenia neslobody.

Ale vynárajú sa otázky, či slobodná čarodejnica je skutočne slobodná, a nie je podriadená spoločnosti, alebo nárokom, ktoré vyplývajú z jej postavenia. Preto nemožno túto schému pokladať za dokončenú. Pretože, aj keď tematizuje kľúčové aspekty vývoja čarodejníckej postavy, nezodpovedá všetky otázky.

Nižšie uvádzame zatiaľ identifikované znaky troch hlavných typov čarodejníc, ktoré sme určili.

„Satanova nevesta“

Tento typ predstavuje démonizovaný obraz čarodejnice, ktorým však nemyslíme konkrétny obraz ženy letiacej na metle na sabat²⁸, kde obcuje s diablom. Aj keď určite by bolo vhodné zaradiť takúto čarodejnicu práve sem.

Ale pozrime sa na to z trochu všeobecnejšieho hľadiska. Predstava čarodejnice, ktorá vymenila dušu za čarovnú moc so sebou nesie určité konotácie. V prvom rade ide o ženu, ktorá narúša zaužívaný poriadok, tým, že sa odpútava od miesta, úlohy, ktorá jej bola daná, pri čom často získava prostriedky na to, aby sa mohla vrátiť prejavovať na tomto mieste svojvôľu, zväčša na úkor druhých. Mnohokrát je prekročením tejto hranice práve iniciačný rituál v podobe uzatvorenia dohody s vyššími silami. Satan tu pritom ani nemusí byť samotný diabol, ale len symbol, metafora pre zlo, ktorému táto čarodejnica slúži, a ktoré slúži jej.

Už jej samotná prítomnosť je ohrozením poriadku, ktorý býva navyše narúšaný prostredníctvom jej zámernej škodcovskej aktivity. Narúša morálne i náboženské tabu a v určitých aspektoch sa stotožňuje s obrazom čarodejníc, ktorý je popísaný v *Kladive na čarodejnice*. Je promiskuitná, často neverná, pričom predpokladáme, že sa u nej ukazuje mimoriadna fyzická atraktivita, dokáže spôsobiť halucinácie, či dokonca zabiť.

²⁸ Sabat – nočné stretnutie čarodejníc na opustených poliach alebo v horách. Tie, ktoré sa ho zúčastnia prvýkrát, zavrhnú kresťanskú vieru a musia vzdať úctu diablovi.

Jej obraz však nie je podmienený fyzickou atraktivitou. Ak sa pozrieme na historický obraz čarodejnice, ktorú si ľudia spájali s diablom, zistíme, že tendencia znázorňovať tieto ženy ako mladé a krásne, nie je dominantná. „Neúmerné zastúpenie medzi obeťami čarodejnických honov mala stará žena; tá bola považovaná za stereotypnú čarodejnicu²⁹“ (Rowlands, rok, 50 strana). Tento obraz sa ukazuje aj v seriáloch, ale v podstatne nižšej miere. Z tohto hľadiska je zaujímavým momentom *Salem* (2014 – 2017), ktorý pracuje s oboma podobami naraz. Čarodejnice v ňom majú svoju ľudskú-krásnu podobu, a zároveň sa dokážu transformovať do podoby starej vráskavej babizne.

„Divoká žena“

„Divoká žena, je ženou na rozhraní³⁰“ (Greene, 2021, s. 26).

Je ambivalentnou postavou, ktorá sa rovnako dobre môže stať hrdinom alebo zloduchom príbehu. Vyčleňuje sa z davu, opúšťa civilizáciu a odchádza na miesto, kde často žije osamotená, obklopená prírodou. Jej uchýlenie sa k prírodnému prostrediu je aktom slobodnej vôle. Ako jediný typ čarodejnice z tu zmienovaných, práve ju vnímame ako absolútne slobodnú. V ústraní môže žiť v spojení s prírodným svetom svoj divoký nezávislý život.

Predstavuje návrat k inštinktívnej povahe. Tento obraz čarodejnice sa vo veľkej miere zhoduje s obrazom divokej ženy, ktorý predstavuje Clarissa Estés vo svojej publikácii *Ženy, ktoré behali s vlkami*. Na základe zozbieraných príbehov, rozprávok, folklórnych textov, identifikuje obraz ženy, ktorá prijala svoju prirodzenú silu a energiu, ktorá v nej drieme.

