

Beata Mytych-Forajter

Pippi, Annika i Nini – trzy figury dziewczyńskości

Raz, dwa, trzy, Baba Jaga patrzy.

Jako dziewczynka, której dzieciństwo przypadło na czasy tak zwanego późnego Gierka i która po raz pierwszy zetknęła się z rudowłosą anarchistką jako Fizią Pończoszanką [*Fizia Pończoszanka*], przyglądałam się głównej bohaterce Astrid Lindgren jednocześnie ze zdziwieniem i z niechęcią. Mimo że nie pokochałam jej wtedy, co tłumaczę sobie dziś na różne sposoby, Pippi chyba polubiła mnie, ponieważ od czasu gdy wróciłam do niej, będąc dorosłą, w 2013 roku jako współautorka książki *Uwolnić Pippi! Twórczość dla dzieci wobec przemian kultury* [Gralewicz-Wolny and Mytych-Forajter], nie potrafię się od jej inspiracji i obecności uwolnić. Nie mam też chyba do tego powodów, tak wiele zawdzięczam jej energii i nonszalancji. Pippi można oczywiście potraktować jako mocno ekscentryczną bohaterkę literatury dla niedorosłych i postawić książki o niej obok innych klasycznych pozycji z tej półki. Bohaterka ta fascynuje mnie jednak jako jedna z figur dziewczynskości. Pomysł, by przemyśleć jeszcze raz konstrukcję tej postaci, a jednocześnie ustawić ją obok Anniki, również „napisanej” przez Astrid Lindgren, oraz Nini, bohaterki prozy Tove Jansson o rodzinie Muminków [Jansson 108-126], pozwala nie tyle zbudować prostą antytezę (niesforna Pippi – grzeczna Annika i nieobecna Nini), ile wskazać na całą sieć możliwych powiązań pomiędzy pozornie wykluczającymi się literackimi kształtami dziewczynskości. Tym sposobem do namysłu nad tą kategorią zapraszam trzy literackie dziewczynki, niepodobne jedna do drugiej, choć najciekawiej ujawniające swoją specyfikę, gdy stoją obok siebie.

Pippi i Annika to tandem dziewięciolatek zaprojektowany przez Lindgren z pewnym dość czytelnym zamysłem. Dziewczynki są jak ogień i woda, tak bardzo się od siebie różnią, choć w efekcie spotkania i wspólnie spędzanego czasu rozdziew między nimi powoli się zaciera. Dotychczas wydawało mi się, iż to Annika jest przede wszystkim zadłużona u Pippi. Rudowłosa dziewczynka wniosła przecież do małego prowincjonalnego miasteczka powiew szaleństwa, o jakim nawet nie

mogli marzyć jego dość konserwatywni mieszkańcy. Kiedy jednak czytam narrację Lindgren kolejny raz, uświadamiam sobie, że Annika, postrzegana na ogół jako płacziwe, lękliwe i posłuszne dziecko swoich rodziców, ma także całkiem sporo do zaoferowania walecznej i niezwykle silnej Pippi. By zrozumieć kreacje tych postaci, warto na początek przyjrzeć się ich umocowaniu w strukturze rodzinnej. Pippi jest osierocona przez rodziców. Jej matka umarła, gdy „Pippi była małym, malusieńkim dzieckiem, które leżało w kołysce i krzyczało tak okropnie, że nikt nie mógł wytrzymać w pobliżu” [*Przygody Pippi* 5], ojciec z kolei wprawdzie zostawił córce stary dom zwany przez bohaterkę Willą Śmiesznotką, torbę pełną złotych monet i dużo za duże buty, ale jednak zniknął z życia dziewczynki, stając się królem murzyńskim (sic!) na wyspie Kurrekurreddutt. Tym sposobem rudowłosa bohaterka pozbawiona została relacji stanowiących matrycę wszystkich innych, ale także figur rodzicielskich jako źródła nakazów, zakazów, norm społecznych i konwenansów. Jej pozycja jest pozycją kogoś spoza systemu, co z jednej strony obdarza ją niezwykłą siłą, gdyż Pippi nie boi się sprzeciwić zastanym regułom gry, często ujawniając ich absurdalność, ale z drugiej skazuje ją na popadanie w kłopoty wynikające z niezajomości mechanizmów społecznego działania. Postać ta stanowi doskonały przykład outsiderki, za której sprawą mieszkańcy prowincjonalnego świata doznają ciąglego zdziwienia. Jej relacja z Anniką zapośredniczona została fabularnie poprzez postać Tommy’ego. Chłopiec ten to rodzaj pomostu między bohaterkami, ułatwiający im spotkanie oraz przepływ energii. Mimo że podobnie jak Annika jest dzieckiem zaopiekowanym, znającym zasady zachowania w różnych sytuacjach, chłopiec dużo częściej niż siostra pozwala sobie na swobodną zabawę, z którą wiąże się jakaś doza ryzyka (upadku, pobrudzenia się, zagrożenia). Doskonale tę regułę oddaje scena ze wspinaniem się na drzewo:

W ogrodzie Tommy’ego i Anniki z drzewami było kiepsko, zresztą mama i tak by im nie pozwoliła wlażyć na nie, bo bardzo się zawsze bała, że dzieci spadną i się potłuką. Dlatego też niewiele mieli okazji w życiu wspiąć się na drzewa. Gdy więc Pippi zaproponowała: – A może byśmy tak wdrapali się na ten dąb? – Tommy, zachwycony projektem, w okamgnieniu zeskoczył z furtki. Annika zastanawiała się przez chwilę, lecz gdy ujrzała, że na pniu drzewa są duże guzy, po których łatwo można się wspiąć, jej również przyszła ochota spróbować [*Przygody Pippi* 47].

Żywiołowa Pippi ułatwia Annice przełamywanie wewnętrznych schematów, które bohaterka nosi w sobie tak dzielnie jak schludne kretonowe sukienki na sobie. Można by nawet powiedzieć, iż Pippi zupełnie niepostrzeżenie zachęca tę grzeczną dziewczynkę z sąsiedztwa do podania w wątpliwość różnych rodzicielskich przykazań, nic sobie z nich nie robiąc dzięki własnemu programowemu sieroctwu, przeżywanemu jako wyzwolicielskie. To dzięki obecności Pippi Annika odważy się

jeździć konno, wspiąć na drzewo, a nawet zapragnie zostać piratem. Tym samym dzięki Pippi przekroczy wewnętrzne lęki przed ryzykiem, niebezpieczeństwem i upadkiem, a nawet niezgodą na wpisany w każdą kulturę schemat dziewczyni-skości. Istnieje nawet nadzieja, iż kiedyś odważy się pobrudzić, o czym opowiada scena z bajorkiem, w którym Pippi postanowiła się wykapać:

[Pippi – B.M.-F.] Wyszła z bajorka i włożyła buty. Potem cała trójka ruszyła na poszukiwanie Pana Nilssona. – Słyszycie, jak mi wszystko chlupie, gdy idę? – śmiała się Pippi. – Sukienka mówi: „klofs, klofs”, a w butach mówi: „klip, klip”. To doprawdy śmieszne! Uważam, że ty także powinnaś spróbować – zwróciła się do Anniki, która z główką pełną jasnych, jedwabistych loków szła obok niej w czystociutkiej różowej sukience i w białych bucikach. – Innym razem – przyrzekła rozsądnie Annika [*Przygody Pippi* 57].

Annika w towarzystwie rudowłosej anarchistki zaczyna dostrzegać nudę wcześniejszego życia. Mimo że niebywale się od siebie różnią, dziewczynka zacznie szlochać na myśl, że Pippi mogłaby odpłynąć na wyspę Kurrekuredutt i zostawić ją i brata w małym miasteczku. Co ciekawe, piegowata bohaterka, widząc lzy swoich przyjaciół, decyduje się zostać na miejscu, ujawniając sporą wrażliwość w relacjach i odkładając wyjazd na czas, gdy wszyscy troje będą mogli ruszyć w egzotyczne strony.

