

Anouk Herman

O dziewczyności więdźmy na podstawie *Szkoły czarownic*

Dziewczyny i czarownice

Dziewczyństwo jest okresem, w którym młoda kobieta nie jest już dzieckiem, ale wciąż nie jest dorosła. W tym ujęciu dziewczynskość byłaby zespołem cech, które utożsamia się z okresem dorastania. Wśród nich szczególnie wyraziste wydają się buntowniczość, krnąbrność i niezgoda na zastany porządek świata. Dziewczyńskość to również sprzeciw wobec marginalizacji kobiet i afirmacja podmiotowości realizującej się w dziewczęcym kolektywie. Nastoletniość jest etapem kształtowania się jednostki, poznawania siebie i innych, odkrywania własnej tożsamości, również seksualnej, co niejednokrotnie okazuje się drogą burzliwą i pełną pułapek. Obecnie zainteresowanie dziewczynstwem może mieć dwojaki charakter i z jednej strony przybierać postać rewolucyjną, zachęcając dziewczęta i kobiety do „rozkosznego wyrażania siebie i sprzeciwu wobec hegemonicznej kultury masowej”, a z drugiej – postać komercyjną, w której hasła takie jak *girl power* zawłaszczane są przez podmioty gospodarcze i wykorzystywane w promocji produktu czy usługi [Driscoll 22]. Feminizm antykapitalistyczny przygląda się dziewczynkości raczej od strony jej potencjału wywrotowego i zdolności do podważania patriarchalnej heteromatrix. Wiemy jednak, że outsiderki, które występują przeciwko normom i z zaangażowaniem kontestują wzorce kobiecości, mogą spodziewać się negatywnej sankcji ze strony męskocentrycznego społeczeństwa. W niniejszym artykule chciałabym przyjrzeć się poruszającym portretom dziewcząt w kryzysie, dziewcząt marginalizowanych, dziewcząt mierzących się z różnymi formami dyskryminacji, dziewcząt-więdźm: bohaterek *Szkoły czarownic*, zwłaszcza postaci Nancy Downs.

W dyskursie feministycznym topos czarownicy odgrywa szczególną rolę. Dla feminizmu drugiej fali postać wiedźmy – kobiety odrzuconej przez społeczeństwo – stała się znakiem oporu wobec kultury tworzonej przez mężczyzn oraz symbolem siostrzeństwa. Jak w pracy na temat polowań na czarownice wskazuje Carol F. Karlsen, czary są ważnym elementem historii kobiet, a zatem również historii feminizmu:

Historia czarów to przede wszystkim historia kobiet. Podejrzewam, że to wyjaśnia w dużej mierze fascynację i nieuchwytność towarzyszącą temu tematowi. Zwłaszcza w swoim zachodnim wydaniu czarownictwo konfrontuje nas z wyobrażeniami na temat kobiet, z lękiem wobec kobiet, z miejscem kobiet w społeczeństwie i z samymi kobietami. Konfrontuje nas również z przemocą wobec nich. Mimo że wśród straconych w okresie masowych polowań (głównie w XVI i XVII wieku) byli także mężczyźni, to głównie kobiety były uważane za czarownice i to głównie kobiety ginęły za czary [xi].

Czarownicę cechuje mądrość i umiejętności, których osoby niewtajemniczone nie rozumieją, a które czynią ją potencjalnie niebezpieczną. Ofiarami stawały się zatem kobiety, których funkcjonowanie w społeczeństwie wydawało się nienormalne (za domniemaną nienormalnością kryło się zagrożenie dla władzy mężczyzn). W wywiadzie dla „Przekroju” Mona Chollet, autorka książki *Czarownice*, podkreśla, jak ważnym elementem historii czarów jest kwestia patriarchalnej kontroli nad seksualnością i ciałem kobiety [Chollet and Małochleb]. Wiedźmy były akuszerkami i położnymi, potrafiły przerwać ciążę i poprowadzić poród, więc ich piętnowanie i skazywanie na śmierć było gestem wymierzonym w kobiety i ich prawo do decydowania o swoim ciele. To kolejny z powodów, dla których wiedźmy i czary znalazły się w centrum feministycznych dyskusji w latach 70. XX wieku [Sempruch 12]. Warto także wspomnieć o ekonomicznym aspekcie polowań na czarownice. Jak zauważa Silvia Federici, magia i posądzane o jej praktykowanie kobiety stanowiły zagrożenie dla raczkującego kapitalizmu. Penalizacja czarów oznaczała bowiem penalizację aktywności uprawianych poza ramami kontrolującego systemu:

