

Alicja Urbanik-Kopec

Dziewczyńska wyobraźnia jako „osobliwa siła bezsilnych”

Pierwsze lata wieku XX przyniosły zmiany w podejściu do wychowania dzieci. W pedagogice europejskiej pojawiają się nowe prądy myślowe, postulujące odejście od wychowania w systemie nakazów i zakazów, sławiących bezkrytycznie dyscyplinę i uległość dzieci. Nowe Wychowanie, zwane też progresywizmem czy pedagogiką reformy, krytykowało dominujące w ówczesnej praktyce stawianie dorosłego w pozycji siły podporządkowującej sobie słabe dziecko. Lekarze, publicyści i pedagodzy myśleli o nowym systemie wychowania, wolnym od nakazów i zakazów [Sobczak; Drynda]. W 1900 roku szwedzka pedagożka i sufrażystka Ellen Key wydała podręcznik *Barnets århundrade*, projektując rodzicielstwo i edukację nastawione na towarzyszenie dziecku raczej niż jego dyscyplinowanie. Według niej wychowanie miało być skupione na empatii i podkreślaniu indywidualizmu, a nie, jak dotychczas, być ślepyim pędem ku wyobrażonej „grzeczności”:

Dziecię bowiem czuje w głębi duszy, że służy mu prawo być także „niegrzecznym”, prawo, z którego tak szeroko korzystają dorośli! I nie tylko niegrzecznym, lecz zostawionym w spokoju ze swą niegrzecznością, zdany na łaskę i niełaskę jej skutków [87].

Książkę pod tytułem *Stulecie dziecka* przetłumaczyła w 1904 roku na polski Izabela Moszczeńska, polska emancypantka i działaczka oświatowa. Polskie wydanie

ukazało się jako jedno z pierwszych, wcześniej nawet niż angielskie, wydane w 1909 roku. Postulaty Key stały w szczególnej sprzeczności z dotychczasowym sposobem wychowywania dziewczynek. Na przełomie wieków na gruncie polskim dalsze triumfy święciła (uznawana już wówczas za mocno przestarzałą) pedagogika spod znaku Klementyny z Tańskich Hoffmanowej, autorki *Pamiętki po dobrej matce*, książki wydanej po raz pierwszy w 1819 roku i wznawianej kilkanaście razy przez całe XIX stulecie.

Moszczeńska była nie tylko tłumaczką książki Key, ale także aktywistką i pisarką o progresywnych poglądach na wychowanie dzieci, szczególnie dziewcząt. Publikowała liczne artykuły w „Przeglądzie Pedagogicznym”, „Głosie”, „Nowym Słowie”, „Krytyce”. W latach 1903–1905 wydała w serii „Książki dla wszystkich” pięć tomów poradników związanych z wychowaniem dzieci i młodzieży, między innymi odbijające się następnie szerokim echem skandaliczne *Czego nie wiemy o naszych synach*, krytykujące „podwójną moralność”, i *Jak rozmawiać z dziećmi o kwestiach wrażliwych: wskazówki dla matek*, proponujące domowe, oparte na zaufaniu i faktach naukowych uświadamianie seksualne dzieci od najmłodszych lat aż po wiek dojrzewania [Babik; Pogracka-Michalak]. Wydała również poradnik *Co każda matka dorastającej córce powiedzieć powinna* (1904). Według Moszczeńskiej, przełom wieków XIX i XX to okres, gdy dziewczynki mogą mniej dopasowywać się do roli uległej, cichej, nieruchomej postaci, którą od dorosłej kobiety różni tylko to, że nosi nieco krótszą sukienkę. Pisała do swoich czytelniczek:

Dalekie przechadzki, ślizgawka, wiosłowanie, gry w piłkę, gonitwy, wszystkie takie zabawy, które ciało twe w równomierny ruch wprawiają, niechaj się zawsze cieszą twą sympatją. Gdy cię do nich twa naturalna żywość popycha, niech cię od nich nie powstrzymuje uwaga, że dorastającej pannie „nie wypada” biegać i skakać niby mały dzieciak, drapać się na drzewa, przełazić płoty i tym podobne niedość poważne wykonywać czynności. Żywość, ruchliwość, młodość nikogo nie szpecą i nikomu wdzięku nie ujmują, a przykazanie „nie wypada” jest tyle razy streszczeniem zbiorowej głupoty ludzkiej, że powinnaś się raz na zawsze pozbyć bezmyślnej uległości względem niego.

