

Michalina Wesołowska

## Prawo do inności i protodziewczyńskość – Jo March i Anne Shirley w perspektywie *girlhood studies*

Emocjonalna, ruchliwa, gadatliwa. Zazwyczaj nieładna, zbyt chuda, miewa w wyglądzie coś chłopięcego albo żałuje, że chłopcem nie jest. Zadarty nos, piegi. Błyszczące oczy, śliczny uśmiech. Dorastająca panienka, podłotek. Już nie dziecko, jeszcze nie kobieta, ale zaprząt-nięta „kobięcymi” sprawami. Geniuszka uczucia, choć niepozbawiona inteligencji

– w ten sposób Eliza Szybowicz rozpoczyna artykuł poświęcony specyficznemu typowi bohaterki, który pojawił się w literaturze na przełomie wieków XIX i XX. Za założycielki „rodu” publicystka uznaje Anne Shirley z powieści Lucy Maud Montgomery (1908) oraz Pollyannę Whittier z powieści Eleanor H. Potter (1913). Kluczem do wyczytania i zrozumienia fenomenu popularności bohaterek tak zwanych powieści dla dziewcząt stać się może rozpatrywanie dziewczynstwa jako autonomicznego okresu w życiu, rozpinającego się między dzieciństwem a dorosłością, mającego fundamentalne znaczenie w budowaniu własnej tożsamości, a także jako nieustannie przepisywanego konstruktu społecznego.

Za pierwszą dziewczynską bohaterkę literatury uznaje się Pippi z powieści Astrid Lindgren (1945). Figura żywiołowej i niezależnej dziewczynki jest jednak nie tylko nowym początkiem w literaturze emancypacyjnej i antypedagogicznej, jest także ukoronowaniem drogi, na którą weszły literackie bohaterki dużo wcześniej. Na temat powiązań Pippi z Anne Shirley napisano już wiele i autorzy jasno stwierdzają, że bez Anne nie byłoby Pippi [Malicka; “Heroska”]. Jak bowiem pisze Bogumiła Kaniewska: „niegrzeczna dziewczynka nie pojawia się w literaturze nagle – zamieszkuje w niej od dawna. Od początku” [210]. Młoda Shirley także ma

swoje „starsze siostry”, za jedną z najważniejszych można uznać Jo March z powieści *Małe kobiety* Louisy May Alcott (1868). Swoją tekst chciałabym poświęcić właśnie im, „starszym siostróm” Pippi, bohaterkom protodziewczyńskim, które negocjują swoją niezależność i prawo do inności, przekraczając ówczesne konwenanse społeczne. Skupię się na wspomnianych już Anne Shirley i Jo March – między nimi bowiem dostrzec można wyraźne „pokrewieństwo”<sup>1</sup>. Co więcej, *Anne of Green Gables* i *Little Women* to powieści cieszące się nadal dużą popularnością mimo upływu czasu<sup>2</sup>. Ciekawym zjawiskiem są ich nowe adaptacje filmowe i serialowe, które bazując na tekstach oryginalnych, dokonują przesunięć i reinterpretacji w duchu *girl-empowerment*, co można uznać za symptomatyczny sposób czytania książek Montgomery i Alcott dzisiaj.

O tym, że Montgomery znalazła książkę Alcott, pisze w biografii kanadyjskiej pisarki Mary Rubio [42]. Zaryzykować można twierdzenie, że tak jak bez Anne nie byłoby Pippi, tak bez Jo nie byłoby Anne. Wielką zasługą XIX wieku stało się „odkrycie dzieciństwa” jako znaczącego etapu w rozwoju każdego człowieka. Na dzieci stopniowo przestawano patrzeć wyłącznie jako na małych dorosłych [Nitka 197]. Zaczęto nie tylko pisać książki z uwzględnieniem specyficznych potrzeb młodych czytelników, ale także w drugiej połowie wieku stopniowo wpuszczano do literatury bohaterów i bohaterki, których nie da się jednoznacznie przyporządkować do dychotomicznego podziału grzecznych i niegrzecznych. *Małe kobiety* okazały się na tej drodze kamieniem milowym – siostry March mają swoje przywary i zalety, a ich kreacje w ówczesnym kontekście można uznać za realistyczne, nie zaś jedynie dydaktyczne.