Polowania na czarownice były kluczowe dla skonstruowania nowego patriarchalnego porządku, w którym ciała kobiet, ich praca i zdolności reprodukcyjne zostały poddane kontroli państwa i przekształcone w zasoby gospodarcze. Oznacza to, że celem biorących udział w polowaniu nie było ukaranie za konkretne przewinienia, ale eliminacja ogólnie pojętych kobiecych zachowań, które przestały być tolerowane i zaczęto je postrzegać jako obrzydliwe [170].

Powiązanie czarownictwa i dziewczynkości manifestuje się na wielu poziomach. Po pierwsze, zarówno czarownice, jak i młode dziewczyny należą do grup spychanych na peryferia męskocentrycznego dyskursu. W przypadku czarownic łączyło się to z minimalizowaniem ich wkładu w życie społeczne poprzez piętnowanie, więzienie i uśmiercanie. W przypadku nastolatek odsunięcie dokonuje się w mniej dramatyczny i przede wszystkim symboliczny sposób, na przykład poprzez deprecjację i wyszydzanie „dziewczęcych” zainteresowań. W tekście *Teenage Girls Should Be Allowed to Like Teenage Girl Things* Andrea Duca (która, co istotne, w chwili publikacji artykułu sama była nastoletnią dziewczyną) konkluduje: „społeczeństwo mówi mężczyznom i chłopakom, że żeby potwierdzić swoją męskość, muszą nie tylko wystrzegać się »babskich« rzeczy, ale także zajadle je kontestować”.

Po drugie, dziewczynstwo rozumiane jako okres dojrzewania młodych kobiet ma charakter przejściowy, graniczny (ang. *liminal*), a co za tym idzie – nacechowany pewną niezwykłością związaną z przemianą w dojrzałą kobietę. Na przestrzeni wieków w dyskursie patriarchalnym łatkę „nieczystej tajemnicy” doklejało menarche i menstruacji w ogóle. Dobrze ilustruje to przykład *Carrie* Stephena Kinga: pierwsza miesiączka nastoletniej bohaterki budzi jednocześnie śmiech, obrzydzenie i lęk szkolnych kolegów dziewczyny [*Carrie*]. W tej samej powieści menarche oznacza również moment przebudzenia nadnaturalnych mocy Carrie. Obecność zupełnie naturalnej krwi menstruacyjnej powoduje skrajne reakcje: w wyreżyserowanym przez Zoe Lister-Jones filmie *Szkoła czarownic: Dziedzictwo*, sequele *Szkoły czarownic*, miesiączka głównej bohaterki jest źródłem nienawistnych spojrzeń i pełnych odrazy komentarzy chłopców, dla których widok czerwonej plamy na spodniach uczennicy jest z jakiegoś powodu źródłem dużych emocji. Jak wskazuje Mary Douglas, podejście do miesiączki jest uwarunkowane kontekstem historycznym oraz kulturowym [36]. Anatomia ciała, które nie doświadcza comiesięcznych krwawień, uznawana jest przez kulturę Zachodu za normalną czy nawet idealną, tymczasem ciało krwawiące, którego cykle powiązane są z cyklami przyrody, wydaje się inne, obce, irracjonalne. W tym miejscu najtrafniejsza wydaje się refleksja płynąca z podejścia ekofeministycznego: obrzydzenie wywołane widokiem krwi menstruacyjnej łączy się z charakterystyczną dla kultury zachodniej dychotomią kultury i natury, w której to, co kulturowe, a zatem ważne i naukowe, jest dziedzina mężczyzn, podczas gdy okrutna, tajemnicza i organiczna natura zostaje uznana za domenę kobiet. Menstruacja i menstruująca osoba są abiektralne, bo „oddawanie moczu, defekacja czy menstruacja wywołują wstyd, wstręt i poczucie braku pełnej kontroli nad ludzką cielesnością” [Tużnik 143]. W ten sposób liminalność okresu dojrzewania spotyka się w dziewczynstwie z abiektalnością doświadczenia miesiączki.