Jeżeli długa suknia krępuje twoje ruchy, noś krótką i będziesz w niej stokroć ładniejsza, gdy ci żywy ruch rozrzedzi policzki i oczy uśmiechem rozjaśni, niż tve rówieśniczki, włokące powoli za sobą długie treny i wzbijające niemi tumany kurzu [Moszczeńska 53].

Dziewczynki mogły być mniej grzeczne. „Grzeczność” rozumiana jest tu jako zbiór genderowych norm kulturowych, nakazujących dziewczynce nie robić tego, co robią chłopcy – czyli być aktywną, sprawczą, głośną, silną fizycznie, pobrudzoną w zabawie. O tej różnicy wychowania wspominały też często inne emancypantki,

widząc w niej źródło późniejszych nierówności w szansach kobiet i mężczyzn w edukacji, na rynku pracy i w rodzinie. Jeszcze w 1873 roku Eliza Orzeszkowa narzekala, że dziewczynki wychowuje się tak, by bały się „zwierząt, owadów, burzy, grzmotów, ciemności, umarłych, przechylania się powozu z boku na bok w czasie podróży i rozmaitych podobnych rzeczy” [Orzeszkowa 31], ponieważ są delikatne z natury, co sprawia, że całe ich wychowanie jest w istocie hodowaniem dziwactw i zachęcaniem do beczynności. W 1901 roku do prasy pisały rozdrażnione czytelniczki, wskazując te różnice w definiowaniu idealnej „dziewczęcości” i „chłopięcości” jako pierwsze próby ograniczania samodzielności kobiet:

Janek pójdzie w niedzielę z kolegami na majówkę lub wycieczkę. [...] nie obejdzie się przytem co prawda bez podbicia oka lub podarcia mundurka, ale chłopiec wraca z zarumienionymi policzkami i błyszczącymi oczyma; Zosia idzie na spacer z mamą lub boną do publicznego ogrodu, wystrojona, sztywna, pełna godności. [...] A do wszystkiego dodaje się to straszne słowo, ten wyrok, „nie wypada”! [...] Aż wreszcie zrobią z niej istotę bladą, sztywną i banalną, podobną do drugiej jak dwie krople wody, ale za to dobrze wytresow... przepraszam, dobrze wychowaną [Bartoszewicz 60].

Nowe Wychowanie zamiast tresury dziewczynkom oferowało naturalność, rozumianą jako uroczy, nieco szalony indywidualizm. Ten także miał jednak swoje granice.



Nowe koncepcje wychowawcze wywarły wpływ nie tylko na oświatę czy pedagogikę, ale także na literaturę. Przełom wieków XIX i XX to również złoty okres powieści dla dzieci, w tym specjalnego gatunku powieści dla dziewczynek, oferujących nowy model dziewczęcości, bardziej rebelianckiej. Książki te mają wiele cech wspólnych – opowiadają zwykle o sierocie, niezwyklej dziewczynce, która swoim nietypowym charakterem najpierw zdumiewa, a następnie przekonuje do siebie skostniałą, konserwatywną społeczność. Dziewczynki te mają w zanadrzu specjalny dar, towarzyszący im w niełatwej drodze do dorosłości – wybujałą, aktywną wyobraźnię.

Klasyczne powieści tego gatunku pochodzą ze sfery anglofonńskiej. Jako najbardziej znane przykłady podać można *Anię z Zielonego Wzgórza* Lucy Maud Montgomery wydaną w Kanadzie w 1908 roku, *Małą księżniczkę* Frances Hodgson Burnett opublikowaną w Wielkiej Brytanii w 1905 roku oraz amerykańską *Pollyannę* autorstwa Eleanor H. Porter z 1913 roku¹. Powieści te od razu zostały przetłumaczone na wiele języków europejskich (na polski bardzo szybko, zaledwie kilka

1 *Ania z Zielonego Wzgórza* została przetłumaczona na polski w 1911 roku, *Mała księżniczka* w 1913, a *Pollyanna* w 1931 roku.

lat po wydaniu) i znalazły swoje miejsce w spisie klasycznej literatury dziecięcej, a raczej dokładniej – literatury dziewczęcej. Powieści te, mimo że wyszły ponad sto lat temu i ich akcja toczy się w epoce edwardiańskiej, w realiach dawno już nieaktualnych, a dla dzieci często niezrozumiałych (co to jest facjatka, na której mieszkała Ania, i czym jest zapalenie mózgu, na które umarł tata Sary Crewe?), dalej mają swoje miejsce w popularnej wyobraźni. Dowodem na to są ich nieustanne ekranizacje. Ostatnia wersja Ani, serial *Anne with an E*, ukazała się na Netfliksie w 2017 roku i zwróciła uwagę krytyków swoim bardziej realistycznym i mrocznym klimatem. Moira Walley-Beckett, scenarzystka serialu, nazwała Anię „feministką z przypadku” i zapowiedziała, że serial porusza tematy zaznaczone, choć nierozwinięte w powieści, takie jak rasizm, seksizm i problem nierówności społecznych [Ahearn]. Ostatnia ekranizacja *Małej księżniczki* to rok 1995, ale już najnowszy film na podstawie innej powieści Frances Hodgson Burnett, *Tajemniczy ogród*, powstał w 2020 roku. Zarówno *Ania z Zielonego Wzgórza*, *Pollyanna*, jak i *Mała księżniczka* znajdują się na polskiej liście szkolnych lektur uzupełniających w klasach 4–6².

