



Maria Balik

0000-0001-9636-2214

Zespół Szkół Ogólnokształcących nr 1 w Katowicach

Literacko-serialowe lekcje feminizmu Przypadek *Ani* z *Zielonego Wzgórza*

Literature-/TV-series-based lessons of feminism
The case of *Anne of Green Gables*

Abstract: The article attempts to interpret the character of Anne Shirley in terms of gender studies, mainly taking into account such an issue as the pro-feminist element in the work of Lucy Maud Montgomery herself, which had an impact on the creation of a new type of heroine breaking the 19th-century Victorian patterns of that time. Another reading from *Anne of Green Gables* resulted in a completely new text of culture, *Anne with an E* (Netflix, CBC), extracting forgotten or unread voices from the pages of novels. The author of the article compares specific situations from the book with TV series' moments and their mutual impact on the transmitted content and to the constant emancipation of the main character.

Key words: *Anne of Green Gables*, *Anne with an E*, gender studies, novel for girls

Mark Twain — jeden z najwybitniejszych powieściopisarzy z przełomu XIX i XX wieku — wyróżnił rudowłosą bohaterkę, o czym Maud Montgomery nie omieszkała wspomnieć w swoim liście: „Napisał, że moja Ania jest »najwspanialszą i najbardziej czarującą bohaterką książek dziecięcych od czasów pamiętnej Alicji«” (Gillen, 1997, s. 81). Powołując się na słowa cenionego pisarza, można również w ten sposób tłumaczyć fenomen *Ani* z *Zielonego Wzgórza*, chociaż *wspaniałość* i *czar* Anny, o których mówił Twain, są jednym z wielu elementów składających się na popularność tej książki. To, co szczególnie wyróżnia ją na tle innych powieści dla dziewcząt to niezwykle konstruktywny wpływ na dziecięcego odbiorcę, głównie na dorastające dziewczyny. Bohaterka ciągle walczy ze stereotypami, sprzeciwia się zastanemu porządkowi.

Badaczki literatury dziecięcej (i nie tylko) zauważyły „pierwiastek (pro)feministyczny” w twórczości Lucy Maud Montgomery. Głosy te pochodzą z jej rodzimej Kanady, gdzie krytyka feministyczna szczególnie uważnie przygląda się

twórczości pisarki¹. Polscy badacze również podejmują to zagadnienie, chociaż nadal najbardziej popularne są w Polsce tłumaczenia Rozalii Bernsteinowej, której sentymentalno-sielankowy styl, archaiczny (już) język oraz pomijanie kilku fragmentów powieści niejako „przytłoczyły” postać Anny Shirley (oraz całą powieść) nadmiarem niepotrzebnej banalizacji, co zdecydowanie ogranicza zastosowanie wspomnianej metodologii.

Grażyna Lasoń-Kochańska w książce *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży. Wzorce płciowe i kobiecy repertuar tematyczny* w rozdziale poświęconym konstrukcji kobiecości zauważa stały schemat realizowania wzorca kobiety w literaturze. Zaczyna się od małej dziewczynki, potem dorastającej panny/dziewczyny, a wkrótce matki i żony — zawsze w podrzędnej roli wobec mężczyzn. W 1819 roku wydano książkę, a właściwie fabularyzowany poradnik dla dziewcząt, *Pamiętka po dobrej matce* Klementyny z Tańskich Hoffmanowej. Sugerowane przez autorkę porady prezencji, zachowania oraz relacji damsko-męskich wyraźnie promują hierarchiczny model społeczeństwa polegający na dominacji władzy patriarchalnej — kobieta od małego uczona jest regułki: „Kobietom, mężczyznom, starym, młodym, wszystkim staraj się podobać; usiłuj, aby każdy powiedzieć mógł o tobie: jakaż to przyjemna osoba!” (Lasoń-Kochańska, 2012, s. 97). Służyć — wszystkim, byle nie sobie. Co więcej, ta lektura zyskała ogromną popularność i była wielokrotnie wznawiana — nie jest to niczym dziwnym, gdyż reprezentowała typowe XIX-wieczne cechy kultury mieszczańskiej, a będąc w ciągłym obiegu, podtrzymywała je. Stała się niewyczerpywalnym źródłem wiedzy o moralności.

Uległa niewiasta jest projektem kobiecości zbliżonym do wiktoriańskich wzorców: powinny ją cechować powściągliwość, posłuszeństwo, a przede wszystkim dbanie o gniazdo rodzinne, a cechy te wynikają z uwarunkowań natury bądź z boskiego planu (Lasoń-Kochańska, 2012, s. 100). To całkowicie naturalne, że dziewczynka jest słabsza, delikatniejsza i ciągle potrzebuje ochrony ze strony mężczyzn; to przecież „słaba płeć” kierująca się uczuciami i sercem, a nie rozumem (Helios, Jedlecka, 2018, s. 42). Najlepszymi reprezentantkami tych postulatów w powieści Maud Montgomery są Diana Barry oraz Ruby Gillis — obie są wychowywane przez bogatych rodziców; cechują je także wyjątkowa uroda oraz powodzenie u płci przeciwnej. Choć dziewczynki nie są obdarzone wybuchającą wyobraźnią jak Anna i nie mają większych aspiracji życiowych (wyjątek stanowi Ruby, która zostaje nauczycielką), to ich wizerunek nie jest skrajnie naiwny, co również w serialu zostaje przedstawione w konkretnych sytuacjach.

Postacią, która rozbija cały „paradygmat wiktoriańskiej pasywności”, jest Anna Shirley — bystra, szczerą oraz inteligentną dziewczyną. Jej przygody moż-

¹ Przykładem może być konferencja poświęcona tematyce *gender* w twórczości L.M. Montgomery na Uniwersytecie Wyspy Księcia Edwarda (w 2016 roku). <http://www.lmmontgomery.ca/conferences/2016-conference-lm-montgomery-and-gender> [data dostępu: 3.03.2019].

na odczytać w kontekście biografii, a właściwie autogynografii², samej autorki. Maud Montgomery daleko było do wojującej sufrażystki, walczącej o prawa kobiet na wiecach. Sam fakt jednak, że zawzięcie dążyła do niezależności finansowej, wszak pracowała jako dziennikarka, później nauczycielka, i obdarzyła swą rudowłosą bohaterkę (a także większość kobiecych postaci) silnym poczuciem własnej wartości, nie klasyfikuje pisarki jako zatwardziałej wyznawczynie wiktoriańskich postulatów sprowadzających kobietę do bycia jedynie gospodynią, matką i żoną. Warto przytoczyć jej opinie na temat udziału w wyborach:

Co do ruchu feministycznego, nie interesuję się nim zbyt, ale uważam, że kobieta, jako istota niezależna powinna mieć udział w tworzeniu prawa. Czy jestem gorsza i głupsza od francuskiego drwala rąbiącego drewno na opał, tego, który z trudem potrafi odróżnić prawą rękę od lewej i jest analfabetą, a pomimo tego ma prawo głosu i może wpływać na los mojego kraju?