Abiektalność i liminalność to terminy, które można odnieść również do figury czarownicy. Według Madden abiektalność rozumieć można jako „ohydne przekroczenie granic” [14]. Podobnie Coats opisuje proces dorastania: „na poziomie

społecznym myślimy o tym, w jaki sposób dojrzewanie – tak jak abiekt – przekracza i rzuca wyzwanie granicom” [142]. Istnienie czarownicy lub osoby posądzonej o uprawianie czarów jest samo w sobie niesamowite, a zatem nosi znamiona doświadczenia liminalnego. Status czarownicy jest niejasny, a więc graniczny – z jednej strony wiedźma stanowi aberrację, jest dziwną naroślą na społeczeństwie, z drugiej wydaje się istotą obdarzoną wyjątkową mocą niosącą w sobie niezmierny potencjał. Powiązanie czarownicy z naturą, to, w jaki sposób wykorzystuje ona siły przyrody do uskuteczniania własnej woli, czyni z niej kogoś, kogo nie sposób kontrolować, a niemożność kontroli wydaje się jedną z cech abiektu. Abiekt według Kristevej to coś, co „zaburza tożsamość, system, ład” i „nie przestrzega granic, miejsc, zasad” [10]. W kinematografii i literaturze czarownica bywa przedstawiana jako wstrętna i okrutna, a z historii polowań na czarownice wiemy, że kobiety oskarżane o czary musiały mierzyć się z zarzutami w rodzaju posądzeń o kanibalizm czy mordowanie noworodków, co czyni z nich postaci w odrażający sposób sprzeciwiające się normom społecznym i normom powiązanym z rolą płciową: „czarownica jest figurą abiektalną ponieważ w patriarchalnym dyskursie reprezentuje nieubłaganą wroginię porządku symbolicznego” [Creed 76].

Kolejnym z powiązań między dziewczynstwem a czarami jest widoczne wśród niektórych dorastających kobiet zainteresowanie ezoteryką i okultyzmem. Ich ciekawość i chęć zgłębiania czarów może na przykład wyrastać ze sprzeciwu wobec konserwatywnych wartości, w których często wychowuje się dziewczęta, lub być przejawem buntu wobec oświeceniowej tradycji wiedzy faworyzującej męski punkt widzenia.

Szkoła czarownic

Film Andrew Fleminga *Szkoła czarownic* (ang. *The Craft*) jako jeden z pierwszych w historii kina zrezygnował z tradycyjnej kreacji postaci czarownicy. Dotychczas filmowe wiedźmy przedstawiano jako brzydkie, okrutne staruszki [Creed 2], a magia, którą dysponowały, była teatralna, nawiązująca raczej do bajkowej schedy niż do współczesnego czarownictwa. W przypadku *Szkoły czarownic* wiedźmy to nastolatki, uczennice katolickiego liceum w Los Angeles, a uprawiane przez nie praktyki magiczne zostały zaczerpnięte z religii neopogańskich, zwłaszcza wicca¹. Wykreowane przez Fleminga zmagają się z różnymi problemami i traumami, które w miarę postępowania fabuły doprowadzają do eskalacji konfliktów. Jedną z outsiderek jest Rochelle Zimmermann (Rachel True), która boryka się z brutalnym prześladowaniem ze względu na kolor skóry. Jest jedyną czarną uczennicą