Na tle wszystkich sióstr March Jo odznacza się wyraźnie, to ona jest chłopczycą. Chuda, wysoka, „wyglądała dość niezgrabnie, jak podłotek, który nagle i ku swojemu niezadowoleniu zmienił się w kobietę” [Alcott 13]. Spośród sióstr wyróżnia ją jeszcze jedno – ambicja, „by stać się znakomitością w jakiejś dziedzinie” [79]. Jo jest energiczna, gadatliwa i niecierpliwa, a niespokojny duch ciągle wpędza ją w tarapaty. Ma pasję – uwielbia czytać i pisać, a kariera literacka jest jej największym marzeniem.

Anne trafia na wychowanie Cuthbertów w wieku jedenastu lat. Już w pierwszej scenie czytelnicy dowiadują się, że w dziewczynce kryje się „absolutnie nieprzeciętna dusza” [Montgomery 24]. Opiekunów szokuje jej bogata fantazja. O trudnych doświadczeniach z lat dzieciństwa wspomina zdawkowo, twierdzi bowiem, że w tym, co o sobie wie, „nie ma nic ciekawego” [50], dużo ciekawsze zdaje jej się

1 O „pokrewieństwie” tych dwóch bohaterek pisali już m.in. Anna Maria Czernow [“Panna”] i Thomas Donald MacLulich [MacLulich]. Czernow wiele uwagi poświęca procesowi ujarzmiania chłopczycy, MacLulich zaś analizuje rolę literatury w życiu bohaterek.

2 W tekście będę korzystał z przekładów Anny Bańkowskiej [*Małe kobiety; Anne z Zielonych Szczytów*].

to, co terapeutycznie wyobraża sobie na swój temat. W szkole rywalizuje zaciekle z Gilbertem Blythe'em, uwielbia czytać i recytować, a pasja do pisania skłania ją do założenia Klubu Literackiego.

Obie protagonistki wpadają w podobne tarapaty. Szczególnie ciekawe są te momenty, w których dziewczynki ponoszą porażki w sprawach domowych. W epoce wiktoriańskiej istotną rolę odgrywała Doktryna Dwóch Sfer, która wypływała z przekonania, że kobiety i mężczyźni mają inne potrzeby i zainteresowania, a w konsekwencji inne strefy wpływów.

Domeną kobiet miały być dom i dzieci, mężczyzn – praca i świat zewnętrzny. Oczekiwano, że założone domatorstwo kobiet przejawiać się będzie w codziennych, zrytualizowanych obowiązkach gospodarczych oraz w wychowywaniu dzieci (i służby), a także w opiece nad chorymi. [...] Kobiety podlegały nieustannej ocenie (przez rodzinę, znajomych, magazyny dla pań, literaturę) [“»Ta wstrętna Ania«” 348].

Nic więc dziwnego, że sceny, w których Jo i Anne ponoszą porażki w kuchni, są tak wyrazistym sygnałem ich nieprzystawalności do wzorca perfekcyjnej przyszłej żony i gospodyni. Jo rozgotowała szparagi, spaliła chleb, do truskawek dodała sól i skwaśniałą śmietankę. Kuchenny horror przeżywa także Anne – dziewczynka bardzo chce, by podwieczorek z pastorstwem wypadł wyśmienicie. Wszystko idzie dobrze do momentu, kiedy zostaje podany tort w wykonaniu młodej Shirley. Okazuje się bowiem, że do środka zamiast wanilii dodała anodynę. Wina nie leży jednak w roztrzepaniu dziewczynki, tylko w nieszczęśliwym zbiegu okoliczności. W obu książkach scena oczywiście kończy się wspólnym śmiechem. U Alcott Jo postanawia nauczyć się gotować i większą uwagę zwracać na obowiązki domowe. U Montgomery scena ta pokazuje Anne przede wszystkim jako osobę, której co chwila przydarzają się niefortunne przygody (przypomnijmy sobie wypite z Dianą wino porzeczkowe).