Gillen, 1994, s. 95

Budziło to jednoznaczny sprzeciw. Porównując ówczesną sytuację Kanadyjek z Polkami, można stwierdzić, że nasze sąsiadki zza Atlantyku miały się gorzej. Rok 1918 stał się ważny nie tylko ze względu na odzyskanie niepodległości (po stu dwudziestu trzech latach zaborów), ale także dlatego, że Polska jako jeden z pierwszych krajów na świecie przyznała kobietom prawa wyborcze³. W Kanadzie sprawa ta wyglądała inaczej — Paula Skarzycka przeanalizowała w swojej pracy magisterskiej *A Feminist Approach to Anne of Green Gables...* sytuację społeczną kobiet w czasach współczesnych Maud Montgomery w ujęciu feministycznym oraz skupiła się na sposobie ukazywania relacji damsko-męskich. Przyglądając się bliżej materiałowi historycznemu, dowiadujemy się m.in., że kobietom w Kanadzie dopiero w 1929 roku przyznano status „osób”.

Herstory bezwzględnie odkrywa jednak to, co wiekami maskowano, pomijano milczeniem bądź konfabulowano — sięgająca czasów antycznych dualistyczna koncepcja świata zawsze dzieliła męskość/żeńskość, przypisując tej drugiej pasywność, słabość, uczucia, cielesność, podczas gdy typ męski był zawsze aktywny, mocny, rozumny i duchowy (*Logos*). W opozycji do znanych konwenansów i stereotypów, portretując postać Anny Shirley, Montgomery tak skomentowała swoją wizję bohaterki w swoim pamiętniku:

Zaczęłam ją [Anię z *Zielonego Wzgórza* — M.B.] pisać pewnego majowego wieczoru i później robiłam to przeważnie wieczorami, po ukończeniu zwykłych zajęć, przez całe lato i jesień; a skończyłam chyba w styczniu 1906 roku. Pracowałam z zamiłowaniem. Niczego przedtem nie pisałam z tak wielką przy-

² Termin zapożyczony z zachodniej terminologii opisujący intymne zapiski, autobiografie kobiet.

³ https://pl.wikipedia.org/wiki/Prawo_wyborcze_dla_kobiet [data dostępu: 27.02.2019].

jemnością. Odrzuciłam precz „moral” i ideały „szkółki niedzielnej” i uczyłam z mojej Ani prawdziwą, żywą dziewczynkę. [...] W książce tak wiele się dzieje, ale całość, mimo wszystko, opiera się na Ani. Ona tworzy tę książkę.

Montgomery, 1996, s. 167

Montgomery stworzyła bohaterkę, która jest połączeniem obu przeciwstawianych cech: uczuciowa, romantyczna, marzycielska, ale nie słaba, naiwna czy głupiutka. Autorka *The Feminist Approach* uważa, że można określić Annę Shirley jako postać feministyczną:

My thesis is concerned with whether Anne Shirley (or later Anne Blythe) may be seen as a feminist character. I believe that before the change of her surname she possessed many feminist features — she was able to escape some of the most prevailing stereotypes about women and achieved more than the majority of the women of her times did, but after being married she became a secluded housewife, whose only interest was matchmaking⁴.

Można to przetłumaczyć następująco:

Moja praca dotyczy tego, czy Anna Shirley (lub później Anna Blythe) może być postrzegana jako postać feministyczna. Wierzę, że przed zmianą nazwiska miała wiele cech feministycznych — była w stanie uciec przed niektórymi z najbardziej rozpowszechnionych stereotypów na temat kobiet i osiągnęła więcej niż większość kobiet swoich czasów, ale po ślubie stała się zaciszną gospodynią domową, której jedynym zainteresowaniem było swatanie par.

Dopóki Anna była niezależną dziewczynką i realizowała swoje literackie plany, a w centrum jej zainteresowania nie stało gniazdo rodzinne, była kimś na wskroś nowoczesnym, feministyczną „prababką Pippi”, absolutnie niepasującą do figury dziewczęcia z Avonlea. Co się dzieje z małą Anią? Montgomery wolała zostawić ją zawsze taką samą, nie chciała wprowadzać jej w świat dorosłych, tak jakby wiedziała, jak i gdzie Anna musi „skończyć” — właśnie jako stateczna matka i kochająca żona doktora Blythe’a. Trzeba mieć jednak na względzie kontekst kulturowy, o którym pisze Grażyna Lasoń-Kochańska:

⁴ Praca jest dostępna tylko w języku angielskim, a dostęp do całości tekstu (liczącego czterdzieści stron) jest płatny. Udało mi się dotrzeć do kilkustronicowego streszczenia, w którym autorka wyjaśnia tzw. *the Canadian problem* (którym okazuje się... apatia), opisuje, jak prezentuje się postać Anne w oczach feministek oraz — co wydaje się najciekawsze — formułuje tezę, że Anne Shirley wraz ze zmianą stanu cywilnego i staniem się doktorową Blythe traci swoje „feministyczne” cechy. Ciekawostką jest również wątek słynnych bufiastych rękawów — okazuje się, że Montgomery pomieszała kilka faktów. Ten rodzaj nowinki modowej znany był dopiero w 1907 roku, nie zaś w latach siedemdziesiątych XIX wieku. Czy ma to jednak jakieś znaczenie dla odbioru dzieła? <https://www.grin.com/document/277487> [data dostępu: 27.02.2019].

Ania i Polyanna nie mogły w czasach pozostających pod wpływem wzorców późnowiktoriańskich nadal chodzić po dachu czy nieustannie bawić się w radość. Kultura zmuszała je do przyjęcia roli kobiety, kojarzonej ze statecznością, odpowiedzialnością i myśleniem o innych.

Lasoń-Kochańska, 2010, s. 350

Czy Lucy Maud Montgomery naprawdę chciała tego dla swojej bohaterki? Gdyby żyła w innych czasach i знаła inne, lepsze możliwości dla kobiet niż tylko dom tudzież szkoła, w której pracowała jako nauczycielka, być może Anna zostaby pisarką, tak jak w adaptacji filmowej w reżyserii Sullivana pt. *Ania z Zielonego Wzgórza. Dalsze losy* (2000)⁵.

„Emancypację” w znaczeniu „uwolnienie (się) jednostek i grup społecznych od zależności i zdobycie lepszej pozycji w strukturze społecznej” odnajdujemy w serialu *Ania, nie Anna* nie tylko w postaci samej panny Shirley, chociaż to ona staje się symbolem walki o niezależność i jest nazywana „feministyczną ikoną naszych czasów”⁶, ale także w osobie Józefiny Barry, Muriel Stacy, działających w Avonlea w Towarzystwie Postępowych Matek (to stowarzyszenie nie pojawia się w książce, zostało wymyślone na potrzeby serialu, choć uznawana przez nie postępowość powinna podlegać unowocześnieniu), czy też samej Maryli Cuthbert. Berta Shirley, matka Anny, umarła na szkarlatynę (bądź febrę?)⁷, gdy córka miała około trzech miesięcy, a kilka dni później zmarł ojciec Walter. Nie można jednak mówić o braku figury matki — została ona rozłożona na kilka innych postaci, nie tylko żeńskich⁸.