Skoro wiadomo już, co zyskała Annika w relacji z Pippi, warto byłoby odwrócić pytanie i zastanowić się nad benefitami Pippi, która jest zupełnie samowystarczalna, a jednak czasami obecność przyjaciół z sąsiedztwa wydaje się koić jej samotność. Pewne sytuacje społeczne również pokazują, iż Pippi nie radzi sobie z tradycyjnymi formami grzeczności czy stosowności zachowania w określonym kontekście. Jest trochę jak dynamit, dzięki któremu konwencjonalne sytuacje odsłaniają swoje drugie dno, ale także dekonstruuje się za sprawą jej obecności. Annika, która spontanicznie płacze, jest raczej lękliwa i ostrożna, a nade wszystko zadbana, to przedziwne dopełnienie najsilniejszej dziewczynki świata, paradyżującej w ręcznie uszytej sukience z resztek materiałów, za dużych butach i różnokolorowych pończochach. Bohaterki paradoksalnie zyskują dzięki swojemu niepodobieństwu, przyciągają się, ponieważ kontrast między nimi rodzi napięcie, stanowiąc źródło sytuacyjnego humoru i zadziwiających fabularnych wolt. Annika stanowi przykład modelowej dziewczynki, realizującej wpisane w kulturę oczekiwania wobec osób płci żeńskiej. Jej najczęściej rzucającą się w oczy cechą wydaje się wrażliwość, która często ujawnia się w scenach nadmiarowego płaczu lub lęku. Pippi, gdyby tylko chciała, mogłaby się od niej nauczyć zgody na własną słabość, bez której siła, jaką może się poszczycić rudowłosa anarchistka, pozbawiona jest ludzkiego wymiaru. Lzy, które tak łatwo roni Annika, dla Pippi stanowią jakiś wewnętrzny

problem, o którym świetnie opowiada scena z martwym pisklęciem, związana z wycieczką do lasu i zabawą w straszdyło. Rozdokazywana Pippi, z całą mocą wcielająca się w rolę dzikiego potwora, na widok nieżywego ptaszka doznaje konfuzji. Płacze, ale wstydi się swoich łez przed Tommym, następnie twierdzi, że w ogóle nie obchodzi ją jakiś nędzny ptaszek, by po chwili, wzdychając, powiedzieć: „- Gdybym potrafiła, zrobiłabym, żebyś znowu ożył” [*Przygody Pippi* 147], a następnie z wrzaskiem wrócić do przerwanej zabawy. Cała ta naprędce zreferowana scena dowodzi, iż dziewczynka odcina się od swoich łez, niejako nie potrafiąc się pogodzić z własną i cudzą kruchością. Annika w reakcji na martwe pisklę wyraża żal, ale nie buntuje się wobec niedoskonałości świata, którego istotną częścią jest śmierć, cierpienie i zawód. Może właśnie dlatego trudno namówić ją do ryzykownych działań, w jakie radośnie wchodzą Pippi i brat Anniki – Tommy. Kiedy na wyspie Kurrekuredutt trzeba będzie przejść po skalnej ścianie, by wejść do grotty, dziewczynka gwałtownie zaprotestuje, a narracja utrzymana w konwencji mowy pozornie zależnej pokaże jej stanowczość: „Drapać się po koralowej ścianie, gdzie prawie nie ma czego się trzymać, i mieć dziesięć metrów pod sobą morze pełne rekinów, które tylko czekają, aż się spadnie – to dla Anniki nie było wcale zabawne” [*Przygody Pippi* 275].

Zresztą już za chwilę okaże się, iż nierozsądny Tommy spadnie ze skalnej półki do wody prosto w paszczę rekina i gdyby nie cudowne moce Pippi, pewnie niewiele by z niego zostało. Ostrożność siostry nie zawsze okazuje się więc tchórzostwem, czasem przemawia przez nią po prostu zdrowy instynkt samozachowawczy, który Tommy ignoruje w pogoni za poklaskiem innych, a szczególnie rudej koleżanki.

Annika, ułożona i dobrze ubrana, mogłaby także w tych dwóch konkurencjach, jakimi bywają moda oraz kultura osobista, zaoferować coś Pippi, która z racji braku rodziców odrobinę po omacku poszukuje własnej drogi, naśladowując zachowania innych albo swobodnie improwizując w towarzyskich sytuacjach, oczywiście z bardzo różnym skutkiem, co daje efekty komiczne, jednak bywa dla bohaterki czasem trudne. Pobyt w szkole, na proszonych urodzinach, w cyrku czy na jarmarku z reguły wiąże się dla Pippi z koniecznością konfrontowania własnej szalonej wolności z kodami społecznymi, wymagającymi znajomości reguł gry. Nie chodzi przy tym o unifikację, czyli przerobienie Pippi na Annikę, ale o przyjazne wykorzystanie społecznych kompetencji tej drugiej. Doskonale problem rudowłosej anarchistki wyraża szkolna scena z całkiem sympatyczną panią nauczycielką:

- Czy ja się źle zachowywałam? – zapytała Pippi z najwyższym zdumieniem. – Ja przecież wcale o tym nie wiedziałam – dodała z żalną miną. Nikt nie wyglądał tak żałośnie jak Pippi, kiedy jej było przykro. Stała przez chwilę w milczeniu, a potem dodała drżącym głosem: – Rozumiesz chyba, pani, że jak się ma mamusię, która jest aniołem, i tatusia, który jest królem murzyńskim, i jak się samemu przez całe życie pływało

po morzach, to wówczas nie bardzo się wie, jak trzeba zachowywać się w szkole wśród wszystkich tych jablek i jeży.