*

Pytanie, czy Ania jest „feministką z przypadku”, zadawała sobie nie tylko scenarzystka najnowszego serialu na podstawie powieści Montgomery. Potencjalny przekaz feministyczny tej serii, role płciowe bohaterów i sprawczość Ani są tematem artykułów i opracowań naukowych z dziedziny gender studies i literaturoznawstwa [Berg; Foster and Simmons; Nodelman]. Julia McQuillan i Julie Pfeiffer piszą, że *Ania z Zielonego Wzgórza* to książka, która „przede wszystkim opowiada o młodej dziewczynie pragnącej osiągnąć ideał konwencjonalnej kobiecości” [30], a Janet Weiss-Town, że Ania, mimo iż „działa w sferze tradycyjnie kobiecej, posiada wiele cech stereotypowo nie-kobiecych” [13]. Konkluzja większości tekstów naukowych jest niepewna – nie wiadomo właściwie, jak zakwalifikować tę powieść i bohaterkę. Nie bez powodu McQuillan i Pfeiffer zatytułowały swój artykuł z 2001 roku *Dlaczego Ania przyprawia nas o zawrót głowy*. Kluczem do interpretacji zarówno tej powieści, jak i pozostałych autorstwa Hodgson Burnett i Porter są słowa Weiss-Town, która pisze o Ani Shirley, że jej sprawczość oparta jest na jej sile wyobraźni. „Jest to osobliwy rodzaj siły, siły bezsilnych, jeśli można tak powiedzieć, ale w przypadku Ani działa bardzo dobrze” [14] – komentuje. „Siła bezsilnych” to właśnie to, co leży u podstawy nowego modelu dziewczynkości zaprezentowanego i utrwalonego w klasycznych powieściach dla dziewczynek

2 W Polsce książki z tego edwardiańskiego kanonu literatury dla dziewczynek wydawała Oficyna Wydawnicza RYTM. W serii „Klasyka” z czerwoną okładką znalazły się powieści L.M. Montgomery, Frances Hodgson Burnett, Eleanor H. Porter, a także Edith Nesbit (*Poszukiwacze skarbu, Złota Księga Bastablów*), Ethel Turner (*Siedmioro Australijczyków*), Jean Webster (*Tajemniczy opiekun, Patty*) oraz Anne Seawell (*Czarny Książę*).

z przełomu wieków. Modelu, który zarówno daje dziewczynkom nowe możliwości ekspresji, „niegrzecznej” w rozumieniu ówczesnej pedagogiki, ale jednocześnie neutralizuje prawdziwy konflikt, jaki pojawiłby się, gdyby Ania Shirley, Sara Crewe czy Pollyanna Whittier naprawdę odeszły od konwencjonalnych ról płciowych obowiązujących w ich czasach.

Zarówno Ania, jak i Pollyanna przejawiają zachowania, które nie zgadzają się z tradycyjnymi wymaganiami wobec dziewczynek (i dorosłych kobiet) swojej epoki. Ania i Pollyanna wspinają się po drzewach, Ania na wyśmiewanie się z koloru jej włosów reaguje agresją i uderza Gilberta tabliczką do pisania w głowę. Pollyanna pierwszego dnia w nowym domu ucieka z pokoju na poddaszu przez okno i schodzi po drzewie, by móc eksplorować okoliczną przyrodę. Ania przyjmuje zakład i chodzi po dachu stodoły, by udowodnić chłopcom, że jest zwinna i odważna. Sara ciężko pracuje fizycznie i zaprzyjaźnia się ze szczurami, na widok których inne dziewczynki krzyczą ze strachu. Wszystkie jednak pragną być idealnymi dziewczynkami – tylko po prostu im to nie wychodzi.