O tejto energii hovorí ako o divokej a prirodzenej, intuitívnej, kreatívnej, plnej nestarnúceho poznania. Je prepojená s prírodnou, prirodzenou podstatou ženy. A k tejto podstate sa obracia aj čarodejnica ako divoká žena, pričom naplňa obraz popísaný Estésovou: „Zdravá žena je hodne podobná vlku: je zdatná, plná, ma ohromnou životní silu, je životodárna, je si vedomá svojho územia, je vynalézavá, verná, toulá se (...) Je intuíciou, bystrozrakou a vnímavou posluchačkou, je veřným srdce. Povzbudzuje lidi k tomu, aby rozumněli mnoha jazykům; aby znali mluvu snů, vášně a pozie“ (1973, s. 22).

Divoká existencia čarodejnickej postavy však so sebou nenesie len pozitívne asociácie. Spojená s prírodou sa odčleňuje od spoločnosti. Pre tento typ čarodejnice je príznačné, že sa

²⁹ „Old women were disproportionately represented amongst the victims of the witch craze; and the old woman was the abiding stereotypical witch“

³⁰ „The “wild woman” is defined as a woman on the edge.“

môže stať zavrhovanou, opovrhovanou, či dokonca obávanou. „Boli najmarginalizovanejšími členmi spoločnosti – staré ženy, škaredé a znetvorené, neschopné nezávislej existencie, teda odkázané na žobranie – ktorých rozhorčená komunita považovala za nepriateľa samotnej štruktúry spoločnosti³¹“ (Greene, rok, s. 48). Napriek tomu, že Greenová uvažuje v kontexte divokej ženy najmä s postavou stareny, v seriáloch sa nachádzajú i výnimky, ako napr. postava Misty Day z *AHS: Coven*.

„Božská ochrankyňa“

Ako opozitum voči prvému typu čarodejnice, stojí tento typ čarodejnice. Je predurčená k veľkej moci a veľkým činom, pri čom sa tu, ale nenachádza moment výmeny/zapredania. Svoju moc nezískava výmenou za niečo, ale zväčša sa s ňou rodí, alebo jej je daná ako požehnanie, dar. Pri tom ide často o odmenu od bohyne (alebo nejakej jej obdoby), ktorá na ňu prevádza svoju moc. Takýto aspekt sa prejavuje v *Motherlande*, kde jedna z postáv získava výnimočnú moc, potom ako prejaví schopnosť sebaobety. Dôležitý aspekt tu teda je snaha čarodejnice využiť svoju moc v prospech širšieho okruhu bytostí, nie vo svoj vlastný.

Pri svojom konaní sa riadi morálnym imperatívom, ktorý ju dovedie k moci. Ako sme už poznamenali, nejde len o moc získanú, ale i o moc vrodenu. Práve prejavenie tejto vrodenej moci je často závislé od „hrdinského činu“ spojeného s hlbokou emocionálnou účasťou postavy. Napr. v *Discovery of Witches* Diana odhaľuje svoj plný potenciál až v dobe, kedy potrebuje zachrániť svojich blízkych.

S veľkou mocou však získava táto čarodejnica aj určitú mieru zodpovednosti. Jej idealizovaný charakter predznamenáva, že sa bude snažiť vyriešiť problémy a ochrániť menšiny a slabších jedincov. Práve z tohto hľadiska sa do určitej miery stáva podriadenou ich potrebám, ich záchrane. A to i napriek tomu, že spravodlivosť sa presúva do jej rúk. Tým, že sa stáva ochrankyňou nevinných, preberá na seba úlohu sudcu a kata. Pristupuje ku trestaniu osôb, ktoré si to podľa jej úsudku zaslúžia. Čarodejnica tu teda zastupuje úlohu Boha, ako najvyššieho sudcu, práve vďaka tomu, že ona sa stáva tou, ktorá rozhoduje o spravodlivosti.

Motív prepojenia čarodejníctva s božským atribútom nie je výsledkom modernej doby. Zakladá sa na starovekých predstavách. Už od dôb antického Grécka existuje prepojenie bohyne a čarodejníctva, a to prostredníctvom bohyni Hekaté, mocnej arcičarodejky, ktorej

³¹ „It was the most marginalised members of the community — old women, ugly and deformed, incapable of making an independent living and thus forced to rely on begging — who were imagined by a resentful community to be the enemy of the very social order itself.“

slúžia mocné sily prírody (Cimrhanzl, 1879, s. 67). Jej obraz podporuje tézu o bohyni, ktorá nastoľuje spravodlivosť: „ona rídí lidské osudy, jest dárkyní štěstí a zdaru, odvracuje neštěstí“ (tamtiež).