Należy rozpocząć od głównej bohaterki, bo to od jej przyjazdu wszystko się zaczyna — burzenie małego i ograniczonego do popołudniowych herbatek światka mieszkańców Avonlea słuchających staroświeckich kazań pastora. Nic dziwnego, skoro Anna została skonstruowana w opozycji do własnej epoki, tak jak to opisała autorka powieści (notabene sama określana jest jako kobieta, któ-

⁵ Zob. <https://www.filmweb.pl/film/Ania+z+Zielonego+Wzg%C3%B3rza%3A+Dalsze+losy-2000-114977> [data dostępu: 28.02.2019]. W filmie luźno odwołującym się do oryginału powieści Anna Shirley napisała książkę. Wizja ta nie zgadza się z późniejszymi losami powieściowej bohaterki, która jak dowiadujemy się z *Ani z Wyspy Księcia Edwarda*, przez całe życie pisała wiersze i czytała je swojej rodzinie.

⁶ Zob. <https://www.independent.ie/life/family/parenting/anne-of-green-gables-feminist-icon-for-our-times-35697405.html> [data dostępu: 1.03.2019].

⁷ Zastanawiające jest tłumaczenie Pawła Beręsewicza w tym przypadku — skąd się wzięła szkarlatyna? W oryginale powieści pojawia się słowo *fever* oznaczające gorączkę lub febrę, którą wybrała R. Bernsteinowa. Szkarlatyna, zwana również płonicą, należy do chorób okresu dziecięcego i ma dość charakterystyczne objawy: wysoką gorączkę, obrzmiały język oraz czerwoną (szkarlatną) wysypkę na całym ciele. Febra zaś jest chorobą silnie zakaźną, a wiadomo, że rodzice Anny umarli z powodu epidemii o szerokim zasięgu.

⁸ Między innymi na Marylę, Mateusza, panią Lynde, pannę Stacy, panią Allan, ciotkę Józefinę Barry. Każda z tych postaci wychowywała Annę w wyjątkowy dla siebie sposób, przekazując jej wiedzę z „własnego” zakresu.

ra przerosła własną epokę⁹. Znamienny jest moment, kiedy Anna z Mateuszem przyjeżdża po raz pierwszy na Zielone Wzgórze, jednak interesująca jest również serialowa scena (S01E01)¹⁰ spaceru do bryczki, podczas którego Ania między innymi stwierdza:

Anna:

— Pan i pana siostra jesteście dla mnie jak fikcyjne byty. Dwie zapracowane, przyzwoite osoby samotne w swoim cichym domu, spragnione dziecięcej miłości. Postaram się być najlepszą córką pod słońcem. Na pewno dam radę. Nie mam w tym dużego doświadczenia. Zwykle nie bierze się mnie do domu w roli córki. [...] Wiele nad tym myślałam i jestem zdeterminowana, by wykazać się posłuszeństwem, a jednocześnie być pełną werwy, by rozświetlać dom, w którym tak długo żyliście pozbawieni pociechy szczęśliwego dziecka i jego bujnej wyobraźni!

Choć ta wypowiedź wydaje się zbyt emfaticzna i pełna patosu, poruszana jest kwestia roli społecznej, a może nawet kulturowej, jaką jest bycie córką. Anna mimo że jest sierotą, to wyznaczają ją do innych powinności, np. opiekuńki dzieci bądź służącej, i w żaden sposób nie była dla nikogo dzieckiem. Ma jednak świadomość, że córka powinna okazywać posłuszeństwo (brzmi to jak jedno z zaleceń Klementyny z Tańskich Hoffmanowej), jednocześnie nie rezygnując z własnego „ja”, pełnego energii i werwy — przecież każda córka to także dziecko.

Maryla i Mateusz również byli zdeterminowani, aby dobrze odegrać role rodziców. Co do płci adoptowaną sierotą miał być chłopak, który pomagałby starzejącemu się panu Cuthbertowi w pracy na polu i gospodarstwie. Podczas rozmowy z Rachel Lynde Maryla stanowczo podkreśliła, że „W życiu nie wzięłabym na wychowanie dziewczynki” (Montgomery, 2012, s. 15). Pragmatyczna panna Cuthbert myślała głównie o stanie zdrowia swojego brata, a nie o ich smutnym,

⁹ Zob. <https://histmag.org/Lucy-Maud-Montgomery-kobieta-ktora-przerosla-swoja-epoke-10365/4> [data dostępu: 1.03.2019].

¹⁰ Odwołuję się do kanadyjskiego serialu młodzieżowego zrealizowanego na podstawie powieści, który powstał dzięki współpracy platformy internetowej Netflix i kanadyjskiej stacji CBC. Główną producentką serialu jest Moira Walley-Beckett — scenarzystka kanadyjskiego pochodzenia nagrodzona wieloma nagrodami, m.in. za scenariusz popularnego serialu *Breaking Bad* (2008). Pierwszy sezon *Ani, nie Anny* (oryg. *Anne with an E*, choć pierwszy sezon w kanadyjskiej wersji brzmiał po prostu *Anne*) miał swoją premierę 19 marca 2017 roku w stacji CBC, natomiast — w maju 2017 roku na Netflixie. Każdy z odcinków serialu wyróżnia się mottem wyjętym z najważniejszych książek epoki wiktoriańskiej poruszających problematykę kobiecą (np. *Dziwne losy Jane Eyre*), dzięki czemu cała produkcja nabiera emancypacyjnego oraz intertekstualnego charakteru. O feministycznej filozofii serialu może świadczyć również fakt, że do jego produkcji zatrudniono (w przeważającej większości) kobiece zespoły scenarzystek, m.in. Jane Maggs, Shernold Edwards, Kathryn Borel, Amandę Fahey i Naledi Jackson, oraz to, że w samej obsadzie aktorskiej występuje większa liczba aktorek niż aktorów. Przy wskazywaniu odcinków będę używać zapisu: S — sezon i E — odcinek.

pozbawionym dziecięcego śmiechu domu. Także płęć ma znaczenie, bo wiążą się z nią wymagania i obowiązki — dziewczynka wskutek swej wrodzonej delikatności, łagodności i przynależności do „sfery kobiecej”¹¹ (Lasoń-Kochańska, 2010, s. 348) na farmie Cuthbertów byłaby nie tylko niepotrzebna, ale wręcz uciążliwa.

Swoistym manifestem i wyrazem buntu jest moment, kiedy Maryla ujrzała Annę zamiast chłopaka:

Dziewczynka słuchała w milczeniu, patrząc to na jedno, to na drugie, a blask bijący z jej twarzy powoli gasł. Nagle chyba do niej dotarło znaczenie tej dziwnej rozmowy, bo upuściła na ziemię swoją bezcenną torbę, zrobiła krok do przodu i splotła dłonie w dramatycznym geście.