Paralelę można dostrzec także w tym, że obie nastolatki tracą w toku akcji swoje długie włosy. Zasadnicza różnica polega jednak na tym, w jakich okolicznościach się to dzieje. Jo sprzedaje włosy, by dać matce pieniądze na podróż do chorego ojca. Alcott nie kreuje jednak Jo na heroskę – w nocy dziewczyna oplakuje stratę, swoją „utraconą świetność”. Gotowość do poświęceń jest okupiona żalem i trudem. Anne z kolei jest zmuszona ściąć włosy po tym, jak przemalowała je przypadkiem na zielono. Kolor miał wyjść kruczo czarny – niestety eksperyment zakończył się niepowodzeniem. Obie bohaterki traktują to przeżycie jako element walki z próżnością. Jo, stając w nowej fryzurze przed rodziną, stwierdza:

To dobre lekarstwo na moją próżność, zaczynałam już być dumna ze starej grzywy, a pozbywając się jej, ulżyłam przynajmniej mózgowi.

Czuję taki rozkoszny chłodek i lekkość, poza tym fryzjer mówił, że bardzo szybko odrosną mi kędziorki – bardzo chłopiące, twarzowe i łatwe do utrzymania [Alcott 324].

Zupełnie inaczej przedstawia się reakcja Anne na włosową katastrofę. Gdy po tygodniu nieudanych prób zmycia farby dziewczynka staje wobec konieczności ścięcia niegdyś rudych, gęstych loków, wygłasza tragiczną przemowę:

W książkach dziewczęta tracą włosy w chorobie albo je sprzedają na jakiś zbożny cel. Ja w takim przypadku na pewno nie żałowałabym swoich aż tak bardzo. Ale obcinać włosy, bo się je ufarbowało na jakiś okropny kolor? [...] A właśnie że będę patrzeć! Ukarzę się w ten sposób za ten zły uczynek. Za każdym razem, gdy wejdę do pokoju, spojrzę w lustro, żeby zobaczyć, jaka jestem brzydka. I nie będę próbowała pocieszać się wyobraźnią. Nigdy nie przyszłoby mi do głowy być dumną właśnie z powodu włosów, ale teraz wiem, że chociaż rude, były naprawdę ładne [Montgomery 269-270].

Warto zauważyć, że Anne przywołuje bohaterki literackie sprzedające włosy, można więc dostrzec prawdopodobne nawiązanie do *Małych kobietek* i samotnego płaczu Jo w nocy. Montgomery pozwala Anne na dziecięce błędy i pomyłki, dziewczynka musi jednak ponieść konsekwencje swoich czynów. To, co uderza we współczesnym czytaniu tej sceny, to wyjątkowo ostra krytyka w stosunku do siebie i swojego wyglądu. Dopiero Lindgren pozwala Dziewczynce wyemancypować się z jarzma estetycznych ram i Pippi intertekstualnie zakpi z postawy swojej kanadyjskiej „siostry”: „– Myślisz, że czarny kolor będzie pasował do twoich rudych włosów? – powątpiewała Annika. – Zobaczymy – odparła Pippi. – To przecież drobiazg przefarbować włosy na zielono” [Lindgren 198]. Anna Maria Czernow widzi w niefortunnej przygodzie Anne element charakterystycznego dla powieści dziewczęcej „ujarzmiania chłopczycy”: „To, co dla Ani było źródłem rozpaczy: rude włosy, obfitość piegów, wieczne przeszkody na drodze do godnego (normatywnego) zachowania, w przypadku Pippi stanowi powód kolejnych erupcji samozadowolenia” [“Heroska” 20].