Pokračovanie nabudúce...

Primárnou snahou tejto práce bolo vytvoriť si prieskum na poli seriálových naratívov, ktoré spracovávajú tému čarodejníctva, od doby, kedy sa čarodejnica stala ich hlavnou postavou. Pracovali sme s niekoľkými seriálmi a tento katalóg, napriek tomu, že nie je úplne kompletný, tvorí prehľadovú štruktúru, identifikujúcu jednotlivé dekády a v nich zvolené reprezentatívne zobrazenia.

Môžeme poukázať na to, že v posledných rokoch sa množia obrazy čarodejníc na televíznych obrazovkách. Tento jav ilustruje tabuľka v prílohách, ktorá vznikla na začiatku práce v rámci snahy získať prehľad o existujúcich seriálových naratívoch tohto typu. Okrem toho sme zistili, že sa zároveň mení obraz týchto čarodejníc a to práve prostredníctvom rozvíjania ich typologizácie. Zatiaľ čo je zrejmé, že v 60. rokoch dominoval obraz *čarodejnice od vedľa*, ktorá bola reakciou na *Feminine Mystique* (spoločenský predpoklad) a tento obraz sa v určitej podobe udržiaval aj v rokoch 70., musíme poukázať, že s postupnou emancipáciou žien dochádza i k emancipácii čarodejníc. Už nie sú nútené pochybovať o svojej moci, alebo sa snažiť žiť dva oddelené životy. Nemusia sa snažiť obhájiť si nárok na svoju moc, ale skôr dospievajú do bodu, kedy sa snažia pochopiť, naučiť ju používať správnym spôsobom, aj keď občas pri tom zomrú. Tak ako sa šíri moc žien, akceptácia ich moci v skutočnom svete, rozširuje sa čarodejnícka moc aj v naratívoch – opúšťa verandy domov na predmestí a dostáva sa (často však nepozorovane) do širšieho sveta smrteľníkov.

Na základe skúmania vývoja čarodejníckej postavy sme sa pokúsili vytvoriť schému, alebo konkrétne základ schémy, ktorá by nám dovolila do pomyselného priestoru zaradiť všetky v práci spomenuté seriály, definovať obrazy čarodejníc. Napriek tomu, že je nutné túto schému dopracovať, identifikovali sme niekoľko, nazdávame sa, kľúčových charakterových prvkov, ktorých spolupôsobenie vytvára obraz čarodejnice.

Ako základná sa pritom javí nutnosť rozdeliť postavy čarodejníc na idealizované a démonizované. Práve v tejto opozícii sme identifikovali obraz *božskej čarodejnice*

a *satanovej nevesty*, ako dve protichodné tendencie, ktoré sledujú viacero línií v povahe postavy. Či už ide o mieru zhody s novovekým obrazom čarodejnice, alebo charakterom motivácie jednotlivých žien k činom, napr. sebecko/obetavosť. Tieto dva protiklady sme umiestnili na vertikálu.

K nej sme pridali horizontálnu líniu, predstavujúcu okrem iného i časové rozhranie. Tá je zadefinovaná dvoma opozitnými bodmi: nesloboda-sloboda, pričom poukazuje na postupné emancipovanie postáv čarodejníc, oslobodenie od vplyvu, područia niekoho iného. Zväčša pritom ide o maskulínny element v naratíve, či už v podobe muža, manžela, ktorý zastupuje normálny svet smrteľníkov, alebo o Satana, ktorý tiež takmer bez výnimiek býva mužskou postavou. Vďaka tomuto rozšíreniu modelu bolo možné zaradiť k prvým dvom typom (idealizovanej a démonizovanej čarodejnice) tretí typ, a teda typ neutrálny, ale za to slobodný, typ *divokej ženy*.

Problematickou sa táto schéma stala, keď jednotlivé naratívy poukázali ešte na jednu opozíciu, ktorá sa javí ako význačná pri typologizácii čarodejníc, a tou je miera vzdoru. Čarodejnice totižto do istej miery podliehajú vplyvu, ktorý sa ich snaží pripraviť o slobodu, a ako dôležitá sa javí potom práve reakcia čarodejnice. Buď sa stane vzdorujúcou, alebo práve naopak podriadenou. Komplexnú dynamiku tohto pôsobenia na typologizáciu čarodejníc sa nám nepodarilo presne špecifikovať.