Ania często prowadzi dyskusje z Marylą o tym, jak pragnie wdrożyć proces wychowawczy zamieniający ją w doskonałą przedstawicielkę edwardiańskiej kobiecości. Mówi z żalem: „postaram się być taką dobrą! Będzie to trudna sprawa, przypuszczam, gdyż pani Thomas twierdziła zawsze, że jestem nieznośna” [Montgomery 54]. Pollyanna aż do przesady, z komicznymi efektami, stara się wprowadzać w życie polecenia swojej oschłej ciotki, do tego stopnia, że panna Polly jako ostatnia dowiaduje się o grze w zadowolenie – ponieważ zakazała wcześniej Pollyannie wspominać o jej zmarłym ojcu, a Pollyanna dostosowała się bez sprzeciwu. Sara to z kolei przykład idealnej dziewczynki na drodze do przeobrażenia w idealną kobietę swojej epoki, która dobre wychowanie i doskonale maniery obraca jako broń przeciwko uciskającej ją pannie Minchin. Kucharka mówi, że Sara ma maniery, jakby urodziła się w pałacu Buckingham, i na każdą obelgę odpowiada uprzejmym słowem. Sara widziała w milczeniu i uległości swoją broń: „Na przykład, gdy ludzie mi urągają, nie ma na nich lepszego środka, jak nie odpowiadać im ani słowa, tylko popatrzeć na nich... i myśleć” – opowiadała swojej lalce Emilce. – „Miss Minchin błędnie z wściekłości, ilekroć to uczynię, miss Amelia patrzy na mnie z przestraszeniem... podobnie i dziewczynki. Gdy ktoś nie wpada w pasję, ludzie wiedzą, że jest on od nich silniejszy, bo jest na tyle silny, by zapanować nad swym gniewem, na co oni zdobyć się nie potrafią...” [Hodgson Burnett 67].

Wyobraźnia jest cechą, która pozwala wszystkim trzem dziewczynkom prze-trwać najgorsze chwile w życiu: biedę, niesprawiedliwość, głód, opresję ze strony dorosłych. Powieści *Pollyanna* i *Ania z Zielonego Wzgórza* zaczynają się praktycznie tak samo. Miły, wspierający dorosły, podporządkowany władczemu dorosłemu i zarazem głównemu opiekunowi, odbiera ze stacji kolejowej dziewczynkę-sierotę. Dziewczynka jest brzydka (chuda, piegowata, niezgrabna) i przede wszystkim bardzo gadatliwa, przez co szybko poznamy jej losy.

Fanatyczny optymizm Pollyanny pozwala jej przetrwać czas po śmierci obojga rodziców i kilkorga rodzeństwa. Mówi służącej Nancy, że „tatuś odszedł do mamy i do rodzeństwa. Powiedział, że muszę się cieszyć. Ale to bardzo trudno, bardzo trudno, nawet w czerwonej sukience, bo..., bo tak mi go brak; i ciągle czuję, że powinnam go mieć, zwłaszcza gdy mamusia i rodzeństwo mają Boga i wszystkich aniołów, a ja nie miałam nikogo, tylko te panie z Koła Opieki” [Porter 16]. Pollyanna cieszy się, tak jak nakazał ojciec, podobnie jak cieszyła się z kul inwalidzkich zamiast lalki, której szukała w darach wysłanych do kościoła – bo nie musi ich używać. Gdy oschła, niesympatyczna ciotka Polly zabrania jej mówić o ojcu i umieszcza w najbiedniejszym, najbrzydszym pokoju na strychu w swoim pięknym, bogatym domu, Pollyanna mówi jej pogodnym tonem:

nie powinnam się była spodziewać, idąc wtedy przez hall, pierwszego dnia, że ten mój pokój będzie ładny tutaj i... i... ale, naprawdę, ciociu, to trwało tylko minutę, no, może parę minut; potem już cieszyłam się, że na komodzie nie ma lusterka i że nie będę widziała moich piegów. I czy może być ładniejszy obraz niż widok z tego okna? A ty byłaś dla mnie taka dobra... [Porter 67].