Przy okazji ścięcia włosów Jo wspomniana już została kwestia poświęcenia. Michelle J. Smith, Kristine Moruzi i Clare Bradford wskazują, że idea poświęcenia jest centralnym punktem w definicjach dziewczęcości pochodzących z badanego przez nie okresu (1840–1940). Bohaterki ówczesnych tekstów literackich często rezygnowały z własnych marzeń na rzecz dobra innych i rodziny [31]<sup>3</sup>. Takiej ofiar-

3 Taką samą diagnozę stawia również Claudia Nelson. Wskazuje ona, że większość opowiadań publikowanych w czasopiśmie „Girl’s Own Paper” propaguje altruistyczny, kobiecy heroizm.

ności uczą się siostry od początku i jest to jedna z najważniejszych cech, którą chce wykształcić u córek pani March. Siostry March wyraźnie podążają śladem Chrześcijanina, bohatera *Wędrowni pielgrzyma*, który obciążony brzemieniem grzechów i obowiązków wędruje do nieba. Każda z dziewczynek dźwiga własne trudności, uczy się znosić je w pokorze, ich socjalizacja nastawiona jest na oddanie się drugiej osobie. Poświęcenie również w powieści Montgomery odgrywa istotną rolę – Anne rezygnuje z udania się do Redmondu, by pomóc Marilli utrzymać gospodarstwo. Dziewczyna stwierdza, że w tej chwili nie byłoby dla niej nic gorszego niż strata miejsca, gdzie poczuła, że do kogoś i gdzieś przynależy. Chwilę potem dziewczyna dowiaduje się, że Gilbert zrzekł się dla niej posady w szkole w Avonlea. Można wysnuć hipotezę, że Montgomery, zestawiając ze sobą te dwie sceny, pokazuje, że zdolność do poświęceń nie jest kwestią płci, tylko raczej wrażliwości. Zdolne do poświęceń są osoby kochające, czule na los innych.

Piotr Oczko, pisząc o świecie wykreowanym w powieściach Montgomery, stwierdza: *it's a woman's world* [55]. Bohaterki omawianych książek funkcjonują w środowisku sfeminizowanym. Siostry March mają własne uniwersum, spędzają czas przede wszystkim ze sobą nawzajem oraz z matką i Hannah. W jakimś sensie to Laurie zaburzy porządek – podporządkuje się jednak zasadom panującym w małym imperium sióstr, będzie się od nich uczył. Obecność Lauriego jest także symboliczną zapowiedzią wejścia świata męskiego w życie dziewczyn. Wraz z nim pojawi się postać Johna Brooke'a, przyszłego męża Meg. Również Anne Shirley obraca się w nastoletnich latach przede wszystkim w towarzystwie dziewcząt i kobiet. To Marilla „odpowiada” za jej wychowanie, Matthew zaś stoi z boku, ale za to bezwarunkowo akceptuje, to od niego Marilla uczy się słuchać wychowanki i interesować jej sprawami. Anne przyjaźni się z Dianą, do grona koleżanek należą także Ruby czy Jane. Shirley nawiązuje relacje również z osobami od niej starszymi, na przykład z Josephine Barry, Lavendar Lewis czy Rebeką Dew. Musi minąć kilka lat, zanim dziewczyna zdoła nawiązać nic porozumienia z Gilbertem, swoim przyszłym mężem. Dziewczęcy świat zastąpiony zostaje przez życie małżeńskie i rodzinne. Jak pisze Oczko:

Choć niezależna, impulsywna i pyskata mała Shirley nabiera w końcu oglady, Montgomery konsekwentnie przedstawia ją dalej jako outsiderkę: marzycielkę i idealistkę, dziewczynę stojącą zwykle poza światem małostkowych wiejskich intryg i plotek (*Anne of Avonlea*), „tę obcą” – obserwatorkę małomiasteczkowej społeczności, choć ostatecznie się z nią integrującą (*Anne of Windy Poplars*) czy zdystansowaną wobec

---

Przejawia się on zarówno w szyciu dla ubogich, w podejmowaniu pracy zarobkowej, aby utrzymać brata w trakcie jego edukacji, jak i w sytuacji krańcowej, czyli śmierci w imię poświęcenia się dla innych [Nelson 23-25].

rzeczywistości damę-pisarkę, doktorową Blythe (*Rainbow Valley*), która porzuciwszy pracę zawodową (w owym czasie kobieta zamężna nie miała innego wyboru), nie porzuca jednak swoich intelektualnych ambicji [57].