Práca ponúka prehľad vývinu čarodejníckej postavy s ohľadom na koncept moci a sebaujadrenie postáv vo fikčných svetoch, čím splní svoj primárny cieľ. Zároveň však prichádza s identifikáciou problému, ktorého riešenie bude nutné ešte v budúcnosti rozvinúť.

Zoznam použitej literatúry

Estés, Clarissa Pinkola: *Ženy které běhali s vlky*. Praha: Pragma, 1999. 431 s. ISBN 80-7205-648-4.

Friedan, Betty: *Feminine Mystique*. Praha: Pragma, 2002. 596 s. ISBN 8072058932.

Greene, Heather: *Lights, Camera, Witchcraft: A Critical History of Witches in American Film and Television*. Llewellyn Publications, 2021. 480 s. ISBN 978-0738768533.

Nagl-Docekal, Herta et al.: *Štyri pohľady do feministickéj filozofie*. Bratislava: Archa, 1994. 142 s. ISBN 80-7115-067-3.

Rowlands, Alison: *Witchcraft and Old Women in Early Modern Germany*. In: Past & Present, roč. - , 2001, č. 173, s. 50 – 89. ISSN 0031-2746

Rowlands, Alison: *Witchcraft and Gender in Early Modern Europe*. In: Levaxk, P. Brian [ed.]: *The Oxford Handbook of Witchcraft in Early Modern Europe and Colonial America*, Oxford University Press: 2013, s 1 – 14. ISBN 978-0-19-957816-0

Sollée, J. Christen: *Witches, Sluts, Feminists: Conjuring the Sex Positive*. Berkeley, 2017. 200 s. ISBN 978-0996485272.

Internetové zdroje:

The boy/girl next door. Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus. In: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/boy-girl-next-door> [Online 17. 3. 2022]

Lipovetsky, Gilles: Třetí žena: neměnnost a proměny ženství. Prel. Pokorný, Martin Praha: Prostor, 2000. 287 s. ISBN 80-7260-030-3. In: <https://ndk.cz/uuid/uuid:71f4a830-a530-11e4-a808-005056827e52>

Kalivádová, Eva: Metafora ženy: idealizace či hyenizace? In: Knotková, Blanka a VĚŠÍNOVÁ, Eva. Ponořena do Léthé: sborník věnovaný cyklu přednášek Metafora ženy 2000-2001. V Praze: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2003. s. 26 – 42. ISBN 80-7308-053-2. In: <https://ndk.cz/uuid/uuid:5cb70e30-e8b6-11e4-b834-005056827e51>

Hains, Rebecca. In: https://www.showstudio.com/projects/girly/essay_girl_power [Online 13. 3. 2022]

Sabbath. Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus . In: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/fatherland> [Online 18. 3. 2022]

Wicca. Encyclopedia Britannica. In: <https://www.britannica.com/topic/Wicca> [Online 17. 3. 2022]

Všetky informácie týkajúce sa datovania seriálov boli čerpané z imdb.com In: https://www.imdb.com/?ref_=nv_home

Zoznam použitých seriálov:

Primárne zdroje:

American Horror Story: Coven, tvorca: Ryan Murphy a Brad Falchuk, 2013 – 2014, USA.

Bewitched, autor: Sol Saks, 1964 – 1972, USA.

Buffy, premožiteľka upírov (Buffy the Vampire Slayer), tvorca: Joss Whendon, 1997 – 2003, USA.

Čarodejnice (Charmed), tvorca: Constance M. Burge, 1998 – 2006, USA.

Čarodejnice z Eastwicku (Eastwick), tvorca: Maggie Friedman, 2009 – 2010, USA.

Čas čarodejnic (A Discovery of Witches), predloha: Deborah Harkness, 2018 – 2022, Veľká Británia.

Free Spirit, tvorca: Tim O'Donnell, 1989 – 1990, USA.

Kliatby z temnôt (Hex), tvorca: Brian Grant, 2004 – 2005, Veľká Británia.

Sabrina the Teenage Witch, tvorca: Hal Sutherland, 1971 – 1974, USA.

Sabrina, mladá čarodejnica (Sabrina the Teenage Witch), tvorca: Nell Scovell, 1996 – 2003, USA.