Ania opowiada Maryli historię swojego życia – była sierotą, jej rodzice zmarli na tyfus, gdy miała trzy miesiące, a ona trafiała po kolei do różnych domów jako służąca, odkąd umiała stać i chodzić. Kolejne rodziny zameczyły ponad siły małą dziewczynkę, wykorzystując ją w charakterze posługaczki i podkuchennej, a potem, gdy podrosła, opiekunki do dzieci. Ania nie chodziła prawie wcale do szkoły, nie otrzymała też odpowiedniego dla jej płci i wieku wychowania domowego i religijnego. Potem trafiła do domu sierot. Lata ciężkiej fizycznej pracy i biedy umilała sobie wyobrażaniem zaczarowanych światów. Jak tłumaczyła Mateuszowi, wyobrażała sobie, że „ta dziewczynka, obok śpiąca, jest może córką jakiegoś księcia, wykradzoną rodzicom we wczesnym dzieciństwie przez niegodziwą niańkę” [Montgomery 27]. Gdy musiała niańczyć trzy pary bliźniąt u pani Hammond w leśniczówce, zaprzyjaźniła się z echem w lesie, które nazwała Violetta. U pani Thomas, gdzie pracowała jako służąca i była ofiarą agresji jej męża alkoholika, rozmawiała ze swoim odbiciem w serwantce, na które mówiła Kasieńka. Gdy sytuacja była wyjątkowo ciężka, wyobrażała sobie, że Kasieńka zabiera ją do zaczarowanej krainy pełnej „kwiatów, słońca i elfów, gdziebyśmy żyły w pełnej szczęśliwości” [76]. Maryla, słuchając tej opowieści, żałuje dziewczynki, ponieważ zdaje sobie sprawę, że te wyobrażenia maskują „życie ciężkiej pracy, ubóstwa i sieroctwa” [43].

Sara Crewe, gdy traci cały majątek i musi służyć w szkole, której niedawno była najbardziej rozpieszczaną uczennicą, znosi głód i upokorzenia, wyobrażając sobie, że jej pokój na poddaszu to cela w Bastylii, a druga służąca, jedenastoletnia Becky, to jej koleżanka z celi obok. Antropomorfizuje też szczury mieszkające

w jej pokoju, lalkę Emilkę i wróble siedzące na dachu. Podobnie jak Ania, nadaje im wszystkim imiona i opowiada innym dziewczynkom zmyślane przygody tych zwierzątek. Gdy w końcu odzyskuje swoją pozycję społeczną (i okazuje się bażecznie bogatą dziedziczką kopalni diamentów), opowieści o przymusowej pracy nieletnich obraca w zaczarowane historie:

Siedząc przy ciepłym ogniu w wielkim, jasnym pokoju, miło było słuchać o tym, jak to zimno bywało na poddaszu. Trzeba zaznaczyć, że dla poddasza poczuły dzieci prawdziwą sympatię – i że jego chłód i pustka wydawały się rzeczą drobnej wagi, ilekroć była mowa o Melchizedechu lub gdy się słyszało o wróbelkach i innych rzeczach, które można widzieć, stanąwszy na stole i wytknąwszy głowę przez okno [Hodgson Burnett 93].

Sarah Wallingford nazywa podejście Ani Shirley do ról społecznych „performatywnym” [28], w tym sensie, że dziewczynka wykonuje to, czego się od niej oczekuje, wyobrażając sobie jednak, że jest na scenie i gra dramatyczną rolę. W ten sposób jest w stanie dostosować się do ograniczeń związanych z ówczesnym rozumieniem dziewczynkości, jednocześnie nie tracąc swojej buntowniczej tożsamości. Dlatego, gdy musi przeprosić panią Linde za to, że zbyt gwałtownie (czyli zbyt chłopięco) zareagowała na jej przykre uwagi na temat swojego koloru włosów, wyobraża sobie, że gra rolę. Nie uchodzi to uwagi Maryli, która „rozumiała także i to ją niezmiernie gniewało, że Ania napawała się tą sceną poniżenia i upajała patetycznością, do której znalazła sposobność” [Montgomery 54]. Tak samo postępują wszystkie inne bohaterki. Sara Crewe jest w stanie przetrwać deklasację i poniżenie wypełnianiem roli służącej wobec niedawnych koleżanek z ekskluzywnej pensji dla panienek, wyobrażając sobie, że jest księżniczką. Myśli o Marii Antoninie, która w więzieniu, pojmana w trakcie rewolucji francuskiej, „w tym nieszczęściu bardziej była królową, niż wtedy, gdy żyła na wesołym i wspaniałym dworze”:

[Tej myśli] Sara zawdzięczała ów wyraz twarzy, którego zrozumieć i ścierpieć nie mogła miss Minchin, wyczuwając, jakby to dziecko żyło jakimś wyższym życiem duchowym, wznoszącym je ponad resztę otoczenia. Albowiem nieraz miało się wrażenie, że Sara nie słyszy szorstkich i przykrych słów, jakie do niej mówiono – a nawet jeżeli słyszy, to nie przejmuje się nimi. Nierzadko się zdarzało, że miss Minchin, przemawiając do niej tonem cierpkim i nakazującym, widziała jej spokojne, niedzięcięce oczy wpatrujące się w nią jakby z hardym uśmiechem. Nie wiedziała, iż w takich chwilach Sara mówiła sobie w duchu: – Pani nie wie, że przemawia do księżniczki i że dość byłoby mego skinienia ręki,

by panią oddać w ręce sprawiedliwości. Lituję się jednak nad panią, bo jestem prawdziwą księżniczką [Hodgson Burnett 90].