1 W celu jak najdokładniejszego odwzorowania realnych praktyk magicznych Fleming zatrudnił do współpracy wiccanki. Czarownice były odpowiedzialne za przygotowanie zaklęć i rytuałów, które pojawiają się w filmie.

w liceum, przez co okrutne żarty ze strony rasistowskich białych rówieśników skupiają się właśnie na niej. Na uboczu trzyma się też zakompleksiona Bonnie Harper (Neve Campbell). Nienawiść do własnego ciała pojawiła się w jej życiu po tym, gdy w pożarze doznała rozległych oparzeń. Nancy Downs wychowała się w dysfunkcyjnej i ubogiej rodzinie, z przemocowym ojczymem i zaniedbującą matką. Rówieśnicy i rówieśniczki traktują ją z pogardą: życie seksualne Nancy jest szyderczo komentowane, musi też stawiać czoła plotkom o rzekomej chorobie wenerycznej, którą miała zarazić jednego ze swoich partnerów. Czwartą wiedźmą okazuje się naturalnie uzdolniona Sarah Bailey. Dziewczyna zdaje się idealnie pasować do grupy outsiderek, bo tak jak one cierpi z powodu licznych problemów: dochodzi do siebie po śmierci matki i wychodzi z ciężkiej depresji, która wcześniej pchnęła ją do próby odebrania sobie życia. Blizny na jej nadgarstkach zwracają uwagę kowenu, a Bonnie zauważa, że „są dobrze zrobione”, co świadczy o tym, że w przeszłości również mogła rozważać samobójstwo poprzez podcięcie żył.

Bohaterki *Szkoły czarownic* łączy nie tylko odmienność i bycie abiektałnym innym, ale również wspólna chęć przewalczenia spotykającej je przemocy. Ich czary są efektem ich solidarności i współpracy. Kolektywność to jeden z aspektów dziewczyniowości w ogóle: łączy się z pojęciem solidarności, wskazuje na wzajemne wspieranie się dziewczyn i na wspólnotowy element dorastania. Portretowane w kulturze przyjaźnie dziewcząt i kobiet często są toksyczne i wyniszczające, podszyte zazdrością i oparte na nierównościach (m.in. w horrorze *Jennifer's Body* czy klasycznych komediach *coming-of-age*, takich jak *Mean Girls* i *Clueless*). Historycznie przyjacielskie relacje kobiet były traktowane jako inherentnie gorsze od przyjaźni męskich, a same kobiety uznawane za niezdolne do zawierania bliskich więzi z innymi kobietami [Yalom and Donovan Brown]. To mizoginiczne przekonanie wciąż znajduje oddźwięk w świecie współczesnym, jednak skuteczną dla niego przeciwwagą okazuje się koncepcja siostrzeństwa powołana do życia jeszcze w latach 70. ubiegłego wieku. Wielokrotnie od tamtej pory rewizytowana i udoskonalana (m.in. przez bell hooks i Audre Lorde) stała się postulatem łączącym różne odłamy feminizmu [Evans 111]. Sednem siostrzeństwa jest solidarność i wzajemne wspieranie się osób z doświadczeniami wykluczenia, kobiet i osób nieheteronormatywnych, które afirmują wartości takie jak radykalna troska i radykalna empatia.

W filmie Fleminga nie mamy jednak do czynienia z wyidealizowaną wersją dziewczęcej przyjaźni (która najczęściej jest demonizowana, jak pokazałam wyżej, ale bywa również przedstawiana jako idyllicznie harmonijna, co także stanowi spore nadużycie [Chandler 117]). W stosunkach pomiędzy głównymi bohaterkami agresja i zazdrość przeplatają się z miłością i oddaniem. Siostrzeńskie relacje nie są zatem bezkonfliktowe.