Sabrinine mrazivé dobrodružstvá (Chilling Adventures of Sabrina), tvorca: Roberto Aguirre-Sacasa, 2018 – 2020, USA.

Tabitha, tvorca: Jerry Mayer, 1976 – 1978, USA.

Tucker's Witch, tvorca: William Bast, Paul Huson, 1982 – 1983, USA.

Zázračná Jeannie (I Dream of Jeannie), tvorca: Sidney Sheldon, 1965 – 1970, USA.

Sekundárne zdroje:

Dobrá čarodejnica (Good Witch), tvorca: Craig Pryce a Sue Penny, 2015-2021, Kanada a USA.

Motherland: Fort Salem, tvorca: Eliot Laurence, 2020 –, USA.

Penny Dreadful, tvorca: John Logan, 2014 – 2016, USA a Veľká Británia.

Svetlo a tiene (Shadows and Bone), predloha: Leigh Bardugo, 2021 –, USA.

Tajomstvo kruhu čarodejníc (The Secret Circle), tvorca: Andrew Miller, 2011 – 2012, USA

Prílohy

1 Tabuľka výskytu seriálov s čarodejníckou hlavnou postavou

	Názov	Tvorca/Režisér	Rok	Popis	Záner
60. roky					
1.	Bewitched	Sel Sela	1964-1972	A witch married to an ordinary man cannot resist using her magic powers to solve the problems her family faces	Comedy, Family, Fantasy
2.	I dream of Jeannie	Solner Sheldon	1961-1970	A United States astronaut finds his life vastly complicated when he stumbles on to a bottle containing a female genie	Comedy, Family, Fantasy
3.	The Addams Family	David Levy	1964-1966	The misadventures of a blissfully macabre but extremely loving family.	Comedy, Family, Horror
70. roky					
4.	Sabrina anežová	Hal Sutherland	1970-1974	Teen version of the Archie Comics witch who uses her powers to aide the uncertainty of adolescence	Comedy, Family
5.	Tabitha	Jerry Mayer	1976-1978	This spin-off of Bewitched (1964) follows Tabitha Stephens, Samantha and Darrin's daughter as an adult	Comedy, Fantasy
80. roky					
6.	Tuckers Witch	William Bunt, Paul Huson	1981-1983	Rick and Amanda Tucker are a married couple who own and operate their own private-detective agency. Her powers are a tremendous asset in solving cases, although they also have a tendency to get them into trouble.	Drama, Fantasy, Mystery
7.	The Witches and the Grumpies	Diamond Laurence	1983	When a family come into possession of a statue called The Grumpies, a trio of benevolent witches are summoned to the village where they live	Fantasy
8.	Valentina	Samargo Garcia	1989	Remake of Baba Yaga (1973)	Fantasy, Thriller, Drama
9.	Free Spirit	Jim O'Donnell, Leslie Ray, Steven Yail	1989-1990	Winnie Goodwin is an immortal witch (a la "Bewitched") reluctantly sent Earthward to do peo-lease work with a marital American family.	Comedy, Fantasy
90. roky					
10.	Groothags	Colin Clens	1991-1993	Children's comedy adventure series with Groothags, the wicked witch, and her guppet toppers	Comedy, Fantasy
11.	Devine Magic	Graham Townsley	1991		
12.	Sabrina	Jonathan Schmock, Neil Sornoff	1998-2001	When a sixteen-year-old high school student finds out she's a witch, her two aunts offer guidance on how to control her newly discovered magical powers.	Comedy, Family, Fantasy
13.	Buffy	Joss Whedon	1997-2003	A young woman, destined to slay vampires, demons and other infernal creatures, deals with her life fighting evil, with the help of her friends.	Action, Drama, Fantasy
14.	Charmed	Constance M. Buge	1998-2006	Three sisters discover their destiny, to battle against the forces of evil, using their witchcraft. They are the Charmed Ones.	Drama, Fantasy, Mystery
15.	Buffy Witches	Kari Saunders	1999-2000	Two witches cause mischief in a quiet English village named Trance's End.	Comedy, Family, Fantasy
Prvá dekáda 21. storočia					
16.	Passions	James E. Reilly	1999-2008	In the world of power and money, the wealthy and powerful Crane family rule the town of Harmony from their mansion on Raven Hill.	Sing opera, drama
17.	Paradise Fall	Alex Galatis, Ira Levy, Prada J. Smith	2001-2008		Sing opera
18.	Hex	Brian Grant	2004-2005	Cassie is a shy college girl who wants to be accepted by others, but is only truly loved by her best friend Thelma. Cassie later discovers that she possesses dangerous powers, and is being drawn into a world that far beyond her control. And the man that she should fear the most manages to find a way into her heart.	Comedy, Drama, Fantasy