Performatywność ról społecznych przyjmowanych przez dziewczynki (czy to płciowych, czy klasowych) pozwala im przetrwać w patriarchalnym społeczeństwie. Czytelnicy podziwiają hart ducha i siłę wyobraźni Ani, Sary czy Pollyanny, mając wrażenie, że bohaterki te są silne i sprawcze. Czasem jest to prawda. Przy okazji jednak użycie wyobraźni rozmywa potrzebę prawdziwego buntu. Ania albo Sara czują, że nie ugięły się pod żądaniem opresyjnego społeczeństwa. Społeczeństwo (reprezentowane przez strażniczki patriarchy w postaci pani Linde czy panny Minchin) również ma wrażenie, że wygrało. Ostatecznie jednak władza konserwatywnych dorosłych nie zostaje zakwestionowana na głos i trwa dalej. O rebelii wie tylko bohaterka i czytelnicy, mający wgląd w jej monolog wewnętrzny.

*

W sferze fabularnej omawiane powieści dla dziewczynek nie przedstawiają wyraźnie buntowniczego wzorca. Pollyanna, Sara i Ania podejmują decyzje, które świadczą o tym, że są „grzecznymi” dziewczynkami na drodze do przeistoczenia w „grzeczne” kobiety, w zgodzie z normą kulturową i klasową. Ania po śmierci Mateusza rezygnuje ze stypendium Avery’ego i zamiast iść na studia, decyduje się pozostać w Avonlea i opiekować tracącą wzrok Marylą. Pollyanna zaraża swoim optymizmem całe Beldingsville, doprowadza do ślubu ciotki i adopcji sieroty Jimmy’ego Beana. Sara w nagrodę za swoją wytrzymałość psychiczną zostaje rozpoznana jako zaginiona dziedziczka kopalni diamentów w Indiach, przejmuje z powrotem rolę księżniczki i nagradza koleżankę z poddasza, posługaczkę Becky, posadą swojej osobistej pokojówki.

Ostatecznie wszystkie te powieści wysoko waloryzują kobiece cechy, które przejawiają ich niezwykle protagonistki: opiekuńczość, delikatność, empatię, współczucie, miłość do słabych. Sara demonstruje swoje uczucia macierzyńskie wobec małej Lottie, zapowiadając, że będzie teraz jej przybraną mamusią, uczy najmłodsze wychowanki pensji, kochają ją dzieci i zwierzęta. Ania doskonale opiekuje się młodszą siostrą Dianą, gdy ta ma krup, ponieważ do jedenastego roku życia zdołała wychować trzy pary bliźniąt. Jej kompetencja w opiece nad dzieckiem sprawia, że wraca do łask państwa Barry. Pollyanna przygarnia małe kotki, pieski i nawet chłopca sierotę, jest też świetną opiekunką obłożnie chorych dorosłych (pani Snow, pan Pendleton).

Konserwatywna wymowa powieści widoczna jest też we wspólnym wszystkim trzem wątku pobocznym – przemianie oschłej, nieczulej starej panny w pełną uczuć macierzyńskich zastępczą matkę i żonę. Eric L. Tribunella zwraca uwagę, że postać dziewczynki sieroty, która przybywa do nienawidzącej dzieci opiekunki i musi zmienić jej zdanie, jest klasycznym motywem powieści dla dziewczynek

z okresu edwardiańskiego [136]. Przemiana pedofobicznego dorosłego w czułego opiekuna ma walor pedagogiczny. Uczy, że świat nie jest bezpiecznym miejscem dla dzieci, które nie powinny ufać każdemu dorosłemu, ale także pokazuje, że niechęć wobec dzieci jest godna potępienia, a nieczuły dorosły ma do wyboru przemianę (Maryla, ciocia Polly) lub poniesienie surowej kary (panna Minchin). Kiedy nie miłym dorosłym jest kobieta, moral zyskuje też wymiar genderowy. Stara panna odnajduje w sobie uczucia macierzyńskie i dzięki pomocy dziewczynki na nowo dostosowuje się do wzorca kulturowego ówczesnej kobiecości. Dzięki Ani w sercu Maryli „zapulsowało uczucie macierzyństwa, którego nigdy nie zaznała” [Montgomery 75]. Ciocia Polly dzięki Pollyannie zaczyna ubierać się bardziej kobieco i staje się w końcu żoną doktora Chiltona, któremu brakuje „kobiecej ręki i serca” [Porter 166].