Jeśli dziewczyniowość jest oporem, odpowiedzią na opresję, jeśli można ją ujmować jako „kategorię określającą jednostkę świadomą, zdolną do głębokiej

refleksji dotyczącej rzeczywistości i do autorefleksji, zmuszoną do funkcjonowania w świecie, który nie jest jeszcze na nią gotowy” [Jaszewska], to kolejnym ważnym elementem filmu Fleminga jest to, w jaki sposób został wyrażony bunt bohaterki. Dziewczyny uprawiają ryzykowną magię (która bywa spektakularna w skutkach, np. gdy wspólnymi siłami doprowadzają do wypadku z udziałem mężczyzny nagabującego Sarę), wagarują, są mściwe, upijają się i kradną w sklepie ezoterycznym. Innym z istotnych obszarów, w których manifestuje się sprzeciw nastolatek, jest moda. Za pośrednictwem zmian ubioru widzowi sygnalizowane są kluczowe elementy fabuły: status dziewcząt jako wyrzutków, przemiana Sarah w członkinię kowenu, moment pozyskania mocy Manona oraz pojawienie się konfliktu. Stroje w pierwszych scenach filmu to przekształcone mundurki: do konserwatywnego stroju bohaterki dobierają własne dodatki i eksponują biżuterię, rezygnują z niektórych części garderoby, na przykład marynarek i krawatów, bądź przeciwnie, zakrywają uniformy obszernymi okryciami wierzchnimi. Odczytywać można to jako próbę wyróżnienia się w zunifikowanej społeczności katolickiego liceum, ale też jako sprzeciw wobec norm i zasad dyktowanych przez władze szkoły (lub nawet szerzej, ponieważ normy dotyczące ubioru kobiet wciąż są opresyjnym elementem życia codziennego). Pod względem stroju najbardziej wyróżnia się Nancy. W jej przypadku ekspresyjny wizerunek towarzyszy ogromnej determinacji i wyrazistej, bezkompromisowej osobowości.

Nancy Downs

Choć wydźwięk filmu Fleminga można pod pewnymi względami uznać za feministyczny, *Szkola czarownic* nie jest wolna od patriarchalnych uprzedzeń. Ich ofiarą staje się postać Nancy Downs.

Bohaterkę poznajemy jako gniewną i zdeterminowaną gothkę wychowującą się w dysfunkcyjnej rodzinie. Jej matka, Grace Downs-Saunders (Helen Shaver) nie buduje zdrowych relacji z córką. Zarówno ona, jak i Nancy są ofiarami przemocy ze strony mieszkającego z nimi ojczyrna nastolatki, Raya Saundersa (John Kapelos), który jest alkoholikiem, bije żonę i seksualnie nagabuje pasierbicę. Umiera na zawał serca po tym, jak Nancy – prawdopodobnie przypadkowo – rzuca na niego zaklęcie. Po śmierci ojczyrna matka i córka otrzymują pieniądze z polisy ubezpieczeniowej, co pozwala im rozpocząć nowe, dostatnie życie. Jednak cierpienie Nancy ma dużo głębsze i bardziej skomplikowane podłoże: dziewczyna nadal czuje się niewystarczająca, jest prześladowana w szkole i pragnie zemsty, co rzutuje na relacje w kowenie. Bohaterka pragnie rozwinąć swoje umiejętności i posiąść magię Manona, ale jej przyjaciółki, zwłaszcza Sarah, zaczynają dostrzegać, że rojenia nastolatki zamieniają się w obsesję. Mimo to czarownice postanawiają przywołać bóstwo. Po wyczerpującym rytuale po raz pierwszy widzimy Nancy szczęśliwą i zrelaksowaną. Władza, którą uzyskała wraz z magią Manona,

napawa ją dumą i poczuciem sprawczości. Niedługo później nastolatka mści się na Chrisie Hookerze, swoim byłym kochanku i niedoszłym gwałcicielu Sarah, która będąc świadkinią sceny, chce jej przeszkodzić. Tuż przed wypchnięciem chłopaka za okno Nancy mówi: „Jesteś niczym. Jesteś gównem. Nie istniejesz. Traktujesz wszystkie kobiety jak dziwki...”. Kiedy Chris chce ją przeprosić, nastolatka wybucha i w gniewie – być może nie do końca kontrolując wezbraną moc – doprowadza do jego śmierci.