Ani Alcott, ani Montgomery nie przełamują konwencji – obie bohaterki pokornieją, łagodnieją, stają się mniej impulsywne. Socjalizacja do roli domowego anioła dogania je. Zarówno Jo, jak i Anne zdążą jednak zaznaczyć swoją niezależność. Jo zarabia i odważnie wkracza na ścieżkę prowadzącą do literackiej kariery. Anne nie tylko uzyskuje stypendia, kontynuuje naukę w Redmondzie, pracuje jako nauczycielka i kierowniczka szkoły, lecz również zadebiutuje pisarsko na łamach czasopism. Dziewczyńskość Jo i Anne widzę nie tylko w ich odmienności i odstawaniu od oczekiwań społecznych, ale także w ich ciekawości świata oraz potrzebie edukacyjnej i literackiej emancypacji. Każda z nich poślubia mężczyznę, którego kocha. Jak zaznacza Grażyna Lason-Kochańska: „Ania i Pollyanna nie mogły w czasach pozostających jeszcze pod wpływem wzorców wiktoriańskich nadal chodzić po dachu i nieustannie bawić się w radości. Kultura zmuszała je do przyjęcia roli kobiety, kojarzonej ze statecznością, odpowiedzialnością i myśleniem o innych” [„»Ta wstrętna Ania«” 350]. Alcott i Montgomery udało się skonstruować bohaterki interesujące, realistyczne w ich nieidealności, nadpobudliwe intelektualnie. Zasługą autorek jest pozwolenie dziewczynkom na autonomię, inność i popełnianie błędów. Na emancypację dziecka jako pełnoprawnego bohatera i odbiorcy literatury oraz kobiety trzeba jeszcze było poczekać.

Zestawienie akurat *Małych kobietek* [*Little Women*] i *Anne z Zielonych Szczytów* [*Anne with an E*] jest zasadne także z tego względu, że teksty te zachowały popularność mimo upływu lat. Sygnałem takiego stanu rzeczy są kolejne adaptacje filmowe i serialowe tych powieści. W 2019 roku w kinach pojawił się film *Małe kobietki* w reżyserii Grety Gerwig, a w latach 2017–2019 swoją emisję miał serial CBC – Netflix *Ania, nie Anna*. Analizując protodziewczyńskość dzieł Alcott i Montgomery, warto prześledzić, jak są one używane także przez twórców współczesnych.

W filmowych *Małych kobietkach* uwagę zwraca zwłaszcza metaliteracka konwencja – Jo March jest bowiem alter ego samej Louisy May Alcott, która pisze książkę o życiu swoim i swoich siostr. To wydawca skłania autorkę do wydania za mąż bohaterki i ostatecznie Jo March poślubia profesora Baera. Takie zakończenie zapowiadane jest już na początku filmu: „Jeżeli główną bohaterką ma być dziewczyna, proszę pamiętać, żeby na końcu wyszła za mąż. Albo umarła” [*Małe kobietki* 00:03:45]. Odbiorca otrzymuje więc zakamuflowaną informację o wpływie oczekiwań czytelniczych i społecznych na konwencje literackie (w tym na konieczne zamążpójście protagonistki). Współcześnie, gdy takie zakończenie nie jest już jedynym możliwym, widz dowiaduje się, że takie finały powieści w dużej mierze kształtowane były przeszłymi realiami. Filmowa Jo boi się małżeństwa, utraty