— Nie chcecie mnie! — krzyknęła — Nie chcecie mnie, bo nie jestem chłopcem! Mogłam się tego spodziewać! Nikt mnie nigdy nie chciał. Mogłam się domyślić, że to było zbyt piękne, żeby się mogło naprawdę zdarzyć. Powinnam była wiedzieć, że nikt mnie tak naprawdę nie chce. No i co mam teraz zrobić? Mogę się tylko zalać łzami!

[...] W końcu Maryla, korzystając z chwilowej przerwy w szlochaniu, powiedziała z zakłopotaniem:

— No, już, już! Nie ma o co tak płakać.

— A właśnie, że jest o co! [...] Pani też by płakała, gdyby pani była sierotą i przyjechała gdzieś z nadzieją, że to będzie pani dom, i dowiedziała się, że pani tam nie chcą, bo pani nie jest chłopcem. Och, to jest najtragiczniejsza rzecz, jaka mi się kiedykolwiek przytrafiła!

Montgomery, 2012, s. 34

Warto tej hiperbolizowanej scenie przyjrzeć się bliżej. Jest ona dramatyczna nie tylko dlatego, że Anna poczuła się znowu niechciana, ale również z tego powodu, że nie jest chłopcem i dlatego nie spełnia oczekiwań związanych z tą płcią:

— Czy pani Spencer przywiozła dla siebie Lily Jones. Lily jest jeszcze małutka i śliczna, i ma brązowe włosy. A gdybym ja była śliczna i miała brązowe włosy, to by mnie państwo zatrzymali?

— Nie. My potrzebujemy chłopca, żeby pomagał Mateuszowi na farmie. Dziewczynka nam się przyda [...].

Montgomery, 2012, s. 36

¹¹ „[...] rozpowszechnioną ideologią była tzw. »doktryna dwóch sfer«, czyli przekonanie, że zainteresowania kobiet i mężczyzn się nie pokrywają, czego konsekwencją stają się odmienne dla obu płci działania i obszary 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. Psychologowie i socjologowie przekonują, że przywołane wzorce płciowe niezwykle szybko się ugruntowały, zwłaszcza w tych społeczeństwach, które objęte były wpływami brytyjskimi, stając się podstawą szeroko zakrojonych weryfikacji społecznych. Kobiety podlegały nieustannej ocenie (przez rodzinę, znajomych, magazyny dla pań, literaturę), co musiało kształtować również ich samoocenę”. Lasoń-Kochańska, 2010, s. 348.

Scena w serialu (S01E01), choć znacznie krótsza od tej przedstawionej w książce, jest intensywniejsza w odbiorze. Gdy Anna dowiaduje się, że zaszła pomyłka, upada na ziemię:

Maryla (do Anny):

— Dość tych głupstw. Chodź do środka! Mówię do ciebie, dziecko. Dziewczynko, dość! Dziewczynko! Dziewczynko!

Anna (po czasie):

— Dziewczynko? Wolałabym być kimś innym.

„Kimś innym”, byle tylko nie sobą, czyli dziewczynką. Kim jest dziewczynka? Używając terminu Katarzyny Gawlicz — dziewczynka to tym bardziej nie chłopiec (Gawlicz, 2003, s. 145). Twórcy serialu *Anne with an E* już od pierwszych scen zakomunikowali odbiorcom, iż mają do czynienia z o wiele bardziej wyrazistą i odważną postacią niż tą z powieści Maud Montgomery. Adaptując to dzieło literackie, nie skupiono się wyłącznie na sile wyobraźni oraz magicznej mocy przemiany świata (wskutek czego *Ania z Zielonego Wzgórza* jest w szkołach traktowana w sposób szablonowy i pozbawiony głębszej, kulturowej refleksji nad kwestią np. roli kobiet¹²), ale podkreślono, wręcz „wyemancypowano” jej postać i zaprezentowano jako XIX-wieczny głos młodych dziewcząt ze wsi; a jako sierota, reprezentuje niski stan społeczny (Bula, 2010—2011, s. 43—54).

Intrygująca zdaje się rozmowa Maryli z Anną, gdy obie bohaterki znajdują się w domu. Maryla przeprosza Annę za pomyłkę (w powieści jest to moment, kiedy panna Cuthbert mówi Annie, że potrzebują chłopca, a nie dziewczynki); w serialu zaś słyszymy takie słowa:

Maryla:

— Dziewczynka nam się przyda, rozumiesz?

Anna:

— Chyba nie.

Maryla:

— Słucham?

Anna:

— Z całym szacunkiem, ale czy ja nie mogłabym pracować na farmie?

¹² Aby uniknąć całkowitego skupienia uwagi na Ani, w swoim artykule *Ania z Zielonego Wzgórza — lektura nie tylko dla dziewcząt* Danuta Bula zaproponowała bliższy ogląd postaci dorosłych, w tym głównie mężczyzn. Autorka odnosi się do panującej współcześnie koedukacji w szkołach, dzięki czemu można uwolnić tę lekturę ze stereotypowego jarzma gatunku powieści dla dziewcząt albo i literatury dziecięcej. Przecież w samej powieści niezwykle interesujący jest sposób kreowania dorosłych, którzy nie są czarno-biali; cierpią, kochają, walczą z sobą i ze światem. Przykładowe tematy lekcji to m.in. *Dorośli w powieści „Ania z Zielonego Wzgórza”*; *Mężczyzna, który boi się kobiet, też może być przyjacielem*; *Gilberta i Ani droga do przyjaźni*.

Maryla:

— Wiesz, że tak nie jest przyjęte.

Anna:

— Ale nie mogłabym? Jestem silna jak chłopak i wolę spędzać czas na zewnątrz niż w kuchni. Nie rozumiem tego wymogu... A gdyby na świecie nie pozostał żaden chłopiec? Ani jeden!

Maryla:

— To brednie.

Anna:

— Nie ma sensu zabraniać dziewczynom pracować w polu, skoro mogą robić dokładnie to samo, a nawet więcej! Czy uważa się pani za delikatną i słabą? Ja taka nie jestem.

Ania, nie Anna (S01E01)

Choć te poglądy niewyrażone w książce *explicite*, są odpowiednio wykorzystywane w serialu, w którym dominuje silny rys emancypacyjny (Oczko, Nastulczyk, Powieśnik, 2018)¹³. Warto pamiętać o tym, że mamy do czynienia z adaptacją w formie serialu, a więc innego tekstu kultury. To, co nie zostało bądź nie mogło być pokazane w książce, twórcy serialu, mając na względzie młodego, współczesnego odbiorcę, przedstawili w formie manifestacyjnych wypowiedzi Anny. Dlatego zastanawiająca jest opinia Magdaleny Środy w książce *Kobiety i władza* na temat tej profeministycznej bohaterki:

Dziewczynki są przede wszystkim urocze i nie sprawiają kłopotów. Bawią się w małych grupach lub w parach. W centrum życia towarzyskiego znajduje się zawsze „najlepsza koleżanka”, z którą się nie konkuruje. Kluczem wzajemnych relacji jest zażyłość i wzajemne zaufanie. Idealną parą, na której wzorowało się mnóstwo dziewczynek, była Ania z Zielonego Wzgórza i Diana, których przyjaźń polegała na wymyślaniu bezpiecznych zabaw, opowiadaniu sobie różnych historii, a zwłaszcza zwierzaniu się sobie.