Nie znaczy to oczywiście, że *Ania z Zielonego Wzgórza*, *Pollyanna* czy *Mała księżniczka* to powieści reakcyjne albo szczególnie mizoginiczne. Niewątpliwie oferowały (czy też być może nadal oferują) czytelniczkom nowy model dziewczynkości – niezwyklej, odważnej i kreatywnej. Wyobraźnia waloryzowana jest w nich pozytywnie i stanowi główną broń bohaterek przed krzywdą. Jest też na swój sposób sprawcza. Sara Crewe jest ofiarą okoliczności, która pokonuje przeciwności losu przez wiarę w siebie i swoje opowieści. W powieści jej talent do snucia historii ceniony jest nawet wyżej niż demonstrowane przez dziewczynkę uczucia macierzyńskie – historie Sary uspokajają histerię małej Lottie, uczą rozumu mało zdolną Ermenegildę, podnoszą na duchu głodną Becky. Sara „przekuwa swoją wściekłość w potęgę wyobraźni; jest heroiną romantyczną i bajkową zarazem” [Sebag-Montefiore 84]. Wyobraźnia Ani Shirley jest dla niej bronią, ponieważ pomaga jej przetrwać rozczarowania – jak wtedy, gdy na widok brzydkich sukienek, które uszyła dla niej Maryla, mówi do siebie: „szczęściem, potrafię sobie wyobrazić, że jedna z nich jest z białego muślinu, przesłicznie przybrana koronkami, z trzema bufami na każdym rękawie” [Montgomery 77]. I wkrótce Mateusz kupuje jej takie właśnie sukienki. Pollyanna tak bardzo wierzy (wbrew faktom) w dobroć wszystkich dookoła i tak często powtarza, że czuje się wdzięczna za cudowne życie, jakie wie dzie, że życie w końcu staje się cudowne. Jej sprawczość polega na tym, że swoim niezachwianym optymizmem wpędza w poczucie winy ludzi, którzy nie dorastają do jej pięknych wyobrażeń na ich temat.

Należy także podkreślić, że umiejętność snucia fascynujących historii była, sama w sobie, cechą uznawaną za kobiecą. Na przełomie wieków XIX i XX, gdy powstawały powieści z omawianego gatunku, sztywno wyznaczone różnice płciowe zakładały między innymi, że chłopcy realizują się w działaniu, dziewczynki zaś w mówieniu. Sonia Snelling podaje tu przykład jednej z najbardziej znanych powieści z tego okresu, *Przygód Piotrusia Pana* Jamesa Matthew Barriego z 1911 roku. Piotruś przeżywa przygody, jednak żyje z dnia na dzień, codziennie na nowo odtwarzając te same potyczki z tymi samymi przeciwnikami. Wendy

snuje zaś opowieści, stwarza mitologię Nibylandii i w końcu uwodzi Zagubionych Chłopców „baśniami o domu i macierzyństwie” [Snelling 8], umiejscawiając ich w czasie i pozwalając dorosnąć. Opowiadanie historii jest więc ukrytą władzą, tą „osobliwą siłą słabych”. Posiadają ją zaś dziewczynki, ponieważ, jak to celnie ujęła Kimberley Reynolds, w patriarchalnej rzeczywistości „wcześnie nabywane przez dziewczynki kompetencje literackie i rozbudowane słownictwo z jednej strony sprawiają, że mogą lepiej się wysłowić, z drugiej zaś – że są bardziej świadome, czego wysławiać im nie wolno” [45].

Dziewczynki z wyobraźnią buntują się. Tyle tylko, że większość ich rebelii, ich kreatywna dziewczynskość, realizuje się nie, jak w przypadku chłopców, na żywo, ale w świecie wyobraźni zaludnionej przez czarodziejki, elfy i dobre królowny. W edwardiańskiej powieści dla dziewczynek to właśnie tam, wśród fantastycznych wytworów wyobraźni, jest miejsce sprawczych kobiet.