niezależności, ze strachem patrzy na Meg poślubiającą Johna. Gdy przed ślubem namawia ją do ucieczki, starsza siostra odpowiada jej: „To, że moje marzenia są inne niż twoje, nie znaczy, że są mniej ważne” [01:32:33]. Gerwig prezentuje więc współczesne przekonanie, że każda decyzja jest dobra, jeżeli jest podjęta w zgodzie z własnymi przekonaniem i uczuciami. Jo zwierza się matce: „Kobiety mają umysły i dusze, nie tylko serca. Mają też ambicje i talent, nie tylko urodę. Mam dość słuchania, że kobiety są stworzone tylko do miłości” [01:42:30]. Jo od początku prezentowana jest jako Inna, nie wpisuje się we wzorzec małej kobietki. Choć jej siostry doskonale zdają sobie sprawę z przeszkód, które stawia przed kobietami świat (Amy na przykład tłumaczy Lauriemu motywacje kobiet decydujących się na „małżeństwo z rozsądku”), to właśnie Jo jednoznacznie manifestuje sprzeciw wobec sytuacji kobiet i wielokrotnie podkreśla, że wolałyby być mężczyzną. Na balu Meg upomina ją, by nie używała kolokwializmów i zachowywała się spokojnie. Dziewczyna żali się Lauriemu, że chciała wraz z ojcem walczyć, ale niestety nie może ze względu na swoją pleć. Mówi: „Nie mogę się pogodzić z tym, że jestem dziewczyną” [00:14:48]. Jo gra męskie role w domowych przedstawieniach, nie troszczy się o wygląd. Chce zostać zapamiętana i próbuje osiągnąć to dzięki twórczości literackiej – rozszoszczona nieprzychylną opinią na temat jej opowiadań wykrzykuje Friedrichowi: „Nikt nie zapomni Jo March” [00:24:00]. Pisanie jest sposobem na bycie w świecie, zapisywanie jest sposobem zajmowania miejsca w przestrzeni i w historii. Jo podaje w wątpliwość zastany porządek, wypracowuje kompromis między binarnym układem kobiecości i męskości, próbując połączyć swe „męskie” zachowania i pasje z „kobiecą” potrzebą domu, miłości i relacji.

Feminizm czwartej fali dogonił także Anne Shirley. Twórcy wyeksponowali warstwę psychologiczną dzieła, skupiając się zwłaszcza na traumie osieroconego dziecka, położyli nacisk na kwestie emancypacyjne, wprowadzali tematykę dojrzewania. Poszczególne sezony w warstwie fabularnej i w tytułach odcinków matronują kobiety-pisarki: *Jane Eyre* Charlotte Brontë w sezonie pierwszym, w drugim – *Middlemarch* George Eliot, w trzecim – *Frankenstein* Mary Shelley. Twórcy udzielają reprezentacji osobom marginalizowanym – Josephine Barry okazuje się lesbijką, żyjącą przez wiele lat w związku z ukochaną Gertrudą. W trzecim sezonie pojawia się także wątek Mikmaków oraz okrutnej polityki kulturalnej prowadzonej wobec Pierwszych Narodów. Serialowa Anne zdecydowanie negocjuje prawo do niezależności. Bohaterka wyraźnie odróżnia się na tle wiejskiej społeczności Avonlea swoją wyobraźnią, ambicjami, ognistym temperamentem i trudnymi doświadczeniami z dzieciństwa. Problematyka płci, stanowiąca de facto zawiązanie akcji powieści, staje się jednym z najważniejszych wątków fabularnych w *Ani*, nie *Annie*. W pierwszym odcinku Anne nie potrafi ze spokojem znieść faktu, że Cuthbertowie chcą ją oddać. Kiedy Marilla (nie znając jeszcze imienia przywiezionego dziecka) apeluje do niej: „Mówię do ciebie, dziecko. Dziewczynko, dość!”, wołana odpowiada: „Dziewczynko? Wolałabym być kimś

innym” [“Your Will Shall” 00:22:10-00:22:30]. Już w tym momencie widać zasadniczą różnicę między powieścią a jej adaptacją. Serialowa Anne reaguje intensywniej, z większą niezgodą, wypiera się swojej płci. W trzecim sezonie staje w obronie Josie Pye – Billy Andrews zmuszał Josie wbrew jej woli do całowania i pieszczot, a potem rozpuścił plotki na ten temat. Oburzona Anne pisze do lokalnej gazety artykuł, w którym ogłasza:

Wartość kobiety nie jest zależna od relacji z mężczyzną. Wszystkim należy się nietykalność cielesna oraz traktowanie z szacunkiem. By nasza odmowa nie spotkała się z przemocą i zapewnieniami, że mężczyzna zna nasze pragnienia lepiej niż my same. Kobieta nie potrzebuje mężczyzny, by stać się pełnoprawną osobą. Staje się nią w chwili narodzin [“A Strong Effort” 00:20:59-00:21:38].