Środa, 2012, s. 33

Trudno się zgodzić z argumentem, że zabawy Ani i Diany można uznać za bezpieczne, mając w pamięci takie przygody, jak chodzenie po dachu, upicie winem czy odgrywanie dramatycznych scenek z *Elaine* bądź bluźniercze „ślubowanie”¹⁴. Owszem, między przyjaciółkami nigdy dochodziło do starć (Diana ni-

¹³ Wspominają o tym w przypisie autorzy artykułu: „Od oryginału różni go [serial — M.B.] skoncentrowanie się na traumie ciężko doświadczonego przez życie dziecka, bardziej dynamiczna akcja (z dodanym wątkiem kryminalnym), silny rys emancypacyjny, skupienie się na problemach wieku dojrzewania (np. pierwsza menstruacja), dyskretnie wprowadzony wątek związku lesbijskiego, przemoc w szkole, a zwłaszcza przemoc, której kanadyjska sierota pod koniec XIX wieku musiała doświadczać (nie wyłączając molestowania seksualnego)”. (Oczko, Nastulczyk, Powieśnik, 2018, s. 264).

¹⁴ Celowo używam określenia „bluźniercze” w sytuacji ślubowania wieczystej przyjaźni Anny i Diany — ta niezwykle komiczna scena w języku oryginału powieści opiera się na dwuznaczności

gdy nie zazdrościła Annie lepszych wyników w nauce i zainteresowania Gilberta Blythe'a, natomiast Anna zazdrościła Dianie czarnych oczu, kruczonych włosów i dołeczków, ale co trzeba podkreślić, była to „zdrowa” zazdrość). Jediną osobą ingerującą na poważnie w relację dziewcząt była surowa i wymagająca pani Barry, która, gdyby żyła w Polsce, czytałaby poradnik Hoffmanowej.

Polscy czytelnicy, nie znając angielskiego tekstu *Ani z Zielonego Wzgórza*, mogli się nieco zdziwić, widząc tytuł serialu: *Anne with an E*. Gdyby jednak polski dystrybutor przetłumaczył go według wariantu znanego prawie wszystkim czytelniczkom i czytelnikom, czyli *Ania, nie Andzia*, zorientowano by się szybko, że chodzi o pamiętną prośbę Anny, aby zwracano się do niej „w bardziej dys-tyngowany” sposób. Dlatego też polska translacja albo i adaptacja tytułu *Ania, nie Anna* ma się nijak do całości historii, skoro bohaterka walczy nie tylko o estetykę własnego imienia, lecz także poczucie własnej godności¹⁵. Dlaczego nie Anna? Zarówno Ania, jak i Andzia są zdrobnieniem tego imienia; jeśli nie mogła być nazywana Szekspirowską Kordelią, to niechby owo zbyt proste i nieromantyczne imię w warstwie wizualnej odznaczało się elegancją. Tytuł polskiej wersji powinien więc brzmieć *Anna, nie Ania*¹⁶.

Postać w serialu nie jest sprowadzona jedynie do rudości, chudości i bladeści oraz poetyckiego postrzegania świata — wtedy panna Shirley niczym nie różniłaby się od poprzedzających ją wcieleń w innych ekranizacjach i adaptacjach. *Anne with an E* — to coś więcej; jest to minimanifest dziewczyny z dużym poczuciem niezależności. Emancypacja staje się szczególnie widoczna w produkcji Netflix: w scenie poznania się z Marylą Cuthbert (S01E01), w czasie rozmowy z Jerrym Boutem w stodole (S01E01) czy podczas lekcji z panem Phillipsem (S01E02). Oczywiście, również w scenie rozbicia tabliczki na głowie Gilberta, za co w ramach kary Anna ma stać pod tablicą, na której nauczyciel zapisuje jej imię jako „Ann” (zdanie brzmiało: „Ann Shirley ma brzydkie maniere”). W powieści reakcją na tę niesprawiedliwą karę było milczące, ale pełne obrażonej dumy stanie pod tablicą, w serialu zaś — spektakularna ucieczka z klasy.

słowa *swear* oznaczającego zarówno „przysięgać”, jak i „przeklinać”. Nic dziwnego, że taka grzeczna i ułożona panienka jak Diana zareagowała z przerażeniem — przeklinanie nie przystoi dziewczynom! (ale chłopcy już mogą...). Bernsteinowa jedynie zaznacza, że „nieładnie jest przysięgać”, co wydaje się dość niezrozumiałe dla współczesnego odbiorcy. Dlatego w tłumaczeniu Beręsewicz (którego używam w tym artykule) pojawiają się „śluby” brzmiące równie absurdalnie (zważając na wiek dziewcząt), co komiczne „przeklinanie”. Tylko że te śluby są składane w rozumieniu ślubów panińskich — przysięgi/tajemnicy dziewczynskiej, a nie ślubu przed ołtarzem.

¹⁵ Zachowanie rudowłosej bohaterki przypomina oburzenie samej Maud Montgomery, jakie wzbudziła próba zapisywania jej pełnego imienia i nazwiska: „Dzisiaj, gdy wzięłam do ręki »Daily Patriot«, zobaczyłam długi artykuł wstępny, w którym ktoś wysilił się na opisanie wszystkich »potetów« naszej wysepki. W połowie tego elaboratu natknęłam się na własne nazwisko, zamieszczone w jego zinnym, pełnym brzmieniu: »Lucy Maud Montgomery«, czego nie cierpię!” (Montgomery, 1996, s. 79).

¹⁶ To jest oczywiście moja propozycja.

Nie sposób wymienić wszystkich scen buntu Anny. Jedną z najślawniejszych to pamiętne, pierwsze spotkanie z panią Rachel Lynde, podczas którego przygarbięta sierota dowiaduje się, że „nie została wzięta dla urody” oraz jest „strasznie chuda i brzydka” (Montgomery, 2012, s. 82). Oburzenie Anny nikogo dzisiaj by nie zdziwiło, choć w społeczeństwie tak pełnym konwenansów, sprzyjających wychowaniu grzecznych i potulnych dziewcząt, już można było mówić o skandalu i publicznym ostracyzmie¹⁷. „Inność” Anny polega właśnie na ciągłym zrywaniu węzłów milczenia. Główna bohaterka ma głos jako dziecko i jest to głos, który burzy świat dorosłych w sposób rewolucyjny; pokazuje błędy w metodach wychowawczych; błędy, które przekładają się na relacje międzyludzkie.