LISTA PRAC CYTOWANYCH

- Ahearn, Victoria. “CBC’s Anne Shows Darker Past of »Accidental Feminist« from Green Gables”. *Montreal Gazette*, 16 Mar. 2017, <https://montrealgazette.com/entertainment/cbcs%2Banne%2Bshows%2Bdarker%2Bpast%2Baccidental%2Bfeminist%2Bfrom%2Bgreen/13123787/story.html/wcm/5d6c7634-ab4d-4341-a-783-8e0e812d8179/>.
- Babik, Marek. “Edukacja seksualna małych dzieci w koncepcji Izabeli Moszczeńskiej”. *Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce*, no. 1, 2016, pp. 101-112.
- Bartoszewicz, Kazimierz. *Kwestionariusz małżeński*. Druk W. Kornecki, 1901.
- Berg, Temma F. “Anne of Green Gables: A Girl’s Reading”. *Children’s Literature Association Quarterly*, no. 13, 1998, pp. 124-128.
- Drynda, Danuta. “Geneza Nowego Wychowania w Polsce”. *Pedagogika nowego wychowania w Polsce u schyłku XIX i w pierwszej połowie XX wieku: podstawowe przejawy i współczesne odniesienia*, edited by Czesław Majorek, and Andrzej Meissner, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 2000, pp. 27-40.
- Foster, Shirley, and Judy Simmons. *What Katy Read: Feminist Re-readings of “Classic” Stories for Girls*. Palgrave Macmillan, 1995.
- Hodgson Burnett, Frances. *Mala księżniczka*. Translated by Józef Birkenmajer, Oficyna Wydawnicza RYTM, 2020.
- Key, Ellen. *Stulecie dziecka*. Translated by Iza Moszczeńska, Księgarnia Naukowa, 1907.
- McQuillan, Julia, and Julie Pfeiffer. “Why Anne Makes Us Dizzy: Reading Anne of Green Gables From Gender Perspective”. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, no. 2, 2001, pp. 17-32.
- Montgomery, Lucy Maud. *Ania z Zielonego Wzgórza*. Translated by Rozalia Bernsteinowa, M. Arct, 1937.

- Moszczeńska, Izabela. *Co każda matka dorastającej córce powiedzieć powinna*. M. Arct, 1912.
- Nodelman, Perry. "Progressive Utopia: Or, How To Grow Up Without Growing Up". *Such a Simple Little Tale: Critical Responses to L.M Montgomery's "Anne of Green Gables"*, edited by Mavis Reimer, Scarecrow Press, 1992, pp. 146-154.
- Orzeszkowa, Eliza. *Kilka słów o kobietach*. Drukarnia A.J.O. Rogosza, 1873.
- Pogracka-Michalak, Izabela. "Twórczość publicystyczna Izabeli Moszczeńskiej". *Acta Universitatis Lodziensis*, no. 2, 2013, pp. 49-55.
- Porter, Eleanor H. *Pollyanna*. Translated by Halina Evert, and Tadeusz Evert, Nasza Księgarnia, 1988.
- Reynolds, Kimberly. *Girls Only? Gender and Popular Children's Fiction in Britain 1880-1910*. Temple University Press, 1990.
- Sebag-Montefiore, Mary. *Women Writers of Children's Classics*. Northcote House Publishers, 2008.
- Snelling, Sonia. "I Had Imagined Myself into Being" *Storytelling Girls in Children's Fiction from the Beginning and End of the Twentieth Century*. University of Hull, 2010.
- Sobczak, Jędrzej. „Nowe wychowanie” w polskiej pedagogice okresu Drugiej Rzeczypospolitej (1918-1939). WWSP, 1998.
- Tribunella, Eric L. "Pedophobia and the Orphan Girl in »Pollyanna and A Series of Unfortunate Events: The Bad Beginning«". *Gender(ed) Identities. Critical Rereadings of Gender in Children's and Young Adult Literatures*, edited by Tricia Clasen, and Holly Hassel, Routledge, 2017, pp. 131-143.
- Wallingford, Sarah. "So Much Scope for the Imagination": *Subversive Social Performativity and Spiritual Synthesis in "Anne of Green Gables"*. Trinity College, 2015.
- Weiss-Town, Janet. "Sexism Down At The Farm? Anne of Green Gables". *Children's Literature Association Quarterly*, no. 1, 1986, pp. 11-16.

ABSTRACT

Alicja Urbańska-Kopec

"The Peculiar Power of the Powerless." Girl's Imagination as a Weapon Against Patriarchy

This article analyzes the figure of a girl in the Anglo-Saxon novel at the turn of the 20th century. The examples of *Anne of Green Gables* by L.M. Montgomery, *Pollyanna* by Eleanor H. Porter and *The Little Princess* by Frances Hodgson Burnett are used to describe the evolution of the literary model of an adolescent girl. The author points out how a new, more empowering model of girlhood emerged through children's (girls') literature, using the imagination as a possible weapon against the conservative social model.

keywords: adolescence, girl, gender, patriarchy, imagination, upbringing, education