Tymczasem konflikt eskaluje, aż w końcu Sarah – uznana za zdrażczynię – zostaje wyrzucona z kowenu. Odtąd jest prześladowana przez Nancy, Bonnie i Rochelle, które grożą jej śmiercią w imię zasady, że „czarownica, która zdradziła, musi spłonąć”. Prawdą jest, że Nancy boryka się z zazdrością, jest obsesyjna, pełna jadu, a ukojenia poszukuje w zemście. Jednocześnie życie, które do tej pory wiodła, było pełne bólu i cierpienia, i – co istotne – nie miała możliwości stawienia czoła swoim oprawcom. Kiedy dziewczyna zyskuje moc Manona, nic ani nikt już nie może się jej przeciwstawić. Próba odebrania życia przyjaciółce jest kolejnym aktem zemsty, tym razem wynikającym z domniemanej zdrady. Naturalna moc Sarah ostatecznie okazuje się potężniejsza. Dziewczyny zostają pozbawione magii, a Nancy trafia do szpitala psychiatrycznego.

Jak wskazuje Victoria Godwin, Sarah okazuje się bohaterką, bo przyjmuje podległą wobec mocy rolę – jest posłuszna Manonowi i w przeciwieństwie do Nancy nie nadużywa magii [94]. W tym wymiarze *Szkola czarownic* replikuje patriarchalne wzorce: moc członkiń kowenu pochodzi od męskiego bóstwa, które może nią dowolnie dysponować i przez to ma nad dziewczętami całkowitą kontrolę. Uległość wobec niego jest nagradzana, sprzeciw zaś dotkliwie karany.

Moc Sarah jest naturalna: dziewczyna odziedziczyła zdolności po matce i od zawsze potrafiła korzystać z magii, której pierwszą przyczyną jest Manon. Nancy zdobywa swoje umiejętności pośrednio – najpierw za sprawą połączonych sił kowenu, następnie poprzez błogosławieństwo bóstwa. Przy pierwszym rytuale mówi: „Biorę w siebie całą moc Manona”, później powtarza: „Czuję go w swoich żyłach” i „Jest we mnie”. Bohaterka staje się niejako naczyniem na magię, co niesie konotacje quasi-erotyczne, zwłaszcza że to Nancy nazywana jest przez rówieśników rozwiązłą i to jej dotyczy plotki na temat roznoszenia chorób wenerycznych. Życie erotyczne dziewczyny staje się orężem przeciwko niej samej. Tego rodzaju wypieranie seksualności jest charakterystyczne dla społeczeństwa patriarchalnego, w którym marginalizuje się kobiecą przyjemność, a przypadki wykroczeń poza swego rodzaju normę dziewictwa są piętnowane. O ile aktywność seksualna chłopców częściej spotyka się z aprobatą, a męska inicjacja jest traktowana jako ważny etap dojrzewania, o tyle w przypadku nastolatki samo przyznanie się do odbycia stosunku (zwłaszcza poza związkiem romantycznym) może wiązać się z przyjęciem stygmy. Tak jak czarownica, która musi zostać ukarana, bo swoim istnieniem zaburza porządek męskocentrycznego dyskursu, tak odrzucana jest

aktywna seksualnie dziewczyna. W obu przypadkach jednostka staje się abiektem i musi mierzyć się z odrazą innych.

Wiemy również, że Nancy była molestowana przez swojego ojczyma. Jej doświadczenie przemocy seksualnej jest jednak niedostrzegalne dla otoczenia: matka nastolatki wydaje się ignorować odrażające zachowania partnera, dziewczyna nie ma też wsparcia w nikim spoza rodziny. Warto nadmienić, że przemoc seksualna wobec kobiet to kolejny aspekt polowań na czarownice [Karlsen]. Wiedźma jako zagrożenie zostaje nie tylko stracona, ale także upokorzona, zraniona i zdominowana [Chollet].