Rudowłosa dziewczyna nie jest postacią pozbawioną wad charakteru i nie mam na myśli uporu, dumy, próżności, skłonności do marzycielstwa, zapominalstwa czy notorycznego popadania w kłopoty — w powieści trudno nazwać je nawet wadami. Anna Shirley jest postacią niemalże krystaliczną, wskutek czego staje się zbyt abstrakcyjna i nieautentyczna jako „żywa osoba”¹⁸. Wiedzieli o tym twórcy i dlatego serialowa Anna Shirley ma rozchwianą osobowość — potrafi od euforycznego uniesienia popaść w „otchłań rozpaczy”; aby zdobyć sympatię koleżanek, opowiada im historie nie tylko przerażające, ale i dla dziewczynek z dobrego domu po prostu obrzydliwe (historia o „myszce” i mężu pani Thomas); jest również zazdrosna, przemądrzała i nieco zawistna o małego „Francuzika” Jerry’ego oraz Gilberta, którego uznaje za rywala w nauce, a także w pozyskiwaniu względów nowej nauczycielki panny Stacy.

Wykształcenie stanowi również formę emancypacji. Edukacja kobiet to sprawa wielokrotnie poruszana zarówno w książce (głównie w pierwszych trzech tomach), jak i serialu. Inteligencja i wykształcenie nie były kategoriami przypisywanymi w kulturze kobiecie; samo czytanie książek uważano za szkodliwe, demoralizujące oraz nieużyteczne. Tak jak dla samej autorki cykl zanurzanie się w ukochanych lekturach stanowiło formę terapii i lekarstwa na samotność

¹⁷ Scena ta jest ludzko podobna do tych, jakie przeżywa sama autorka — w swoich pamiętnikach żaliła się: „Wydawałam się sobie wówczas osamotniona w obliczu wrogiego świata — mojego świata. Moje dziecinne wady i uchybienia — których było wiele — wyliczano szczegółowo wujom i ciotkom z rodziny Macneillów, ilekroć pojawiali się u nas w domu. To raniło mnie najdotkliwiej. Rodzice innych dzieci nie rozstrząsali ich wad podczas rodzinnych zebrań. Dlaczego zatem postępowano tak ze mną? W dodatku wspomniani wujowie i ciotki uzurpowali sobie prawo do bezszania mnie i czynienia wymówek, kiedy tylko zechcieli — czego nie śmieliby robić, gdybym miała rodziców stających w mojej obronie. Już wtedy poczucie sprawiedliwości było we mnie bardzo silne” (Montgomery, 1996, s. 130—131). Można interpretować „niegrzeczne” słowa Anny do pani Lynde jako manifestacyjny protest samej pisarki wobec niesprawiedliwego i bezdusznego traktowania dzieci.

¹⁸ W kolejnych tomach, gdy następuje „przebudzenie się” Anny z romantycznych uniesień, można się dziwić jedynie niezwykle długo utrzymywanej urazie do Gilberta Blythe’a (trwającej około pięciu lat). Relacji między tych dwojgiem w tym czasie można przypisać status „skomplikowane”.

oraz pogłębiającą się z latami depresję, tak bohaterce doświadczenie lekturowe wytyczało drogowskazy życia, wzbogacało ją duchowo i poszerzało perspektywę, a zarazem, co równie ważne, było jednak „cudowne i pozytywne”¹⁹.

Po upokorzeniach doznanych ze strony pana Phillipsa i reszty klasy Anna postanowiła nie wracać do szkoły. Na farmie zajmuje się sprzątaniami, pomaganiem Maryli i Mateuszowi oraz samodzielnym doksztalcaniem się. Metody młodego nauczyciela nie sprzyjały rozwojowi uczniów; był wobec nich niesprawiedliwy, a jako kozła ofiarnego upatrzył sobie pannę Shirley. Przerwa w zajęciach szkolnych posłużyła w serialu wątkowi edukacji kobiet — Anna już wcześniej przestała chodzić do szkoły i okłamywała Marylę. Dowiedziawszy się o tym, panna Cuthbert postanowiła zawiadomić pastora, strażnika moralności, aby wyjaśnił dziewczynie powagę jej występku.

Rozmowa Anny z pastorem, a więc inteligentnej młodej osoby z przedstawicielem władzy kościelnej, zestawia dwa różne sposoby myślenia: otwartego i dociekliwego z ciasnym i ograniczonym (S01E04):

Pastor:

— Rozumiem wasz problem. I mam na niego odpowiedź... tak naprawdę rozwiązanie jest całkiem proste. Nie chce chodzić do szkoły, to nie. Niech zostanie w domu i uczy się prowadzenia gospodarstwa aż do zamążpójścia. Rzekł tedy Pan Bóg: „Niedobrze być człowiekowi samemu. Uczynię mu pomoc, która by była przy nim”. Nie ma sensu dręczyć jej edukacją. Każda młoda niewiasta musi pojąć, jak być dobrą żoną.

Pastor reprezentuje patriarchalny punkt widzenia, sytuujący kobietę w tradycyjnym modelu rodziny jako żonę zajmującą się gospodarstwem, a także istniejącą po to, aby służyć innym. Kilka sekund wcześniej duchowny zwraca się do dziewczyny słowami: „Nieważne, co myślisz”, co w ustach osoby uczonej i będącej autorytetem dla wielu ludzi wydaje się nie na miejscu. Czyżby pa-

¹⁹ Pod względem ambicji i intelektualnych zmagania Anna Shirley przypomina inną literacką bohaterkę, bliższą współczesnym czytelnikom: Hermionę Granger z serii o Harrym Potterze. W przeciwieństwie do podopiecznej Cuthbertów Hermiona nie jest sierotą, ale w magicznym świecie pełnym uprzedzeń i szkodliwych stereotypów (których niezmiennie mechanizmy działają na takiej samej zasadzie, zarówno w XIX, jak i XXI wieku) uważana jest za „szlamę” (ang. *mudblood* — dosł. „brudna krew”). Jest to osoba mająca zdolności magiczne urodzona w rodzinie mugoli (zwykłych ludzi), wobec czego zostaje uznana za niższą w hierarchii społecznej przez rodziny wyznające zasadę „czystej krwi” (np. rodzinę Malfoyów). To wszakże, co wyróżnia pannę Granger spośród wszystkich innych czarodziejów, to nie jej pochodzenie, lecz ogromna inteligencja oraz ponadprzeciętne zdolności magiczne, które przewyższają wyczyny innych uczniów Hogwartu, nawet tych pochodzących z rodzin szlachetnie urodzonych. Obie bohaterki są prymuskami, świadome własnej wartości, niezależne i ambitne pomimo przypisywanej im negatywnej roli sieroty bądź szlamy. Tak jak Annie otrzyma stypendium Avery’ego, tak Hermiona dzięki ciężkiej pracy zostanie samym Ministrem Magii.

stor zapomniał słów Kartezjusza: „Myślę, więc jestem?”. Przykład ten uświadamia, jak Kościół (a właściwie ludzie go tworzący) świadomie ograniczał własne i cudze możliwości, posługując się słowami Pisma Świętego²⁰ (Atwood, 2016), a pozycję dziecka ciągle traktowano podrzędnie. Poglądy te skłaniają Marylę do refleksji nad własną rolą w społeczeństwie, po czym kobieta zdaje sobie sprawę z braku możliwości wyboru. Anna teraz go ma i musi we własne ręce wziąć odpowiedzialność za swoje decyzje — od tamtej pory to właśnie Maryla stanie się orędowniczką jej edukacji i będzie ją w tej kwestii szczególnie wspierać (Montgomery, 2012, s. 288).