Wówczas pani powiedziała, że rozumie to i że nie gniewa się już na Pippi, i że Pippi będzie pewno mogła wrócić do szkoły, gdy trochę wyrośnie.

Pippi rozpromieniła się z radości i zawołała: – Uważam, że jesteś strasznie dobra, proszę pani! [*Przygody Pippi* 40]

Najważniejsza jednak zaleta Anniki, z której Pippi mogłaby skorzystać na pewno, to umiejętność uważnego patrzenia na koleżankę i widzenia tego, co można przeoczyć, koncentrując się wyłącznie na powierzchni spraw i ludzkich zachowań. To Annika, nie kto inny, zauważa samotność żywiołowej Pippi i własne pragnienie, by tę samotność wypełnić. Dzieje się to wtedy, gdy wraz z bratem patrzą przez okna własnego domu w okna Willi Śmiesznotki i widzą Pippi wpatrzoną w małą świeczkę. Jacek Podsiadło, komentujący tę powieściową scenę, napisał tak:

Choć nie wygląda na taką, bo do egzaltacji jej daleko, Pippi nosi w sobie tajemnicę. Charakterystyczne, że o swoich smutkach prawie nigdy nie mówi sama, to Tommy i Annika powiadają nas o nich. I możemy im wierzyć, wyczuwają jej smutek bezbłędnie. [...] Buja się w fotelu i nikt jej nie powie, że to nie bujanie się równo, tylko choroba sieroca. Możemy chyba podejrzewać, że jej tajemnica ma związek z rodzicami [Podsiadło 139].

Zresztą w scenie z początku powieści ta genialnie samowystarczalna dziewięcioletka poprosi dopiero co poznanych sąsiadów o otulenie jej koldrą, pokazując, iż są czynności wymagające obecności drugiej osoby. Wprawdzie już za chwilę sama zaśpiewa sobie kołysankę, jednak to wcześniejsze życzenie wyraziście obrazuje potrzeby dziewczynki.

Gdyby do tej dwójki z powieści Astrid Lindgren dodać trzecią bohaterkę, obraz dziewczynkości mógłby stać się nie tylko pełniejszy, ale też ciekawszy. Przede wszystkim dzięki temu ruchowi zmniejszyłoby się napięcie między Pippi i Anniką. Funkcję buforu spełniłaby Nini, bohaterka opowiadania *Niewidzialne dziecko* Tove Jansson, fińskiej autorki piszącej po szwedzku. I choć powieściowe światy nie mają szans się wymieszać za sprawą decyzji ich twórczyń, to przecież w akcie lektury taka wolta jest możliwa, a nawet fascynująca w swojej nieoczywistości. Do domu rodziny Muminków przyprowadziła ją Too-tiki, tłumacząc niewidzialność bohaterki lękiem wynikającym z niewłaściwej opieki przez zimną i ironiczną ciotkę:

– Właśnie w ten sposób postępowała ta ciotka. Była ironiczna od rana do wieczora, aż w końcu kontury dziecka zaczęły blednąć i zacierać się. W ubiegły piątek już wcale jej nie było widać. Wtedy ciotka oddała ją

mnie, mówiąc, że nie może zajmować się krewnymi, których w ogóle nie widzi [Jansson 110].