W ostatniej części bohaterki próbują zdecydować o swojej przyszłości – ewentualnym kontynuowaniu nauki w Queen’s Academy, małżeństwie czy macierzyństwie. Przytłoczone ciężarem społecznych oczekiwań odprawiają rytuał dla bogini Beltane<sup>4</sup> i wygłaszają swoisty manifest:

My kobiety, potężne i święte, ogłaszamy tejże nocy: nasze niebiańskie ciała należą wyłącznie do nas; my postanawiamy, kogo kochać i kogo obdarzyć zaufaniem; będziemy kroczyć przez ziemię z wdziękiem i szacunkiem; będziemy wiecznie dumne z naszego wielkiego intelektu; będziemy cenić swe emocje, by nasz duch wzniósł się wysoko; a gdy mężczyzna zapragnie nas zlekceważyć, wyślemy go za drzwi. Nasz duch jest niezniszczalny, nasza wyobraźnia wolna! [“I Am Fearless” 00:40:25-00:42:46].

Ta swoista celebrowanie kobiecości i dziewczyności, połączona z uczciwym pokazaniem trudów i kłopotów ówczesnych (a często i współczesnych) kobiet, staje się nowym sposobem na opowieść o świecie kobiet. *Anne with an E* nie tylko współczesnia historię Anne Shirley, lecz także dopełnia niejako dzieła przywrócenia realności w opowiadaniu o dziewczynskim uniwersum.

Szybowicz w cytowanym przeze mnie już tekście pyta:

4 Dziewczyny tańczą dokoła ogniska w białych koszulach nocnych, z wiankami na głowach. Poza oczywistym kontekstem celtyckim może to także budzić skojarzenia z sabatem czarownic. Warto przywołać słowa Lasoń-Kochańskiej, która pisała: „Czarownica-Bogini (ten drugi człon pisany jest wielką literą ze względu na swoje światopoglądowe znaczenie) to topos, który afirmuje kobiecość i przyznaje jej wysokie miejsce w sferze wartości” [*Gender w literaturze* 240].



Jak my dziś możemy użyć tej bohaterki? Na pewno nie przez zakaz i inwektywę. Na pewno nie przez apoteozę i kompensację. Możemy ją analizować jako „twór” historyczny i zaprzyjaźnić się z nią jako starszą siostrą, która musiała przetrwać w warunkach patriarchalnej opresji.

Jo March i Anne Shirley są bohaterkami, które z dzisiejszej perspektywy często wydają się odbiorcom egzaltowane czy sztuczne. W czasach publikacji tych powieści były jednak postaciami rewolucyjnymi, ich zachowanie było nietypowe i błyskawicznie zapewniło sobie sympatię czytelniczek. Jo i Anne były dziewczynami, które nade wszystko chciały móc opowiedzieć siebie, swoją historię, swoje błędy i aspiracje. Czasy publikacji powieści Alcott zamykają powoli erę małych kobietek, kobiet-w-przygotowaniu, a otwierają literaturę na autonomiczną postać dziewczyny, za której reprezentację można już uznać Anne Shirley, a jeszcze bardziej Pippi. Popularność tych protodziewczyńskich „buntowniczek” świadczy o tym, że również współcześnie można nadal słuchać ich opowieści z badawczą ciekawością.