Najbardziej „feministyczną” cechą charakteru Anny — jeżeli można użyć takiego określenia — oprócz przełamywania tabu²¹ jest wrażliwość bohaterki na niesprawiedliwość i niezgoda na złe traktowanie innych. W drugim sezonie pojawia się Cole — wrażliwy i nieśmiały chłopak, obdarzony ogromnym talentem artystycznym. Cechy te na ogół kojarzone z kobiecością i delikatnością wyzwala ją w kolegach z klasy bezpodstawną agresję (nie tylko w nich — postawa pana Phillipsa wynika, jak się okaże, z zupełnie innych powodów). Anna od razu wyczuwa w nim „pokrewną duszę” i gdy dowiaduje się o jego homoseksualizmie, nie potępia przyjaciela, wręcz przeciwnie — cieszy się, że była jedną z tych osób, której wyznał swoją tajemnicę. Tematyka *gender* i LGBT została potraktowana w wyjątkowo poważny sposób, chociaż trudno mówić, że homoseksualni bohaterowie dokonują jakiegoś coming outu. Inna orientacja seksualna wciąż stanowi raczej temat tabu, o którym wiedzą tylko wybrane osoby (historia ciotki Józefiny Barry)²².

²⁰ W bardziej radykalny sposób wizję państwa idealnego *na chwałę Pana* ukazano w książce innej kanadyjskiej pisarki Margaret Atwood pt. *Opowieść podręcznej* (1985). Serial na podstawie tej książki był jedną z najszerzej omawianych produkcji ostatnich lat, m.in. ze względu na kontrowersyjny wizerunek kobiet jako uprzedmiotowionych jednostek, pozbawionych głosu i możliwości decydowania o własnym życiu. Kobieta została sprowadzona do postaci żywego inkubatora, kontrolowana przez wszystkich oraz tzw. Oko. Najważniejszym kryterium wyceny jest płodność, sama zaś jako osoba nie ma praw. Ideologia tego pseudochrześcijańskiego państwa Gilead wzorowana jest na zreinterpretowanych naukach Biblii.

²¹ Czego ciekawym dowodem w serialu jest scena rozmowy o miesięczce (S01E05). Dla Anny, choć temat ten jest nowy i jeszcze nieprzepracowany, nie jest on tabu, zaś dla koleżanek jest to wstydliwa tajemnica, chociaż opowiadana z poczuciem dumy. Dziewczyna staje się kobietą nie tylko biologicznie, ale i kulturowo — wszak ojciec Josie Pye otwiera przed nią drzwi i wkrótce będzie mogła wysoko upinać włosy. W książce nie ma ani słowa o miesięczkowaniu — pewnie z tych samych powodów, o których mówiła Diana Barry w tej scenie — po prostu się o tym nie mówiło.

²² Historia ciotki Józefiny Barry i jej ukrywanego związku z Geraldine to jeden z dwóch wątków LGBT poruszanych w serialu (oprócz niego pojawia się jeszcze Cole i pan Phillips). Kobiety żyły w tzw. małżeństwie bostońskim i organizowały coroczny koncert, na który zapraszały różnego rodzaju artystów (m.in. pojawia się pianistka Cecile Chaminade), a także szerokie grono tzw. queerów — ‘dziwaków’. Anna dzięki ciotce Barry poznaje inne oblicze miłości, które rozumie lepiej, niż jej przyjaciółka Diana. Panna Barry stała się nie tylko kolejną „pokrewną duszą”, ale i mecenaską i opiekunką Cole’a.

Chciałabym na zakończenie wrócić do kategorii płci, a ściślej: wyglądu i wiążących się z nim wymogów normatywnych. Atrybutami dziewczęcej urody były długie włosy, w kolorach brązu, blondu bądź czerni. Rude włosy Anna uważała za największe przekleństwo i przez całe życie nie mogła się z ich barwą pogodzić. Dlaczego? Ten wyjątkowy kolor włosów należy do najrzadziej występujących w naturze, a jego symbolika, od czasów średniowiecza, ma nacechowanie pejoratywne, ponieważ „rudy jest kolorem demonów, lisa, hipokryzji, kłamstwa i zdrady”²³. Napiętnowanie rudości sprawiło, że większość zdrajców, morderców, szaleńców, o d m i e ń c ó w, a więc ludzi niepasujących do „normalnej” społeczności, w naturalny sposób zostało wyposażonych w taki kolor włosów, aby demonizował ich wygląd. Czy Maud Montgomery również z tych samych powodów ufarbowała swoją Anię właśnie na rudy kolor? Albo wbrew powszechnie panującym konwenansom i kanonom urody stworzyła bohaterkę na tyle oryginalną i pełną wyobraźni, że to, co miało być dla niej przeszkodą, stało się wkrótce ogromną zaletą? To jest bardziej prawdopodobne. Dziecięca naiwność i próżność są jednak silniejsze od zdrowego rozsądku — skoro natura nie obdarzyła Anny kruczoczarnymi włosami, jakie miała Diana, ani złotymi lokami, jak u Ruby Gillis, dziewczynka postanawia wziąć sprawy w swoje ręce. Jak dobrze pamiętamy, efekt koloryzacji nie należał do udanych.

Nie chcę się jednak skupiać na kolorze włosów Anny Shirley; ważny jest dla mnie moment następujący po tygodniowym szorowaniu włosów mydłem, a więc ścięciu naturalnych „grubych i kręconych” warkoczy. Dziewczynkę dodatkowo przeraża to, w jaki sposób będzie postrzegala ją reszta klasy:

— No i co ja teraz zrobię, Marylu? — rozplakała się Ania.

— Ja tego nie przeżyję. Wszyscy już prawie zapomnieli moje poprzednie wpadki — ciasto z mazidłem, upicie Diany i jak się zezłościłam na panią Lyn-de. Ale tego nigdy w życiu nie zapomnę. Będą uważać, że nie jestem porządną dziewczynką. Och, Marylu, „ależ splątaną tkamy sieć, aby pożytek z kłamstwa mieć!”. To jest poezja, ale jakaż prawdziwa! I, ojej, jak się będzie Josie Pye śmiała! Marylu, nie mogę pojawić się u Josie Pye. Jestem najnieszczęśliwszą dziewczynką na Wyspie Księcia Edwarda!