Ostatnie sceny filmu ukazują Nancy na szpitalnej sali, przywiązaną do łóżka, wijącą się, rozczochraną. Widz może odnieść wrażenie, że postradała zmysły: jęcząc, opowiada o Manonie, o czarach, kowenie i lataniu. Równocześnie wiemy jednak, że nastolatka mówi prawdę – jej umysł nie zawiódł, przeżyła wszystko, o czym mówi. Jako osoba w kryzysie psychicznym znalazła w końcu pomoc (trafiła do szpitala i ma szansę wyleczyć się z problemów związanych z jej traumami), ale prawdopodobnie nikt jej w pełni nie wysłucha, a wspomnienia z ostatnich tygodni życia w zgromadzeniu nie zostaną potraktowane z powagą. Emily Chandler zauważa, że w pierwotnej wersji scenariusza Nancy miała umrzeć. Dopiero interwencja jednej z doradczyń Fleminga zainspirowała wydarzenia, które ostatecznie znalazły się w fabule. Mimo to kara, która spotyka Nancy, nadal wydaje się niewspółmierna i okrutna, ponieważ skazuje ją na wieczne milczenie².

Splecenie toposu wiedźmy i zagadnienia choroby psychicznej również nie jest niczym nowym – oskarżane o czary kobiety były uważane za szalone, często uznawano je również za opętane. Także histeria, traktowana niegdyś jako przypadłość związana z posiadaniem macicy, ma historię powiązaną z czarownictwem i obsesją na punkcie powiązań kobiet z szatanem: „histeryczkom” zalecano egzorcyzmy, które miały wypędzić dręczące je demony, stanowiąc jednocześnie dotkliwą karę [Tasca et al. 112].

W ostatnich minutach oglądamy Nancy jako bezbronną histeryczkę, skazaną na milczenie, obłąkaną zbrodniarkę, której życie koncentrowało się na seksie i mrocznych rytuałach; Dziewczyna staje się zatem *prawdziwą* czarownicą, ucieleśniającą wszystkie lęki i fantazje na temat wiedźm. Jednocześnie pozostaje nastolatką, której życie obfitowało w liczne traumy.

Wnioski

Konstrukt wiedźmy ma w sobie wiele z dziewczyności, tak samo jak figura dziewczynskiej dziewczyny ma w sobie wiele z czarownicy. Przykład Nancy Downs

2 Z sequeła *Szkoły czarownic, Szkoła czarownic. Dziedzictwo*, dowiadujemy się, że Nancy spędzi w szpitalu resztę życia.

pokazuje, jak jakości związane z byciem dziewczyną i byciem wiedźmą wzajemnie się przenikają, tworząc splot, którego nie sposób rozsypać bez wzięcia pod uwagę obu aspektów. Historia czarownic i historia dziewczynstwa są przede wszystkim historiami wykluczenia. Opowiadają o kobietach i nastolatkach, najczęściej zbuntowanych, takich, których istnienie w patriarchalnym społeczeństwie jest lub było spychane na margines. Zarówno dziewczyna, jak i czarownica doświadczają dyskryminacji ze względu na płeć i przekonania, muszą też mierzyć się z innymi rodzajami przemocy: ekonomiczną, rasową, klasową. Ich seksualność jest przesadnie akcentowana bądź całkowicie odrzucana i objęta negatywną sankcją. W patriarchalnej kulturze ciała nastolatki i czarownicy są liminalne i abiektalne: zadziwiają, onieśmielają, są tajemnicze i obrzydliwe jednocześnie. Więzi między kobietami stanowią nie mniejszy problem: z jednej strony wartościowane pozytywnie, z drugiej dewaluowane lub ignorowane, pozostawiają przestrzeń siostrzeństwa otwartą na badania i interpretacje.