#### LISTA PRAC CYTOWANYCH

- “A Strong Effort of the Spirit of Good”.  
*Ania, nie Anna*, created by Moira Walley-Beckett, CBC – Netflix, season 3, episode 7, Netflix, [www.netflix.com/watch/81025451](http://www.netflix.com/watch/81025451).
- Alcott, Louisa May. *Małe kobiety*. Translated by Anna Bańkowska, Wydawnictwo MG, 2012.
- Zernow, Anna Maria. “Heroska pokoju dziecinnego. Pippi Pończoszanka jako głos rewolucji ideologicznej w literaturze dziecięcej”. *Studia Scandinavica*, no. 4, 2020, pp. 15-29.
- . “Panna z mokrą głową”. *...czterdzieści i cztery. Figury literackie. Nowy kanon*, edited by Monika Rudaś-Grodzka, et al., Instytut Badań Literackich PAN, 2017, pp. 494-508.
- “I Am Fearless and Therefore Powerful”.  
*Ania, nie Anna*, created by Moira Walley-Beckett, CBC – Netflix, season 3, episode 5, Netflix, <https://www.netflix.com/watch/81025449?trackId=200257858>.
- Kaniewska, Bogumiła. “Alicja i inne... O niegrzecznych bohaterkach literatury dziecięcej”. *Twórczość niepozorna. Szkice o literaturze*, edited by Joanna Grądział-Wójcik, et al., Wydawnictwo Pasaże, 2015, pp. 204-218.
- Lasoń-Kochańska, Grażyna. *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży. Wzorce płciowe i kobiece repertuar tematyczny*. Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, 2012.
- . “»Ta wstrętna Ania«: o bohaterce Lucy Maud Montgomery w kontekście autogynografii”. „Stare” i „nowe” w literaturze dla dzieci i młodzieży: biografie, edited by Bożena Olszewska, et al., Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2015, pp. 345-355.

- Lindgren, Astrid. *Przygody Pippi*. Translated by Irena Szuch-Wyszomirska, and Teresa Chłapowska, Nasza Księgarnia, 2011.
- MacLulich, Thomas Donald. "L.M. Montgomery and the Literary Heroine: Jo, Rebecca, Anne, and Emily". *Canadian Children's Literature*, no. 37, 1985, pp. 5-17.
- Malicka, Joanna. "Ania prababka Pippi". *Guliwer*, no. 2, 2008, pp. 17-22.
- Małe kobiety [Little Women]*. Directed by Greta Gerwig. Columbia Pictures, Regency Enterprises, Pascal Pictures, 2019.
- Montgomery, Lucy Maud. *Anne z Zielonych Szczytów*. Translated by Anna Bańkowska, Wydawnictwo Marginesy, 2022.
- Moruzi, Kristine. *Constructing Girlhood Through the Periodical Press, 1850-1915*. Routledge, 2012.
- Nelson, Claudia. *Boys Will Be Girls. The Feminine Ethic and British Children's Fiction, 1857-1917*. Rutgers University Press, 1991.
- Nitka, Małgorzata. "Brytyjska literatura dziecięca a edukacja wielokulturowa". *Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Pedagogika*, vol. 23, 2014, pp. 197-207.
- Oczko, Piotr. "Anna z domu o zielonym dachu. O cyklu powieściowym Lucy Maud Montgomery". *Teksty Drugie*, no. 5, 2013, pp. 42-61.
- Rubio, Mary Henley. *Lucy Maud Montgomery. The Gift of Wings*. Anchor Canada, 2010.
- Smith, Michelle J., et al. *From Colonial to Modern: Transnational Girlhood in Canadian, Australian, and New Zealand Literature, 1840-1940*. University of Toronto Press, 2018.
- Szybowicz, Eliza. "Szalona głowa, złote serce". *Znak*, październik 2015, <https://www.miesiecznik.znak.com.pl/szalona-glowa-zlote-serce/>.
- "Your Will Shall Decide Your Destiny". *Ania, nie Anna*, created by Moira Walley-Beckett, CBC – Netflix, season 1, episode 1, Netflix, <https://www.netflix.com/watch/80136236>.

#### ABSTRACT

Michalina Wesołowska

## The Right to Otherness and Proto-Girlhood – Jo March and Anne Shirley from the Perspective of Girlhood Studies

The author analyzes the creation of two heroines of canonical texts of so-called novels for girls – Jo March from *Little Women* by Louisa May Alcott (1868) and Anne Shirley from *Anne of Green Gables* by Lucy Maud Montgomery (1908). She reads them as proto-girlhood predecessors of Pippi from Astrid Lindgren's novels. She examines the way in which the heroines are socialized and how they negotiate their independence and otherness. For context, she uses the film and series adaptations – *Little Women* (2019, directed by Greta Gerwig) and *Anne with an E* (2017-2019, created by Moira Walley-Beckett).

**keywords:** *Anne of Green Gables*, *Little Women*, Lucy Maud Montgomery, Louisa May Alcott, girlhood studies, girlhood, novel for girls, adaptations