Montgomery, 2012, s. 259

Porządna dziewczynka nigdy nie ufarbuje włosów, byłaby to bowiem ingerencja w naturalny wygląd dany od Boga. Zupełnie nowy wygląd panny Shirley wzbudził zainteresowanie w szkole — dziewczynka obcięta krótko na „chłopaka”, o chudej, wręcz kościstej figurze i bladej twarzy nie wpisuje się w kulturowy paradygmat dziewczęcości. Choć biologicznie była dziewczyną, wskutek skrócenia włosów została przezwaną „chłopcem” — co stanowiło zanegowanie jej przyna-

²³ Zob. <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/212465,1,fragment-ksiazki-sredniowieczna-gra-symboli.read> [data dostępu: 11.03.2019].

leżności do kulturowej płci. Anna musi być albo kobietą, albo mężczyzną — nie ma form pośrednich. Jak zatem zinterpretować scenę, w której Anna przebiera się za chłopaka (S02E06)? Właściwie to nie jest tylko kwestia zmiany ubrania — dziewczyna świadomie odtworzyła/zagrała płęć za pomocą stroju: kurtki, czapki, spodni, krótkich włosów, specyficznego chodu oraz gestów. Mamy do czynienia z czystą grą *gender* albo posługując się pojęciami krytyki feministycznej — wytwarzaniem (*doing gender*) lub zawieszaniem płci:

[...] płęć jest nie tyle własnością jednostek, co cechą sytuacji społecznych, będąc jednocześnie wytworem i podstawą różnorodnych układów społecznych; czymś, co jest „stwarzane”, konstruowane, w procesie interakcji, a nie czymś danym i niezmiennie istniejącym.

Gawlicz, 2003, s. 154

Emancypacja głównej bohaterki cyklu powieściowego Lucy Maud Montgomery znalazła inny, znacznie wyrazistszy rys w serialu Netflixa pt. *Ania, nie Anna*. Sytuacje opisane w książce bądź wymyślone na potrzeby serialu, a wskutek tego najczęściej krytykowane²⁴, dotyczyły spraw *stricte* kobiecych, typu edukacja, rola kobiety w społeczeństwie, stereotypy związane z płcią, tematy zakazane (miesiączka, relacje intymne). *Ania z Zielonego Wzgórza* jest powieścią silnie osadzoną w kontekście epoki, w jakiej powstała. Podlega więc wpływom wiktoriańskich wzorców wychowawczych i kulturowych. Zachowując swoją naturalną spontaniczność i niczym nieograniczoną ciekawość świata, Anna Shirley dekonstruuje pełne uprzedzeń i stereotypów mechanizmy rządzące Avonlea, tak bardzo podobne do tych obowiązujących w świecie XXI wieku. Rację więc miała Krystyna Kulickowska, twierdząc: „Nie oskarżajmy Ani o staroświeczczyznę!” (Kulickowska, 1975, s. 55—56). Nie dziwi zatem fakt, że producentka filmu Mira Walley-Beckett nie tylko zapewniła powieści widownię kolejnego pokolenia, lecz także zaproponowała jej nowoczesną interpretację książki, powołując Annę — nową idolkę młodych dziewcząt, którą się uwielbia ze względu nie na to, że jest idealna, lecz oryginalna.

Literatura

Atwood M., 2016, *Opowieść podręcznej*, Uhrynowska-Hanasz Z., przeł., Warszawa.

Bula D., 2010–2011, *Ania z Zielonego Wzgórza — lektura nie tylko dla dziewcząt*, „Język Polski w Szkole IV—VI”, nr 1.

²⁴ Drugi sezon serialu zawiera najwięcej tego typu przekształceń, co nie zostało pozytywnie przyjęte przez krytyków na platformie Rotten Tomatoes (sezon 2. — 43% pozytywnych recenzji, sezon 1. Zaś — 85%). Zob. <https://www.rottentomatoes.com/tv/anne/s01> [data dostępu: 11.03.2019].

- Gawlicz K., 2003, *Odnajdywanie i gubienie małej dziewczynki. Praktyka zakochiwania się a wytwarzanie oraz zawieszanie płci*, w: Kowalczyk I., Zierkiewicz E., red., *W poszukiwaniu małej dziewczynki*, Wrocław.
- Gillen M., 1994, *Maud z Wyspy Księcia Edwarda*, Stanisławska-Kocińska Z., przeł., Warszawa.
- Helios J., Jedlecka W., 2018, red., *Urzeczywistnienie idei feminizmu w ogólnoswiatowym dyskursie o kobietach*, Wrocław.
- Kuliczkowska K., 1975, *Nie oskarżajmy Ani o staroświeczczyznę!*, „Nowe Książki”, nr 2, s. 55–56.
- Lasoń-Kochańska G., 2010, „*Ta wstrętna Ania*”. O bohaterce Lucy Maud Montgomery w kontekście autogynografii, w: Olszewska B., Łucka-Zajac E., red., *Stare i nowe w literaturze dla dzieci i młodzieży*, Opole, s. 345–355.
- Lasoń-Kochańska G., 2012, *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży. Wzorce płciowe i kobiecy repertuar tematyczny*, Słupsk.
- Montgomery L.M., 2012, *Ania z Zielonego Wzgórza*, Beręsewicz P., przeł., Kraków.
- Montgomery L.M., 1996, *Uwięziona dusza*, Horodyska E., przeł., Warszawa.
- Oczko P., Nastulczyk T., Powieśnik D., 2018, *Na szwedzkim tropie „Ani z Zielonego Wzgórza”*. O przekładzie Rozalii Bernsteinowej, „Ruch Literacki”, z. 3, s. 261–280.
- Skarżycka P., 2016, *A Feminist Approach to „Anne of Green Gables” by Lucy Maud Montgomery*, Monachium.
- Środa M., 2012, *Kobiety i władza*, Warszawa.

Źródła internetowe

- <https://histmag.org/Lucy-Maud-Montgomery-kobieta-ktora-przerosla-swoja-epoke-10365/4> [data dostępu: 1.03.2019].
- https://pl.wikipedia.org/wiki/Prawo_wyborcze_dla_kobiet [data dostępu: 27.02.2019].
- <https://www.filmweb.pl/film/Ania+z+Zielonego+Wzg%C3%B3rza%3A+Dalsze+losy-2000-114977> [data dostępu: 28.02.2019].
- <https://www.grin.com/document/277487> [data dostępu: 27.02.2019].
- <https://www.independent.ie/life/family/parenting/anne-of-green-gables-feminist-icon-for-our-times-35697405.html> [data dostępu: 1.03.2019].
- <http://www.lmmontgomery.ca/conferences/2016-conference-lm-montgomery-and-gender> [data dostępu: 3.03.2019].
- <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/212465,1,fragment-ksiazki-sredniowieczna-gra-symboli.read> [data dostępu: 11.03.2019].
- <https://www.rottentomatoes.com/tv/anne/s01> [data dostępu: 11.03.2019].

Maria Balik — magister filologii polskiej, absolwentka Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach na Wydziale Filologicznym (obecnie: Wydział Humanistyczny). Pracuje jako nauczycielka języka polskiego w Zespole Szkół Ogólnokształcących nr 1 w Katowicach. Zainteresowania badawcze: tematyka *gender* w literaturze dla dzieci i młodzieży oraz filmowo-serialowe adaptacje lektur szkolnych.

e-mail: maria.balik15@gmail.com