Niewiele o niej wiadomo, tajemnicą pozostaje jej wiek, choć można przypuszczać, że to dziewczynka siedmio-, może ośmioletnia. Pobyt w domu Muminków, a szczególnie troskliwa opieka, jaką roztoczyła nad dziewczynką Mamusia, stosując się do starych zapisków babci, stosunkowo szybko umożliwiły cofanie się choroby polegającej na niewidzialności. Nini najpierw odzyskała widzialne łapki, nogi, wreszcie dzięki nowej sukience cały tułów aż po szyję. Najdłużej oczekiwano na powrót twarzy, której niewidzialność związać można z takim wychowywaniem Nini, w efekcie którego bardziej przypominała ładną lalkę niż żywe dziecko. Dziewczynka nie potrafiła się żywiłowo, z zaangażowaniem bawić, walczyć o swoje, wyrażać różnych emocji. Posłusznie i grzecznie wypełniała polecenia, ale brakowało w niej życia z jego chropowatością i nieprzewidywalnością. Zadziorna Mała Mi słusznie związała brak twarzy dziewczynki z zablokowaną dobrym wychowaniem i lękiem – agresją („Nigdy nie będziesz miała własnej twarzy, dopóki nie nauczysz się bić” [Jansson 121]). Momentem przywracającym Nini twarz była chwila, gdy przestała się kontrolować i wyraziła swoją złość, gryząc w ogon Tatusia Muminka, udającego, że chce wrzucić swoją żonę do zimnej wody. Nini, która jak cień chodziła za swoją ciepłą opiekunką, ujawniła nagle potężną siłę, jaka w niej drzemała zamrożona przez niekompetencję i złą wolę wcześniejszych opiekunów:

Na pomoście stała cała Nini. Pod rudą grzywką miała drobną, zagniewaną twarz z zadartym noskiem. Fukąła na Tatusia jak kot. – Nie ośmielił się wrzucić jej do tej wielkiej, okropnej wody! – krzyczała. – Widać ją! Widać! – wołał Muminek. – Ona jest śliczna. – Istne чудо – powiedział Tatuś, oglądając swój pogryziony ogon. – To jest najgłupsze, najbardziej zwirowane, najgorzej wychowane dziecko, jakie kiedykolwiek widziałem, z głową czy bez! [Jansson 125]

Nini wścieka się, ale także już za chwilę, patrząc na wpadającego do wody Tatusia Muminka (pośliznął się, próbując wyłowić swój kapelusz), śmieje tak głośno, że aż trzęsie się cały pomost. Stanowi ona dla Hanny Dymel-Trzebiatowskiej, wnikliwej interpretatorki sagi Tove Jansson, przykład bohaterki świetnie pasującej do charakterystyki osobowości neurotycznej pióra Karen Horney [Dymel-Trzebiatowska 63-66]. Jest także, zdaniem Boel Westin, autorki biografii Jansson (*Mama Muminków*), swoistym alter ego pisarki, próbującej stematyzować własną próbę odzyskania twarzy, innej niż jedynie twórczyni narracji dla niedorosłych [Westin 334]. Nini wskutek metamorfozy, jaką przechodzi na oczach czytelnika, wydaje się ciekawą figurą dziewczyniowości z racji złączenia w jej kreacji zarówno ukrytej i ponownie obudzonej żywiołowości, jak i neurotycznej grzeczności. Jej siostrą

bliźniaczką wydaje się Lusia z książki *Grzeczna* norweskiego tandemu Gro Dahle i Svein Nyhus, pozycji bardzo dobrze przyjętej w Polsce dekadę temu. Lusia, podobnie jak Nini, przechodzi przemianę, dzięki której z dziewczynki cichej, zawsze uśmiechniętej, przytakującej, dobrze uczącej się i nade wszystko czystej, ale zupełnie zapomnianej przez rodziców, przekształca się we wrzeszczącą, brudną i głodną osobę z apetytem nie tylko na „konia z kopytami i prosiaka” [Dahle and Nyhus], ale też na dalsze, choć na pewno mniej idealne niż wcześniej życie. Historia Nini i Lusi opowiada w jakiejś mierze pewien stan kultury, w której dziewczynka z jej potrzebami została przynięciana przez nierealistyczne oczekiwania dorosłych lub ich złą wolę. Nini pod naciskiem złośliwości i emocjonalnego chłodu znikła i dopiero troskliwa opieka Mamusi Muminka, sięgającej po przepis swojej babci, umożliwiła jej odzyskanie siebie. Z kolei Lusia stała się uosobieniem wszelkich cnót i dopiero chwila, w której wyrzuciła z siebie dawno tłumiony krzyk, pozwoliła jej na powrót do wielowymiarowości. Ta dziewczynka swoim dzikim wrzaskiem obudziła inne uwięzione w uludzie sztucznej grzeczności koleżanki, a nawet własną prababcie Joannę Matyldę, o której myślano, że dawno przepadła. Tym sposobem obie opowieści akcentują wagę dziewczynskiej solidarności oraz międzypokoleniowych związków, które często zupełnie zapomniane modelują dziewczynskie sposoby rozumienia siebie i świata. Czasowa niewidzialność obu bohaterek pozwala włączyć do interpretacyjnego namysłu zarówno kontekst psychologiczny w postaci znanej książki Alice Miller *Dramat udanego dziecka* [Miller], jak i brazylijskiej feministki i aktywistki Caroline Criado Perez *Niewidzialne kobiety* [Criado Perez]. Pierwsza z przywołanych autorek tak pisała o ludziach, którzy swoją prawdziwą twarz zastąpili taką, która usatysfakcjonuje ich opiekunów:

Wszystko, do czego się biorą, robią dobrze, a nawet doskonale, są podziwiani i budzą zazdrość, odnoszą sukcesy we wszystkim, co wydaje im się tego warte – ale na nic się to nie zdaje. W głębi stale czai się depresja, uczucie pustki, wyobcowania, bezsensu istnienia, która pojawia się, gdy zabraknie narkotyku złudzenia wielkości, gdy nie są „na szczycie”, nie świecą najjaśniej na firmamencie sukcesu [Miller 12].

Dziewczęta w sposób szczególnie obciążane bywają takimi oczekiwaniami ponad miarę, odzierane ze złości, agresji, wdrażane do zachowań opiekuńczych, służebnych i rezygnacji z siebie. Dlatego tak ważne wydaje mi się ustawienie dziewczęcych bohaterek obok siebie, razem, by mogły, patrząc na swoje różne energie, zyskać siłę, której często nie mają w pojedynkę. Pippi, Annika i Nini to trio, które wprawdzie nie spotyka się na kartach jednej książki, ale wyobraźnia czytelnika, a nade wszystko czytelniczki potrafi pokonać takie ograniczenia. Dzięki spotkaniu możliwa jest wymiana kompetencji i talentów, a także swobodna zabawa w dziewczynskość, która bywa tak różna, jak różne bywają dziewczynki.

I na tym polega chyba ich największa moc. Wtedy nawet mrozące spojrzenie Baby Jagi można wspólnie obśmiać i tym sposobem rozbroić.

LISTA PRAC CYTOWANYCH

- Criado Perez, Caroline. *Niewidzialne kobiety. Jak dane tworzą świat skrojony pod mężczyzn*. Translated by Anna Sak, Wydawnictwo Karakter, 2020.
- Dahle, Gro, and Nyhus Svein. *Grzeczna*. Translated by Helena Garczyńska. Wydawnictwo Ene Due Rabe, 2010.
- Dymel-Trzebiatowska, Hanna. *Filozoficzne i translatoryczne wędrówki po Dolinie Muminków*. Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2019.
- Gralewicz-Wolny, Iwona, and Beata Mytych-Forajter. *Uwolnić Pippi! Twórczość dla dzieci wobec przemian kultury*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2013.
- Jansson, Tove. "Opowiadanie o niewidzialnym dziecku". *Opowiadania z Doliny Muminków*, translated by Irena Szuch-Wyszomirska, Nasza Księgarnia, 2016, pp. 108-126.
- Lindgren, Astrid. *Fizia Pończoszanka*. Translated by Irena Szuch-Wyszomirska, Nasza Księgarnia, 1970.
- . *Przygody Pippi*. Translated by Irena Szuch-Wyszomirska, and Teresa Chłapowska, Nasza Księgarnia, 2011.
- Miller, Alice. *Dramat udanego dziecka. W poszukiwaniu siebie*. Translated by Natasza Szymańska, Wydawnictwo Media Rodzina, 2007.
- Podsiadło, Jacek. *Pippi, dziwne dziecko*. Wydawnictwo Hokus-Pokus, 2006.
- Westin, Boel. *Mama Muminków*. Translated by Bogumiła Ratajczak, Wydawnictwo Marginesy, 2007.

ABSTRACT

Beata Mytych-Forajter

Pippi, Annika and Nini – the Three Figures of Girlhood

This article is an invitation to think about three girl characters from young adult literature as figures of girlhood. The juxtaposition of three very different heroines makes it possible, on the one hand, to reflect on the benefits of such an arrangement, and, on the other hand, it shows the great variety of possibilities that the very concept of "girlhood" entails. The exchange of talents and competencies makes it possible to strengthen and, at the same time, diversify the titular category.

keywords: girlhood, figure, the drama of successful child, invisible child, orphanage