19.	Dante's Cove	Michael Constante	2004-2007	A young gay couple must overcome dark, mystical forces conspiring against them, starting with a vengeful 19th century witch and her cheating seafarer fiancé.	Drama, Horror, Mystery
20.	Supernatural K-9s: Rovers	Eric Kaplan	2005-2020	Two brothers follow their father's footsteps as hunters, fighting evil supernatural beings of many kinds, including monsters, demons, and gods that roam the earth.	Drama, Fantasy, Horror
21.	Wizards of Waverly Place	Todd J. Greenwald	2007-2012	The Russo family may be an ordinary family with an average restaurant, but behind closed doors, all three children must compete to be the next family wizard.	Adventure, comedy, drama
22.	Merlin	Johnny Capps, Julian Jones, Jake Macha	2008-2012	There are the brand new adventures of Merlin, the legendary sorcerer as a young man, when he was just a servant to young Prince Arthur on the royal court of Camelot, who has soon become his best friend, and named Arthur into a great king and a legend.	Adventure, Drama, Fantasy
23.	Eastwick	Maggie Friedman	2009-2010	A mysterious man bestows unique powers to three women.	Drama, Fantasy
Druhá dekáda 21. storočia					
24.	The Secret Circle	Anthony Miller	2011-2012	16 year old Cassie Blake moves to Chamix Harbor, Washington to live with her grandmother after her mother mysteriously dies. She discovers she's a witch along with 5 other teens.	Drama, Fantasy, Horror
25.	Switch	Dominic Lechner	2012		Teen, comedy, drama
26.	13 Witches	Sibbie Mandelstam	2012-	13 Witches is a Fantasy Horror story where thirteen sisters who practiced paganism, cremations etc., were successfully accused of being witches. They were tortured, punished and burned alive by those they loved. Only one of the sisters escaped, Nessara.	Drama, Fantasy, Horror
27.	Witches of East End	Maggie Friedman	2013-2014	Two sister, bartender and librarian, discover as adults that they're witches with magical powers. They, their mom and her sister, all witches, set up against a mortal enemy.	Drama, Fantasy, Horror
28.	AHS-cyren	Ryan Murphy, Brad Falchuk	2013-2014		
29.	Penny Dreadful Kivim Yarnes	John Logan	2014-2016	Employee Sir Malcolm Murray, American gunsmithing Ethan Chandler, scientist Victor Frankenstein and madam Yarnes live unite to combat supernatural threats in Victorian London.	Drama, Fantasy, Horror
30.	Salem	Brampton Boag	2014-2017	Supernatural horror loosely based on Salem's 17th century witch trials.	Drama, Fantasy, Horror
31.	Jonathan Strange & Mr Norrell	Toby Haynes	2015	In an alternate history, during the time of real life Napoleonic Wars, two men of destiny, the gifted mystic Mr. Norrell and during, spellcasting novice Jonathan Strange, use magic to help E	Fantasy, History, War
32.	Grimm	Goady Earle	2015-	A nomadic witch, Grimm Lullaby, searches for truth in a magical town deep in the bayou that is full of monsters as she follows the town's call of the Dark Goddess who has established	Action, Adventure, Drama
33.	Masters	Sera Gamble, John McNamara	2015-2020	After being recruited to a secretive academy, a group of students discover that the magic they read about as children is 100% real-and more dangerous than they ever imagined.	Drama, Fantasy, Mystery
34.	Good Witch	Craig Press, Sue Tenner	2015-2021	"Good Witch" will take viewers on a new magical journey with Cassie Nightingale and her daughter Grace. When Dr. Sam Radford moves in next door to Gory House with his son, they are charmed by the mystical mother-daughter duo.	Comedy, Drama, Fantasy
35.	Ahs-cyren	Ryan Murphy, Brad Falchuk	2016		Horror, Drama, Thriller
36.	Harpies	Aley Adelman	2017-2018	Two opposing half-sisters who have the hereditary power of witchcraft are divided by a prophecy that could cause them to start wars: one will be being healing, the other, destruction.	Action, Drama, Fantasy