LISTA PRAC CYTOWANYCH

- Carrie*. Directed by Stephen King. Red Bank Films, 1976.
- Chandler, Emily. "«Loving an Cruel, All at the Same Time» Girlhood Identity in The Craft". *Girlhood Studies*, vol. 9, no. 2, Summer 2016, pp. 109-125.
- Chollet, Mona. Interview by Paulina Małochleb "Księżniczka wiedźmą podszyta". *Przekrój.pl*, 4 września 2019, <https://przekroj.pl/spoleczenstwo/ksiezniczka-wiedzma-podszyta-paulina-malochleb>.
- Chollet, Mona. *Czarownice, Niezwyciężona siła kobiet*. Translated by Sławomir Królak, Karakter, 2019.
- Coats, Karen. *Looking Glasses and Neverlands. Lacan, Desire and Subjectivity in Children's Literature*. University of Iowa Press, 2004.
- Creed, Barbara. *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*. Routledge, 1993.
- Douglas, Mary. *Purity and Danger: An Analysis of the concepts of pollution and taboo*. Routledge and Kegan Paul, 1966.
- Driscoll, Catherine. "Girls Today. Girls, Girl Culture and Girl Studies". *Girlhood Studies*, vol. 1, no. 1, 2008, pp. 13-32.
- Duca, Andrea. "Teenage Girls Should Be Allowed to Like Teenage Girl Things". *Enloe Eagle's High*, 7 Dec. 2020, <https://enloenews.org/2208/opinion/teenage-girls-should-be-allowed-to-like-teenage-girl-things/>.
- Evans, Elizabeth. *The Politics of Third Wave Feminism*. Palgrave Macmillian, 2015.
- Federici, Silvia. *Caliban and the Witch. Women, the Body and the Primitive Accumulation*. Autonomedia, 2014.
- Godwin, Victoria L. "Love and Lack: Media, Witches, and Normative Gender Roles". *Media Depictions of Brides, Wives, and Mothers*, edited by Alena Amato Ruggerio, Lexington Books, 2012, pp. 91-102.

- Jaszewska, Nina. "Dziewczyńskość – czyli co?". *Liberte!*, 16 listopada 2018, <https://liberte.pl/dziewczynskosc-czyli-co/>.
- Karlsen, Carol F. *The Devil in the Shape of a Woman. Witchcraft in Colonial New England*. Vintage Books, 1989.
- Kristeva, Julia. *Potęga obrzydzenia. Eseje o wstręcie*. Translated by Marian Falski, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2007.
- Madden, Victoria. "»We Found the Witch, May We Burn Her?«: Suburban Gothic, Witch-Hunting, and Anxiety-Induced Conformity in Stephen King's »Carrie«". *The Journal of American Culture*, vol. 40, no. 1, 2017, pp. 7-20.
- Sempruch, Justyna. *Fantasies of Gender and the Witch in Feminist Theory and Literature*. Purdue University Press, 2008.
- Szkola czarownic [The Craft]*. Directed by Andrew Fleming. Columbia Pictures Corporation, 1996.
- Tasca, Cecilia, et al. "Women and Hysteria in the History of Mental Health". *Clinical Practice & Epidemiology in Mental Health*, vol. 8, 2012, pp. 110-119.
- Tużnik, Marta. *Wstręt jako kategoria estetyczna. Rozprawa doktorska*, 2019, <http://dlibra.umcs.lublin.pl/Content/31930/Wstręt%20jako%20kategoria%20estetyczna%20Marta%20Tużnik.pdf>.
- Yalom, Marilyn, and Theresa Donovan Brown. *The Social Sex: A History of Female Friendship*. Harper Collins, 2015.

ABSTRACT

Anouk Herman

The Witch's Girlhood Based on *The Craft*

The author discusses the relationship between the concepts of girlhood and witchcraft, and analyzes the similarities between the figures of the girl and the witch, trying to place them in the context of contemporary feminist thought and girlhood studies. Her research material is *The Craft*, directed by Andrew Fleming.

keywords: witch, girl, feminism, girlhood studies, witchcraft