37.	Discovery of Witches	Farren Blackburn	2018	Diana Bishop, historian and witch, accesses Ashmole 781 and learns she must solve its mysteries. She is offered help by the magician, Matthew Callmont, but her a vampire and witches should never trust vampires.	Drama Fantasy Romance
38.	Abi - Apocalypse	Ryan Murphy, Brad Falchuk	2018		Horror Drama Thriller
39.	Carabosse		2018	Follows the lives of three sisters who, after the tragic death of their mother, discover they are powerful witches.	Drama Fantasy Mystery
40.	Waffle & Witch	Kelli Hatcher	2018	After a tragic death during a one-night stand, a drug-addicted psychiatrist takes a job treating a disturbed young woman who murdered her father. Using unconventional hypnosis therapy, he uncovers a demonic force within the young woman.	Thriller
41.	Leviathan	Julie Plot	2018	Hope Mikaelson, a hybrid daughter of a Vampire/Werewolf hybrid, makes her way in the world.	Fantasy Drama Adventure
42.	Sabrina Chilling	Roberto Aguirre-Sacasa	2018-2020	As her 16th birthday nears, Sabrina must choose between the witch world of her family and the human world of her friends. Based on the Archie comic.	Drama Fantasy Horror
43.	The Witcher Knows You	Lauren Schmidt	2019	Geralt of Rivia, a solitary monster hunter, struggles to find his place in a world where people often prove more wicked than beasts.	Action Adventure Drama
44.	Melrose	Samuel Bodin	2019	When a famous horror writer goes back to her hometown, she finds out that the evil spirit that plagues her dreams is also there in real life. (Frankinsky serial)	Horror Drama
45.	Alvina & Frank	Liliana Hecarberg	2019-2020	A time-traveling witch from the 17th century escapes death and finds herself in modern day California.	Drama Fantasy
46.	The Order	Dustin Horton, Shiller Eshken	2019-2020	Out to avenge his mother's death, a college student pledges to a secret order and lands in a war between modern-day and practitioners of dark magic.	Drama Fantasy Horror
47.	30 years ?	Alex de la Iglesia	2020	An exiled priest tries to escape his demons while living in a remote village in Spain.	Drama Fantasy
					Horror Mystery Thriller
47.	Cursed	Frank Miller, Tom Whorler	2020	A teenage sorceress named Nimue encounters a young Arthur on her quest to find a powerful and ancient sword. She is daughter of Merlin.	Action Drama Fantasy
48.	Lina Nera	Francesca Maneri, Luca Padellani, Tiziana Trana	2020	A group of women are suspected of witchcraft in 17th century Italy.	Drama Fantasy Thriller
49.	Motherland	Eliot Laursen	2020-2022	A trio of witches is trained to become powerful weapons for the American military.	Sci-Fi Drama Fantasy
50.	WandaVision	Jac Schaeffer	2021	Blends the style of classic sitcoms with the MCU, in which Wanda Maximoff and Vision - two super-powered beings living their ideal suburban lives - begin to suspect that everything is not as it seems.	Action Comedy Drama
51.	Shadows and Bone	Eric Heisserer	2021	Dark forces conspire against orphan mapmaker Alina Starkov when she unleashes an extraordinary power that could change the fate of her war-torn world.	Action Adventure Drama
52.	Archive 81	Rebecca Souershaun	2022	An archivist hired to restore a collection of tapes finds himself reconstructing the work of a filmmaker and her investigation into a dangerous cult.	Drama Horror

Študentská vedecká odborná činnosť (ŠVOČ)

ŠVOČ ponúka študentom vysokých škôl možnosť vypracovať odborné práce na témy súvisiace s oblasťou štúdia. Práca bola zaradená medzi víťazné a najlepšie práce v jednotlivých sekciách súťaže Študentská vedecká odborná a umelecká činnosť (ŠVOUČ) za rok 2022 na Filozofickej fakulte Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre.

Všetky ocenené a publikované práce v časopise Prohuman za rok 2022 nájdete tu: <https://www.prohuman.sk/category/typ-prispevku/the-best-of-svoc-2022>

Kontaktné informácie



UNIVERZITA
KONŠTANTÍNA
FILOZOFA **FILOZOFICKÁ**
V NITRE **FAKULTA**

Filozofická fakulta

Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre

Štefánikova 67, 949 01 Nitra

<https://www.ff.ukf.sk>

